



CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Comité permanent du patrimoine canadien

CHPC



NUMÉRO 048



2^e SESSION



41^e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le lundi 25 mai 2015

Président

M. Gordon Brown

Comité permanent du patrimoine canadien

Le lundi 25 mai 2015

• (1530)

[Traduction]

Le président (M. Gordon Brown (Leeds—Grenville, PCC)): Bonjour à tous.

Je déclare ouverte la 48^e séance du Comité permanent du patrimoine canadien. Aujourd'hui, nous poursuivons notre étude de la danse au Canada. Pour la première heure, nous accueillons trois groupes différents.

Nous avons premièrement Zab Maboungou, directrice artistique de la Compagnie Danse Nyata Nyata.

[Français]

Nous accueillons également Anik Bissonnette, directrice artistique, et Alix Laurent, directeur général, de l'École supérieure de ballet du Québec.

[Traduction]

Par vidéoconférence, de Vancouver, nous avons Emily Molnar, de Ballet BC.

Nous allons commencer par Zab Maboungou.

Vous avez huit minutes. Chacun des trois groupes aura au maximum huit minutes. Vous avez la parole.

Mme Zab Maboungou (directrice artistique, Zab Maboungou/Compagnie Danse Nyata Nyata): Merci. On prononce « Maboungou ».

Le président: J'en prends bonne note.

Mme Zab Maboungou: Merci.

[Français]

Je vais parler en français et un peu en anglais. Je n'ai pas beaucoup de temps, seulement huit minutes.

Merci infiniment à tous les membres fort honorables de ce comité. Je me sens privilégiée d'avoir été invitée. J'apprends que c'est aujourd'hui la dernière réunion du comité. Nous allons donc essayer de mentionner les choses qui comptent.

Pour moi, c'est un peu un pèlerinage d'être ici puisqu'il s'agit de Patrimoine canadien. Il y a 12 ans, en 2003, nous avons créé un programme de formation à Nyata Nyata qui visait principalement à mettre encore plus en avant ce que j'appelle le crédo de la compagnie: les personnes, les arts et les savoirs. Ces trois éléments fondamentaux font partie d'une approche que j'ai adoptée depuis la fondation de la compagnie, en 1987. C'est quelque chose qui m'est apparu comme absolument fondamental, malgré tous les efforts qu'on a faits pour me dire que j'allais vers un endroit très, très difficile à défendre. Cette idée de défendre la formation de la personne au moyen de la défense de l'art a toujours été fondamentale pour moi.

C'est exactement la même chose que nous défendons actuellement. Au cours de ces 12 années, nous avons pu mettre à l'épreuve

cette expérience. Je ne croyais vraiment pas pouvoir témoigner moi-même, après 12 ans, de la réussite et, surtout, des résultats qui ont été obtenus grâce à ce programme qui, fondamentalement, opère ce que j'appelle les transferts de savoir culturel qui ne se feraient pas s'il n'y avait l'oeuvre artistique pour les forcer, en témoigner et les mettre à l'épreuve.

C'est ce que nous avons fait en abordant cela d'un point de vue philosophique et technique, dans la mesure où il fallait pouvoir mettre en avant une technique du mouvement qui pouvait opérer ces transferts. Aujourd'hui, il y a des gens formés qui sont sur le marché du travail et qui choisissent, tout en poursuivant leur carrière artistique, de se développer professionnellement dans les arts de la santé, de la réflexion, de la gestion des arts, entre autres.

Sur ce plan, c'est un succès. C'est évidemment ce que je vise à défendre, cette approche de l'art à travers la diversité, mais la diversité véritablement en action, la diversité mobilisatrice des personnes sur place, sur le plan local. Ce programme vise toujours à faire valoir le dynamisme local pour favoriser l'ouverture sur le monde. Ce programme favorise une sorte d'intégration fondamentale de ces deux aspects.

Je vous ai donné un document qui rappelle en huit points non seulement l'importance de la danse, mais également son aspect fondamental. Je ne vais pas passer ces points en revue ici, car vous pourrez consulter ce document.

Cette année, je suis allée au Sénégal et en Angleterre, où j'ai été convoquée pour à peu près la même chose. Il semble que, sur le plan international, on partage les mêmes soucis. On m'a demandé de faire état de l'importance fondamentale de la danse au coeur de sociétés en pleine mouvance, en pleine transformation et en plein changement. Il semble que ce comité ait emprunté la bonne voie et je vous en félicite. On vise à renouveler la réflexion sur la danse et à favoriser plus que jamais son développement et sa pérennité. Il faut consolider ce qui existe déjà, mais également permettre à toute l'émergence d'intervenir et d'être sollicitée.

C'est à peu près tout ce que j'ai à dire. Je ne sais pas si vous avez des questions.

• (1535)

Le président: Merci.

[Traduction]

Nous allons maintenant donner la parole à l'École supérieure de ballet du Québec, pour huit minutes.

[Français]

Mme Anik Bissonnette (directrice artistique, École supérieure de ballet du Québec): Monsieur le président, mesdames et messieurs les membres du Comité permanent du patrimoine canadien, nous vous remercions d'avoir invité l'École supérieure de ballet du Québec à participer à l'examen que vous avez entrepris au sujet de l'importance de la danse. Je suis accompagnée aujourd'hui de M. Alix Laurent, directeur général de notre institution.

L'École supérieure de ballet du Québec est fière d'être ici aujourd'hui pour parler de la danse au Canada, tout particulièrement du rôle stratégique de la formation. En effet, l'école supérieure est la seule institution francophone en Amérique du Nord à offrir une formation en ballet de calibre international, et ce, depuis bientôt un demi-siècle.

En 1952, le Canada accueillait Mme Ludmilla Chiriaeff, une artiste russe formée à Berlin qui allait fonder les Grands Ballets canadiens de Montréal ainsi que l'institution qu'est devenue l'École supérieure de ballet du Québec. Grâce à la passion, à la détermination et à la persévérance de pionnière de Mme Chiriaeff, la danse a pris un essor sans précédent au pays. L'école supérieure accueille environ 130 élèves qui désirent devenir danseurs au sein de son programme professionnel. Parce que notre établissement détient le mandat exclusif au Québec de la formation supérieure en danse classique, ces 130 jeunes proviennent non seulement de Montréal et des différentes régions du Québec, mais également des autres provinces du Canada, des États-Unis, d'Europe, d'Asie et d'Amérique du Sud. Ils repartent de chez nous en ayant consolidé leur maîtrise des deux langues officielles du Canada, en plus d'avoir acquis des compétences artistiques de très haut niveau.

Notre programme professionnel s'étale sur 10 ans. Nos élèves font de trois à cinq heures de danse par jour, de cinq à six jours par semaine, tout en poursuivant une rigoureuse formation générale. En effet, l'école supérieure est associée à des établissements scolaires dont la réputation n'est plus à faire, notamment le Pensionnat du Saint-Nom-de-Marie, qui est de niveau secondaire. Cet établissement est cité dans le guide d'excellence de l'association étudiante de l'Université de Cambridge, lequel répertorie les meilleures écoles du monde.

Nos élèves ont la chance de grandir à Montréal, qui est une véritable métropole culturelle et l'une des capitales internationales de la danse. Cela signifie qu'ils sont au cœur d'un milieu extrêmement stimulant et foisonnant. Ils vivent dans un univers de danse et ils sont en lien constant avec les créateurs les plus remarquables de la planète. Ils ont pour professeurs une vingtaine de pédagogues hors pair ayant fait une grande carrière au sein des compagnies de danse les plus prestigieuses du monde.

Chaque année, de cinq à dix jeunes terminent leur formation supérieure en interprétation de la danse classique. Nos diplômés dansent pour les compagnies canadiennes comme les Grands Ballets canadiens de Montréal, le Ballet national du Canada, l'Alberta Ballet, le Ballet BC et le Ballet-théâtre atlantique du Canada. Nos anciens sont également actifs à l'étranger, entre autres en Allemagne, aux États-Unis, en France et aux Pays-Bas.

Bien sûr, les jeunes qui passent par l'École supérieure de ballet du Québec ne deviennent pas tous des danseurs professionnels. Cependant, je peux vous affirmer que tous, sans exception, gardent en eux un précieux bagage qui leur servira toute leur vie durant. L'apprentissage de la danse classique répond à une logique sans faille. Il est méthodique, structuré et basé sur des principes

biomécaniques et articulés autour d'un langage qui ne cesse de se perfectionner depuis plus de 300 ans.

Nos élèves apprennent la rigueur, le respect et la discipline, qui sont des atouts inestimables sur le marché du travail et essentiels dans tous les secteurs d'emploi. D'ailleurs, certains de nos anciens se sont recyclés en de brillants gestionnaires, d'autres font carrière en droit, en médecine ou dans le milieu des communications. Tous ont gagné une mentalité de danseur, c'est-à-dire qu'ils ont pris l'habitude de prendre soin d'eux, de leur corps, de leur tête et de leur cœur, sans parler du naturel altruisme de tous les danseurs puisque ce talent durement appris, ils savent le redonner à la communauté. Ce sont à la fois des artistes complets et des athlètes, des citoyens responsables, des hommes et des femmes éduqués. En effet, la pratique de la danse s'avère un atout contre le décrochage scolaire et elle favorise le développement d'une manière structurée de fonctionner en société. La danse constitue une pratique primordiale pour une société en santé, et ce, même lorsqu'elle représente un loisir, comme c'est le cas pour les enfants et les adultes inscrits dans notre programme récréatif.

● (1540)

Ce programme, qui attire près de 1 000 personnes, génère un peu plus de 20 % de nos revenus. L'école supérieure dispose d'un budget annuel de près de 3,5 millions de dollars, dont moins de la moitié provient du financement public. Notre principal bailleur de fonds est le ministère de la Culture et des Communications du Québec.

De son côté, Patrimoine canadien nous a octroyé l'an dernier 125 000 \$, soit 3 % de notre budget. Cette année, la somme a été réduite à 115 000 \$. Quels que soient les motifs de ces compressions, ce montant est de toute façon nettement insuffisant pour appuyer la mission d'un établissement de notre envergure, qui est le seul au Québec. Cela nous force à faire des efforts disproportionnés pour parvenir à accomplir notre mission et constitue un des principaux freins pour notre développement. Ce développement est d'ailleurs plus que jamais d'actualité puisque nous avons un projet de rénovations majeures. Nos espaces sont devenus trop exigus et ne répondent plus aux normes internationales. Depuis une trentaine d'années, nous logeons dans la Maison de la danse, un édifice que nous partageons avec les Grands Ballets canadiens de Montréal. Ces derniers vont déménager dans le Quartier des spectacles en 2016. Nous allons saisir cette occasion pour lancer un chantier, afin de nous doter d'installations dignes des plus grandes écoles du monde. Il ne suffit pas de donner aux futurs danseurs professionnels le meilleur enseignement, il faut aussi répondre à leurs besoins en matière d'entraînement dans des aires de repos et de mise en forme adaptés. Il faut aussi avoir des équipements qui sont à la fine pointe de la technologie. Pour ce faire, le soutien financier des gouvernements est plus que nécessaire.

Pour que le secteur de la danse atteigne son plein potentiel au Canada, il est plus qu'urgent de solidifier toutes les étapes de production de notre discipline, en particulier la formation, pour faire en sorte qu'elles soient en prise directe avec le marché du travail. Nous devons assurer à nos diplômés qu'ils pourront travailler ici au terme de leurs études. Il s'agit d'un enjeu criant pour toute une génération de jeunes danseurs. Une solution à envisager serait d'accorder aux compagnies de danse canadiennes un financement spécifique pour qu'elles embauchent strictement des apprentis issus des grandes écoles canadiennes, qui sont de véritables viviers de talent.

J'insiste pour préciser qu'il ne s'agit pas d'un but utopique. Au contraire, je suis la preuve vivante que ce mode de transmission du savoir fonctionne parfaitement puisque j'ai moi-même pu en bénéficier. À 17 ans, je n'étais pas mûre pour la scène professionnelle. Néanmoins, j'ai été repérée par une compagnie qui a pris le temps de peaufiner ma formation à titre d'apprentie, si bien que j'ai dansé partout dans le monde et que je suis devenue première danseuse aux Grands Ballets canadiens. Nous avons la chance au Canada d'avoir un bassin de jeunes danseurs en devenir au potentiel exceptionnel. Aujourd'hui, je souhaite de tout coeur que le Canada leur permette d'avoir droit aux mêmes chances que celles qui m'ont permis de faire une si belle carrière. Enfin, il faut que des générations de jeunes danseurs canadiens continuent d'illuminer de leur grâce les plus belles scènes du pays et du monde. Aidez-nous à former les ambassadeurs du futur.

Je vous remercie de votre précieuse attention.

Le président: Merci.

[Traduction]

Nous allons maintenant à Vancouver pour écouter Emily Molnar, de Ballet BC.

Vous avez la parole pour un maximum de huit minutes. Je pense que vous pouvez nous entendre.

Mme Emily Molnar (directrice artistique, Ballet BC): Bonjour. Je suis ravie d'être là. Je remercie le comité de l'intérêt qu'il manifeste et de l'occasion qu'il me donne de parler de la valeur de la danse au Canada.

Je vous parle au nom de deux organisations. Je suis la directrice artistique de Ballet BC, et cette année, j'ai aussi été nommée directrice artistique de la danse au Banff Centre for the Arts. Aujourd'hui, j'aimerais vous parler de l'excellence en danse au Canada et de Ballet BC.

Je vais d'abord vous parler un peu de moi, car je suis un fier produit du système de formation canadien et que j'ai pu avoir une belle carrière internationale en tant que danseuse professionnelle. Je suis danseuse, chorégraphe et enseignante. Je suis membre du Centre de ressources et transition pour danseurs et de la Canadian Alliance of Dance Artists, je fais partie du conseil d'administration du Conseil des arts de la Colombie-Britannique et je suis maintenant la directrice artistique de deux des plus importantes organisations canadiennes de danse.

J'ai quitté ma Saskatchewan natale à l'âge de 10 ans pour étudier à l'École nationale de Ballet, à Toronto. À ma graduation, à l'âge de 16 ans, j'ai été invitée à danser avec le Ballet national du Canada. L'étape suivante de ma carrière a été d'accepter l'invitation de danser en solo avec le ballet de Francfort pour le chorégraphe de réputation mondiale William Forsythe. Quand j'ai travaillé en Europe, non seulement j'ai été exposée à diverses compagnies de danse, formes et pratiques artistiques, mais j'ai aussi eu le privilège de me produire partout dans le monde pour des publics de cultures très variées. Pendant ces années, j'ai rencontré de nombreux artistes canadiens suivant un cheminement semblable au mien, ce qui prouve que nous avons au Canada une formation en danse de calibre mondial.

En 1998, j'ai ressenti une forte envie de revenir au Canada pour m'intégrer plus directement dans le milieu de la danse au Canada. C'est ainsi que je suis venue à Vancouver, où j'ai été première danseuse pendant quatre ans à Ballet BC, puis danseuse indépendante, chorégraphe et enseignante pendant sept ans. En 2009, je suis devenue la directrice artistique de Ballet BC.

Ballet BC a été fondée en 1986. C'est une compagnie de ballet contemporain reconnue internationalement. Elle est une chef de file en création, en production et en enseignement de la danse contemporaine tournée vers le monde. L'une de nos grandes priorités est de soutenir les artistes canadiens. Cependant, il est aussi important d'inclure des talents de l'étranger dans notre programmation, car c'est ainsi que nous pouvons offrir la diversité et l'éventail de spectacles de danse contemporaine que nos spectateurs et intervenants appuient avec enthousiasme.

Les spectacles de Ballet BC se déroulent toute l'année dans l'une des plus grandes salles au Canada, soit le théâtre Queen Elizabeth de Vancouver. Nos bureaux et studios se trouvent dans le Scotiabank Dance Centre — le seul édifice polyvalent destiné à la danse au Canada. Nous faisons avec fierté des tournées provinciales, nationales et internationales. Par exemple, en juin, Ballet BC sera la première compagnie canadienne à débiter le prestigieux festival de danse Jacob's Pillow, au Massachusetts, qui en est maintenant à sa 83^e saison. Compte tenu des spectacles chez nous et à l'étranger ainsi que des programmes de sensibilisation et d'éducation, plus de 25 000 personnes font l'expérience de Ballet BC chaque saison.

En tant qu'outil de communication non verbal, la danse exprime le pluralisme complexe de la culture canadienne pour des spectateurs de tous les horizons. La capacité des artistes du domaine de la danse de représenter des histoires canadiennes est extrêmement précieuse. La danse est un langage mondial qui transcende toutes les frontières et qui contribue à définir notre identité culturelle, en tant que Canadiens. La danse est une forme d'art des plus essentielles; elle est viscérale, elle stimule la réflexion et est transformatrice.

Dans sa composition, Ballet BC est le reflet de la multiplicité de la société canadienne et de l'histoire de l'immigration au Canada. Nous employons en ce moment 18 artistes aux talents uniques, 4 apprentis et 14 solistes, dont le sens artistique et l'habileté technique sont exceptionnels. La plupart des compagnies de danse canadiennes engagent pour leur corps de ballet des danseurs qui travaillent en groupe avant d'acquérir l'expérience nécessaire pour assumer des rôles de solistes. Ballet BC se démarque en raison des rudes exigences de son répertoire contemporain, lequel exige des compétences spécialisées de haut niveau. Par conséquent, quand je reçois des danseurs en audition, je recherche un degré élevé d'excellence et un grand sens artistique, en plus d'un ensemble très précis de compétences.

À Ballet BC, pour nous assurer de toujours avoir des talents d'ici qui répondent à nos critères d'exécution rigoureux, nous travaillons de façon proactive à soutenir les danseurs canadiens au moyen de plusieurs initiatives permanentes. Entre autres, nous avons une compagnie d'apprentis pour jeunes danseurs canadiens, une alliance officielle avec le programme de danse Arts Umbrella de Vancouver, des ateliers avec des chorégraphes invités et un programme estival intensif de danse pour les étudiants préprofessionnels. Je réalise régulièrement des auditions à Montréal, Toronto et Vancouver et je m'assure d'entretenir des liens étroits avec les écoles pour demeurer au fait des danseurs canadiens qui pourraient représenter de bons choix pour Ballet BC.

Nous sommes fiers que 11 de nos 14 danseurs à temps plein soient des Canadiens, mais il est souvent difficile de trouver des danseurs canadiens qui possèdent la bonne combinaison d'habiletés techniques et de sens artistique pour répondre à nos besoins. Je tiens à souligner qu'en présence de deux danseurs comparables, à une audition, je vais toujours choisir le danseur canadien. Mais il n'en a pas toujours été ainsi, et il nous arrive d'embaucher des danseurs de l'étranger.

• (1545)

À cette fin, nous devons faire une demande au Programme des travailleurs étrangers temporaires pour obtenir les permis de travail nécessaires. Les talents étrangers auxquels Ballet BC fait appel ne sont pas que des danseurs. Il y a aussi des chorégraphes et collaborateurs en visite ainsi que notre directeur général. Je souligne que plusieurs de ces employés cherchent en ce moment à obtenir le statut de résident permanent.

Nous comprenons parfaitement que le but du remaniement du Programme des travailleurs étrangers temporaires réalisé l'année passée était de favoriser l'embauche de travailleurs canadiens et de garantir que les entreprises se conforment aux règles en matière d'emploi. Bien que nous respections la logique qui sous-tend les nouvelles règles et que nous soutenions avec enthousiasme l'idée de donner en premier aux Canadiens la chance de décrocher les emplois offerts au Canada, il n'en reste pas moins que nous consacrons maintenant des milliers de dollars par année aux coûts liés aux demandes et aux permis ainsi qu'aux salaires des danseurs étrangers, supérieurs à ceux de nos danseurs canadiens, afin de respecter les exigences relatives à l'étude d'impact sur le marché du travail qui dicte les salaires.

Outre les coûts, le Programme des travailleurs étrangers temporaires rend difficile l'embauche de danseurs qui excellent en danse contemporaine et qui sont essentiels au maintien de nos normes de haut rendement. Le Programme des travailleurs étrangers temporaires entrave aussi l'embauche de chorégraphes et de concepteurs étrangers qui apportent une esthétique nouvelle à nos productions. Les Canadiens s'attendent à une présence étrangère et à des normes élevées en matière d'excellence. En danse, l'échange international est courant, et les publics canadiens connaisseurs le savent. En tant que directrice artistique, je crains que ces règles aient une incidence sur les décisions artistiques et produisent un effet très négatif sur la variété et la qualité du travail que nous présentons à nos publics.

J'espère que, grâce aux efforts de l'Assemblée canadienne de la danse, les compagnies de danse pourront se prévaloir du Programme de mobilité internationale. Ce programme correspond mieux au type de travailleurs et d'accords de travail que nous utilisons dans le domaine de la danse et nous assurerait de pouvoir maintenir notre intégrité artistique et la présence mondiale essentielle tout en continuant de soutenir les talents canadiens.

Je vais maintenant parler des aspects économiques de la danse, en ce qui concerne Ballet BC. Notre compagnie est financée par les trois ordres d'administration — la Ville de Vancouver, le Conseil des arts de la Colombie-Britannique et le Conseil des arts du Canada. Les fonds que nous recevons du secteur public représentent 30 % de nos revenus, et les 70 % restants sont des recettes gagnées. Elles viennent de la vente des billets, de fondations, de commandites d'entreprises et de dons individuels.

En 2009, Ballet BC était au bord de la faillite. Nous avons dû mettre à pied les danseurs et le personnel et repenser entièrement la compagnie. Pendant ces difficiles années de restructuration, les administrations qui nous finançaient, y compris le Conseil des arts du Canada, ont continué de soutenir Ballet BC, sachant que parfois, les contractions mènent à la croissance. Non seulement ils ont démontré leur confiance en poursuivant leur soutien financier, mais ils étaient prêts à nous aider en jouant un rôle de consultant. Ils nous ont guidés d'une main de maître à travers les champs de mines financiers et organisationnels jusqu'à ce que notre situation se stabilise. Ballet BC est aujourd'hui une organisation plus forte. Elle a

enregistré des surplus au cours de quatre des cinq dernières années et a ajouté plus de 30 nouvelles œuvres à son répertoire, depuis 2009.

Je tiens à remercier de son aide le Conseil des arts du Canada, dont la présence est vitale pour la santé à long terme du secteur des arts du Canada. Il est très respecté dans le monde entier, et le milieu de la danse au Canada est plus fort grâce à lui. Maintenant que le Conseil des arts du Canada s'achemine vers un nouveau modèle de financement, j'espère que la nouvelle vision continuera de soutenir l'excellence tout en faisant en sorte que le financement public tienne compte davantage de la complexité du processus de création artistique qui se déroule dans les studios et sur les scènes partout au pays.

Je termine en disant que je suis fière d'être canadienne et de diriger une compagnie canadienne qui compte des artistes de partout dans le monde. La danse n'a pas de frontières. C'est un langage universel qui contribue non seulement à l'identité culturelle de notre pays, mais aussi à notre bien-être physique. L'échange créatif d'artistes de la danse et de chorégraphes est au cœur d'une saine écologie mondiale de la danse. Ma carrière et le succès de Ballet BC montrent clairement à quel point la perspective mondiale et la présence d'artistes étrangers comportent des avantages pour l'art, les artistes et les publics canadiens.

Je vous remercie de votre aimable attention.

• (1550)

Le président: Merci beaucoup.

Nous allons maintenant passer aux questions. C'est M. Young qui commence, pour sept minutes.

M. Terence Young (Oakville, PCC): Merci, monsieur le président.

Je remercie tous les témoins de nous consacrer du temps ou de s'être déplacés pour venir témoigner. Je vous en remercie beaucoup.

J'aimerais commencer par m'adresser à Emily Molnar. Quand vous préparez de jeunes danseurs à une carrière en danse — et il semble que vous le faites très tôt — quels sont les grands défis que vous entreprenez pour eux pour l'avenir et comment les aidez-vous à s'y préparer?

Mme Emily Molnar: Nous avons de nombreux programmes différents. Étant donné que nous sommes une compagnie professionnelle, tous nos danseurs ont eu 10 à 12 ans de formation avant d'amorcer une carrière professionnelle. Tous nos programmes sont donc axés principalement sur les danseurs diplômés, et nous travaillons en collaboration avec diverses écoles professionnelles comme l'École supérieure, l'École nationale de ballet ou Arts Umbrella à trouver des programmes qui garantiront aux danseurs canadiens la préparation qu'il leur faut pour avoir une carrière professionnelle.

M. Terence Young: Et qu'arrive-t-il après leur carrière? Vous avez dit vous rappeler le Centre de ressources et transition pour danseurs.

Mme Emily Molnar: Oui. J'ai commencé cela quand j'étais très jeune, alors que j'étais au Ballet national du Canada. Ce qui est merveilleux de notre art, c'est que vers 35 ans, peut-être 40 ans si vous avez de la chance, il y a une transition naturelle qui fait partie de ce que nous faisons, car nos corps ne peuvent servir à la danse que pendant une certaine période. Certains danseurs doivent en réalité s'arrêter à 25 ans à cause de blessures. Nous devons donc envisager nos options pour après la danse. En fait, c'est une partie très importante du programme d'enseignement de bon nombre de nos grands établissements d'enseignement. Ils sont bien au fait de la nécessité de former les danseurs sur ce plan.

En tant que membre du Centre de ressources et transition pour danseurs, j'ai pu assurer mon avenir en ce sens que si je veux me recycler, j'ai accès à cela. Je peux retourner à l'université ou poursuivre mes études en tant que danseuse. Il y a une formidable complémentarité dans la possibilité de travailler à sa transition alors qu'on s'entraîne toujours. Cette transition va inévitablement se produire vers l'âge de 40 ans, si ce n'est avant. Le Centre de ressources et transition pour danseurs est la seule organisation au pays qui nous permet de le faire et c'est un élément essentiel du programme dans notre milieu.

• (1555)

M. Terence Young: Je vous remercie beaucoup.

Madame Bissonnette, utilisez-vous les services du Centre de ressources et transition pour danseurs ou avez-vous accès à une autre ressource?

Mme Anik Bissonnette: Quand je dansais, oui, j'étais avec le centre.

[Français]

Ce centre aide aussi nos finissants à entrer sur le marché du travail. Il aide les danseurs tant en début de carrière qu'en fin de carrière. Comme l'a dit Emily, c'est une très grande organisation qui est tout à fait nécessaire au Canada.

M. Alix Laurent (directeur général, École supérieure de ballet du Québec): J'ajouterais que nous avons un programme de formation d'enseignants. Plusieurs danseurs qui terminent leur carrière suivent notre programme et deviennent des enseignants. D'autres encore deviennent des gestionnaires, comme cela se fait dans d'autres sphères d'activités qui se développent. Notre programme de formation d'enseignants aide plusieurs ex-danseurs à devenir des formateurs de futurs danseurs. C'est ce qui est intéressant.

[Traduction]

M. Terence Young: Merci beaucoup.

Madame Maboungou, est-ce que je prononce bien votre nom?

Mme Zab Maboungou: Oui, en réalité, c'est très bien.

Des députés: Oh, oh!

M. Terence Young: D'accord. Merci beaucoup.

Avez-vous de la difficulté à attirer les danseurs masculins? Attirez-vous plus de danseurs masculins et moins de danseuses, et comment vous arrangez-vous avec cela?

Mme Zab Maboungou: Eh bien, habituellement, on se plaint. Dans la culture occidentale, on se plaint du manque d'hommes dans la danse. Bien entendu, c'est très généralisé.

J'en souffre probablement, mais peut-être moins que d'autres. J'ai une technique qui utilise des tambours et que j'ai intégrée à la danse. Cela attire les gens: les musiciens et les hommes, en raison de la présence de tambours. C'est intéressant, car si je me compare à ces deux grandes institutions, il y a ici une compagnie de danse contemporaine qui fait partie de l'alternative, de l'avant-garde en art contemporain, en ce sens que je dois véritablement créer un laboratoire vivant de gens qui sont prêts à acquérir une technique que personne ici ne connaît parce que... Ils sont nés ici, et ils ont donc acquis une technique qui les aide aussi à comprendre une culture venue d'ailleurs. Mais c'est aussi ici, parce que c'est axé sur la culture africaine, et nous vivons en Amérique du Nord. Tout ce qui est d'origine africaine est partout, bien sûr, dans le monde de l'art moderne.

C'est ce que nous avons contribué à révéler, et grâce à cela, je suis en mesure d'attirer un certain groupe de personnes, dont des hommes, en effet. En ce moment, il y a deux hommes dans ma production. Il y a deux hommes et cinq femmes. C'est une très bonne proportion.

M. Terence Young: Attirez-vous aussi des danseurs ou étudiants d'origines culturelles diverses?

Mme Zab Maboungou: Tout à fait. Nous sommes probablement la compagnie de danse la mieux connue à le faire. Nous attirons des gens d'horizons culturels divers, mais aussi des personnes, des danseurs, qui ont eu des formations diverses. Leurs origines culturelles et leurs formations en danse sont diverses. Certains ont fait des cours de ballet, d'autres des cours de danse contemporaine occidentale et d'autres encore des cours de danse afro-antillaise, alors nous avons cela.

M. Terence Young: Emily Molnar, pouvez-vous nous dire de quelle façon la danse aide les jeunes Canadiens à se développer et à développer leurs talents — physiques, musicaux et même intellectuels?

• (1600)

Mme Emily Molnar: C'est une question très vaste.

Ce qui est merveilleux de la danse, c'est qu'elle fait intervenir en entier le corps, l'esprit et l'âme. Vous devez être complètement engagé dans le moment présent.

De nombreuses études ont démontré qu'une formation artistique ou musicale conjuguée au mouvement améliore en fait votre compréhension des mathématiques. Il y a de nombreuses autres études semblables.

Il s'agit de la capacité d'incorporer le corps dans une entreprise intellectuelle — la danse — qui est aussi très instinctive. Cela donne une personne très complète et équilibrée. C'est la raison pour laquelle c'est très spécial. Qu'on devienne ou non danseur professionnel, la formation et la discipline qu'il faut pour devenir un danseur a pour effet de rehausser et d'améliorer notre société parce que cette personne a une compréhension plus profonde et complète d'elle-même, du corps et de notre communauté.

C'est l'expression. C'est la connaissance du corps. C'est l'entreprise intellectuelle. C'est la discipline. C'est l'engagement. C'est l'expression dans l'action. D'après moi, il s'agit de l'une des formes de développement les plus complètes qu'un enfant peut avoir au début de sa vie.

Le président: Merci beaucoup.

[Français]

Monsieur Nantel et madame Sitsabaiesan, vous avez la parole pour sept minutes.

M. Pierre Nantel (Longueuil—Pierre-Boucher, NPD): Merci beaucoup, monsieur le président.

J'aimerais d'abord remercier Mmes Molnar, Maboungou et Bissonnette ainsi que M. Laurent.

Madame Bissonnette, je dois vous dire que c'est un privilège de vous rencontrer. Honnêtement, je suis très honoré d'avoir la chance d'être dans la même pièce que vous. Je sais toute la grâce que vous avez évoquée sur toutes les scènes du monde. Je crois que c'est une expression que vous avez utilisée. Vous avez dit qu'il fallait laisser nos danseurs amener cette grâce.

À titre de représentante du seul institut francophone en Amérique du Nord, quelle est votre impression au sujet de sa popularité auprès des jeunes artistes? Avez-vous le sentiment d'avoir le vent dans les voiles? Ma soeur était dans les Grands Ballets canadiens avec Mme Chiriaeff à l'époque, et mes deux filles ont étudié avec Véronique Landory, en banlieue de Montréal. Nous allons aborder l'aspect financier après, mais j'aimerais savoir si le ballet a toujours la cote.

Mme Anik Bissonnette: Je pense que oui, parce qu'on sait que le ballet classique est la base de toutes les danses. Donc, il est important pour un danseur de commencer par du ballet classique. Cela structure. Les petites filles et les jeunes garçons commencent par le ballet classique. Je pense que le ballet a la cote. Je fais des auditions à travers le Canada et il y a beaucoup de gens qui viennent en passer. Comme je l'ai dit, il faut aussi éduquer les parents et le public. Même si on ne devient pas un danseur professionnel, on devient un être extrêmement éduqué et extrêmement bien formé, persévérant et discipliné, qualités qui sont essentielles dans n'importe quel métier.

Les jeunes danseurs au niveau du secondaire sont souvent associés à une école très exigeante, le Pensionnat du Saint-Nom-de-Marie. Ils ont moins d'heures de cours à l'école parce qu'ils sont avec nous de trois à cinq heures par jour, et ils réussissent aussi bien que les autres élèves. Il arrive même qu'ils remportent un Prix du Gouverneur général et ils ont une carrière absolument exceptionnelle.

M. Pierre Nantel: Vous faisiez partie des lauréats des Prix du Gouverneur général de 2014, tout comme Mme Louise Lecavalier. C'est le Conseil des arts du Canada qui remet ces prix par l'entremise du gouverneur général.

Avez-vous le sentiment que le ministère du Patrimoine canadien ne reconnaît pas suffisamment ces institutions et ces associations? Au-delà de l'artiste et du créateur sur scène, il y a aussi des associations et des écoles. Avez-vous le sentiment qu'il y a une incohérence ici? Vous avez parlé de votre financement. Vous avez perdu...

Mme Anik Bissonnette: Du côté de Patrimoine canadien, c'est très faible. Le ministère de la Culture et des Communications du Québec nous subventionne raisonnablement. Concernant Patrimoine canadien, il y a un problème par rapport aux écoles de formation. C'est sûr que l'École supérieure de ballet du Québec n'est pas la seule école au Canada, mais c'est la seule école francophone. Il y a plusieurs jeunes qui viennent étudier chez nous également pour apprendre les deux langues. Il est important qu'ils apprennent le français non seulement dans d'autres provinces, mais également à l'extérieur du Canada.

• (1605)

[Traduction]

Mme Rathika Sitsabaiesan (Scarborough—Rouge River, NPD): Merci à tous.

Madame Bissonnette, je dois dire que je ne suis pas d'accord avec vous. Le ballet classique n'a pas à être la base pour tous les danseurs professionnels. Je fais de la danse classique indienne professionnelle et je n'ai jamais eu de cours de ballet de ma vie. J'ai vu le visage de Mme Mabougou quand vous avez dit cela, et je suis sûre que nous avons tous des cheminements de formation classique que nous pouvons... Mais ce n'est pas ma question. Ne vous inquiétez pas.

Ma question porte sur le soutien des artistes d'ici. Je vous ai toutes entendues souligner l'importance de développer les talents d'ici. J'aimerais que vous me parliez toutes des bienfaits de l'établissement

de partenariats avec les écoles. Tout comme le sport est intégré dans les programmes d'enseignement de nos écoles à l'échelle du pays, quels bienfaits produirait l'intégration de la danse dans notre système scolaire comme moyen d'étendre l'horizon des intérêts des jeunes?

Madame Molnar, voulez-vous répondre en premier?

Mme Emily Molnar: Je vais essayer. Je crois que c'est absolument essentiel. Nous adorerions pouvoir faire notre entrée dans le système scolaire public. Au Royaume-Uni, ils ont fait pour la danse la même chose que pour le sport. Ils peuvent aller dans les écoles du système public et amener les enfants à danser régulièrement en guise d'activité physique.

Je peux dire qu'il existe des statistiques selon lesquelles il y a plus de jeunes qui dansent la fin de semaine que de jeunes qui jouent au hockey. Si vous ne le saviez pas, il serait bon que vous vous penchiez là-dessus. C'est une forme incroyable d'exercice. Je pense que nous pourrions intégrer cela dans le système d'éducation de manière plus régulière, car la technologie prend de plus en plus de place et que la sédentarité est partout. C'est un grave problème que nous allons devoir aborder, et la danse peut contribuer à cela.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Je passais plus de huit heures à danser toutes les fins de semaine; c'était toutes les fins de semaine, pendant au moins huit heures.

Avez-vous autre chose à ajouter?

Mme Zab Mabougou: Je l'espère, oui. Je suis professeure de philosophie, alors je connais l'importance de développer les capacités intellectuelles et, parallèlement, les capacités physiques, bien entendu. Je serais tout à fait d'accord pour qu'on rétablisse la danse, car il y a eu tout un mouvement qui a mené à sa disparition des écoles. Il faudrait en effet rétablir la danse dans les écoles. Absolument.

M. Alix Laurent: Je pense que les élèves réussissent mieux à l'école quand ils pratiquent une forme d'art.

Mme Rathika Sitsabaiesan: C'est tout à fait vrai.

M. Alix Laurent: Je pense que c'est un des meilleurs moyens à mettre en oeuvre pour faire avancer les arts.

Mme Emily Molnar: Il est démontré que les enfants sont plus alertes quand ils sont actifs physiquement.

Mme Rathika Sitsabaiesan: En effet. Merci.

Madame Molnar, avez-vous dit que le Royaume-Uni avait produit un rapport avant d'apporter ces changements?

Oui. D'accord.

Mme Emily Molnar: Oui. Je sais que le Conseil des arts du Canada peut vous aider à obtenir cette information. Quand ils ont réalisé leur étude cartographique, ils ont examiné tout cela, et c'est très intéressant.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Excellent. Merci.

J'ai une petite question. Madame Molnar, vous avez mentionné — Mme Mabougou aussi, je crois — la présentation des productions à l'étranger.

Notre gouvernement en fait-il assez en ce moment pour l'établissement de partenariats internationaux qui vous aideraient à étendre la portée internationale de vos productions?

Mme Zab Mabougou: Le gouvernement devrait en faire plus.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Il nous reste 30 secondes.

Mme Zab Maboungou: Je ne sais pas où nous en sommes en ce moment, car on dirait que certaines des décisions du gouvernement entravent cet aspect au lieu de le soutenir. Il faut certainement améliorer la situation, car les danseurs que nous formons — et nous les formons d'une manière globale, ce qui comprend leur éducation et leur formation artistique — apprennent à prêter attention au monde dans lequel ils évoluent. Il est plus nécessaire que jamais de bien comprendre ce monde en mouvance. Je pense que nous devrions accroître notre capacité de travailler avec des partenaires de l'étranger.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Madame Molnar, quels changements seraient utiles?

Le président: Le temps est écoulé. Je suis désolé. Nous pourrions y revenir plus tard.

[Français]

Monsieur Dion, vous disposez de sept minutes.

[Traduction]

L'hon. Stéphane Dion (Saint-Laurent—Cartierville, Lib.): Merci beaucoup, monsieur le président, monsieur Laurent, madame Bissonnette, madame Maboungou et madame Molnar. Merci infiniment d'être avec nous aujourd'hui.

Pendant nos huit minutes, pouvons-nous discuter de la façon dont le gouvernement fédéral pourrait être un meilleur partenaire pour vous? Y a-t-il des améliorations que nous pourrions apporter?

[Français]

Madame Bissonnette, vous avez mentionné la question des apprentis.

Est-ce que cela nous touche?

Y a-t-il quelque chose que nous puissions faire pour vous à cet égard?

• (1610)

Mme Anik Bissonnette: Oui. Concernant les finissants, il serait important d'aider les compagnies professionnelles à soutenir ces jeunes apprentis issus des écoles canadiennes.

L'hon. Stéphane Dion: Que devrions-nous faire exactement?

Mme Anik Bissonnette: Il s'agirait de les aider financièrement. En effet, il faut des ressources financières pour former un apprenti dans une compagnie de danse. Souvent, les compagnies de danse n'ont pas les moyens nécessaires. Elles voudraient continuer la formation. Par exemple, un jeune qui sort de notre école à l'âge de 20 ans est-il suffisamment formé pour intégrer une compagnie de danse? À mon avis, il pourrait avoir la possibilité d'être apprenti dans une compagnie de danse.

L'hon. Stéphane Dion: Vous parlez d'une aide fédérale ou provinciale?

Mme Anik Bissonnette: Les compagnies font des efforts, mais il n'y a pas de financement spécifique pour les apprentis. Je pense qu'Emily pourrait vous en parler davantage.

[Traduction]

L'hon. Stéphane Dion: Madame Molnar, avez-vous quelque chose à dire à ce sujet?

Mme Emily Molnar: Nous avons un commanditaire pour notre programme d'apprentis, et ce serait idéal. Je sais que le BC Arts Council fait des efforts pour offrir du financement spécial aux compagnies juniors liées aux grandes compagnies de danse, pour qu'elles puissent passer au niveau suivant de formation, pour que les

danseurs apprennent à être sous les feux de la rampe avant de devenir membres à part entière d'une grande compagnie. Cela s'apprend pendant la formation, mais nous n'avons pas assez de fonds pour cela à ce niveau pour l'instant. Cela permettrait à un plus grand nombre de danseurs canadiens de rester au Canada, puisqu'ils n'auraient pas besoin d'aller en Europe et ailleurs pour se faire embaucher par d'autres compagnies.

L'hon. Stéphane Dion: À votre avis, est-ce que ce devrait être provincial? Cela fait-il une différence pour vous que le financement soit provincial ou fédéral, tant qu'il y en a?

Mme Emily Molnar: Nous avons besoin des deux. Je sais que pour l'instant, le BC Arts Council ne peut pas appuyer tous les projets, ni même Ballet BC dans toute la province. Nous aurions en fait besoin d'un partenariat, et si le gouvernement fédéral était... ce serait fantastique.

L'hon. Stéphane Dion: Pourquoi ne le peut-il pas?

Mme Emily Molnar: Notre province est celle qui reçoit le moins de financement provincial en ce moment, et nous ne nous attendons pas à ce que cela change dans un avenir rapproché, donc nous devons nous tourner vers les donateurs privés pour rendre tout cela possible.

L'hon. Stéphane Dion: D'accord.

Vous avez également mentionné que le programme des travailleurs étrangers temporaires était un véritable bar ouvert auparavant, mais qu'il est devenu très difficile d'accès. Quel serait le juste équilibre?

Mme Emily Molnar: Le juste équilibre, c'est que nous essayons toujours de favoriser l'embauche de Canadiens, cela ne fait aucun doute. Comme je l'ai déjà dit, s'il y a un candidat canadien, c'est lui que nous prendrons en premier.

Je crains toutefois que si nous ne pouvons pas faire passer l'excellence avant la nationalité canadienne, nous n'arrivons plus à atteindre le niveau de danse que nous voulons au pays. Par exemple, cette année, j'avais besoin de deux danseurs masculins, et j'ai reçu presque 300 danseurs américains et étrangers en audition, contre 50 danseurs canadiens — non, même pas 50, peut-être 20 ou 25. Mais ils n'avaient pas le niveau nécessaire pour que je puisse envisager leur candidature, parce que j'essayais de remplacer deux danseurs principaux. Je n'avais donc d'autre choix que d'embaucher un danseur étranger, ce qui est si difficile que j'ai eu beaucoup de mal à faire traverser la frontière à un danseur, mais si je ne pouvais plus le faire, je n'aurais plus de compagnie de danse, je ne pourrais plus monter de spectacles et tout le reste. Vous pouvez faire le calcul. C'est un très gros problème.

Il n'est d'ailleurs pas unique à Ballet BC. Je parle aussi au nom du Ballet national du Canada, de l'Alberta Ballet, du Royal Winnipeg Ballet, des Grands Ballets Canadiens, de toutes les grandes compagnies de danse qui font venir des chorégraphes et des danseurs de partout pour créer une conversation internationale. Nous avons beaucoup de difficulté à faire venir des gens de l'extérieur du pays.

L'hon. Stéphane Dion: Merci.

[Français]

J'aimerais aborder une question qui m'inquiète, c'est-à-dire les blessures. La danse est agréable à exécuter, mais elle comporte tout de même des dangers. Les danseurs sont des athlètes. On entend souvent dire que c'est une profession très difficile, que plusieurs danseurs prennent le risque de danser, même blessés, pour ne pas perdre l'occasion de gagner un peu d'argent, de pratiquer leur art et d'être vus par le public.

Au Québec, la CSST offre une certaine couverture, mais est-ce suffisant? Autrement dit, sont-ils bien couverts au Québec?

Mme Anik Bissonnette: De plus en plus, les écoles enseignent aux jeunes étudiants à prendre soin de leur corps. À l'École supérieure de ballet du Québec, nous avons des physiothérapeutes, des médecins. Il y a des hôpitaux où nous pouvons envoyer nos danseurs. Comme je l'ai mentionné, la formation est en constante évolution. La santé devient donc de plus en plus importante. En outre, nos professeurs sont formés de façon à pouvoir prendre soin des élèves et prévenir les blessures. Je pense que nous faisons beaucoup de progrès en ce sens.

•(1615)

[Traduction]

L'hon. Stéphane Dion: En Colombie-Britannique, quelles sont les mesures de protection suivies lorsqu'il y a des blessures?

Madame Molnar, m'entendez-vous?

Mme Emily Molnar: Non, je ne vous entendais pas. Je m'excuse.

L'hon. Stéphane Dion: Je parlais des blessures et du fait qu'au Québec, le gouvernement provincial offre une protection partielle. Est-ce la même chose en Colombie-Britannique ou n'y en a-t-il pas du tout?

Mme Emily Molnar: Nous avons un fonds d'indemnisation des travailleurs auquel les danseurs cotisent chaque semaine sur leur salaire. La compagnie cotise également au programme, donc ils en profitent.

Mais j'ajouterais à l'observation d'Anik que cela fait partie de la formation professionnelle dans toutes les institutions. On leur enseigne la prévention des blessures et on les sensibilise psychologiquement à la danse dans le système d'enseignement. La médecine sportive est un volet très important de la formation dans les écoles de danse professionnelles en ce moment. L'École supérieure d'Anik, l'École nationale de ballet et la Royal Winnipeg Ballet School sont autant d'écoles qui étudient énormément la question, pour que les danseurs soient le mieux préparés possible lorsqu'ils se joignent à une compagnie.

Également, à titre de directrice, je travaille continuellement avec nos danseurs et l'équipe de santé pour accroître la prévention — et il faut également déterminer quelle sera la stratégie de réhabilitation lorsqu'un danseur se blesse. Cela fait partie du quotidien dans une compagnie de danse que de se poser ce genre de question.

[Français]

L'hon. Stéphane Dion: Autrement dit, il n'y a rien à recommander au gouvernement canadien en ce sens.

Mme Zab Maboungou: J'aimerais ajouter que d'énormes changements se sont opérés avec la danse contemporaine, et ce, bien après la danse classique. La danse contemporaine a remis en question les anciennes méthodes, les façons d'entraîner les danseurs. En fait, elle a révolutionné fondamentalement la question de la santé et du rapport au corps.

De mon côté, je n'ai pas les moyens d'avoir des massothérapeutes dans mon école. Ce sont plutôt les ostéopathes qui envoient leurs clients chez moi. La méthode d'entraînement que je propose est toujours basée sur la présence d'un rythme, c'est-à-dire d'un tambour. C'est en quelque sorte un biorythme directement lié au corps, qui protège ce dernier. Je dis toujours que le danseur doit écouter le tambour avant de m'écouter.

Un important élément thérapeutique intervient, et cela révolutionne complètement l'idée même qu'on se fait de la danse, de l'art de la danse et de l'éducation — et j'insiste sur ce dernier point. L'UNESCO est en train de repenser ses méthodes d'éducation et le concept même de l'éducation dans le monde. Elle s'est rendu compte que l'aspect simplement intellectuel, qui interdit au corps d'intervenir dans l'apprentissage, pose problème. C'est pourquoi on revient maintenant à des méthodes d'éducation qui prennent en compte la « corporalité », qui incorporent les éléments appris. C'est fondamental.

À mon avis, la danse contemporaine est vraiment à l'avant-garde de ces développements en ce qui concerne la santé de la personne.

Le président: D'accord. Merci.

[Traduction]

Nous allons maintenant entendre M. Hillyer pour sept minutes.

Mme Emily Molnar: Est-ce que je peux ajouter une...?

Le président: Je pense que vous aurez une autre chance de le faire.

Monsieur Hillyer.

M. Jim Hillyer (Lethbridge, PCC): Si vous le souhaitez, Emily, vous pouvez dire ce que vous vouliez dire tout de suite. Je vais vous laisser un peu de mon temps.

Mme Emily Molnar: Merci.

Y a-t-il quelque chose que nous puissions faire pour contribuer à la prévention des blessures? Oui.

Par exemple, notre équipe de santé s'en occupe bénévolement en ce moment. Nous avons besoin de fonds gouvernementaux pour payer notre équipe de santé et assurer le maintien du Centre de recherche sur les danseurs en transition, pour continuer d'assurer la transition des danseurs lorsqu'ils ne peuvent plus danser en raison d'une blessure. Nous avons besoin de financement pour cela.

[Français]

M. Jim Hillyer: Madame Maboungou, votre école est-elle destinée aux adultes, aux enfants ou aux jeunes adultes?

Mme Zab Maboungou: Elle est destinée aux jeunes qui sont en formation, c'est-à-dire qui poursuivent déjà un cheminement artistique et qui sont en train de se professionnaliser. Ils sont donc déjà formés, au départ. Quand ils arrivent, ils n'ont pas 14 ans ou 15 ans, mais sont dans la vingtaine. Ils ont véritablement envie de se spécialiser et de se développer sur les plans artistique et professionnel. C'est là que j'interviens.

L'approche de l'école est en quelque sorte une alternative à l'entraînement usuel, notamment parce qu'elle offre tout un développement en matière de transfert du savoir culturel. On parle ici de diversité, bien évidemment. Si je n'étais pas là... Nous sommes les seuls, au Québec et au Canada, à fournir un entraînement ainsi qu'une formation professionnelle et artistique qui intègrent divers savoirs culturels.

•(1620)

M. Jim Hillyer: J'ai en main une description des cours offerts par votre école, et je vois qu'ils comportent des crédits.

Les crédits obtenus dans votre école sont-ils transférés par la suite aux autres écoles?

Mme Zab Mabougou: Nous avons voulu faire des transferts. À l'époque, on nous avait dit que nous ne pouvions pas le faire. Nous étions subventionnés à condition de ne pas procéder officiellement à cela. J'ai donc respecté les ententes avec Patrimoine canadien. Il est certain que si j'accorde ces crédits à mes danseurs, c'est pour leur montrer qu'ils ont appris quelque chose et que c'est valable pour eux en tant que professionnels.

[Traduction]

M. Jim Hillyer: D'accord, Ballet BC et votre école n'avez pas le même niveau. Vous avez commencé à différents niveaux quand vous étiez plus jeune, mais votre école est de niveau collégial, n'est-ce pas, Emily?

Mme Emily Molnar: C'est une compagnie de ballet professionnelle, ce qui signifie que lorsque des danseurs commencent à travailler avec moi, ils ont terminé leur formation professionnelle.

M. Jim Hillyer: Ils l'ont déjà terminée?

Mme Emily Molnar: Ils l'ont déjà terminée, mais notre compagnie appuie également les projets de formation préprofessionnelle, question de participer à la formation et d'attirer des talents vers notre compagnie, mais notre première vocation n'est pas celle d'une école: nous sommes une compagnie professionnelle.

M. Jim Hillyer: Très bien, je vous remercie.

Anik, votre école est quant à elle plutôt de niveau collégial. Les étudiants peuvent-ils obtenir un prêt du gouvernement s'ils fréquentent votre école?

Mme Emily Molnar: Oui.

M. Jim Hillyer: D'accord, très bien.

Emily, vous avez dit avoir quitté la maison à l'âge de 10 ans pour aller à l'école. Y a-t-il beaucoup d'écoles au Canada auxquelles peut s'inscrire un enfant de 10 ans?

Mme Emily Molnar: À l'époque, il y avait beaucoup d'écoles de danse dans diverses provinces au Canada. Nous étions très chanceux. Mais quand j'avais 10 ans, à Regina, en Saskatchewan, il n'y avait pas beaucoup d'options pour une jeune comme moi qui voulait devenir danseuse de ballet classique. Il y en a probablement beaucoup plus aujourd'hui, mais l'École nationale de ballet, l'École supérieure et la Royal Winnipeg ballet School étaient les seules où je pouvais vraiment obtenir un diplôme pour entamer une carrière professionnelle de danseuse de ballet classique. Vous devez le savoir. Il y a des écoles pour divers types de danse un peu partout au pays.

M. Jim Hillyer: Parlez-moi de votre école. Y a-t-il des élèves qui quittent la maison pour fréquenter votre école? Comment aidez-vous les jeunes de 10 ans qui quittent leur maison et leurs parents pour aller étudier au loin?

[Français]

Mme Anik Bissonnette: Il y a des familles d'accueil qui reçoivent les plus jeunes. C'est sûr qu'il est de plus en plus difficile de recevoir les plus jeunes parce que les familles ont de moins en moins d'enfants. Il y a 20 ou 30 ans, elles avaient plus d'enfants et elles les laissaient partir. Maintenant, c'est de plus en plus difficile. Il y a même des familles qui déménagent à Montréal pour appuyer le rêve de leurs enfants.

[Traduction]

M. Jim Hillyer: Dans le cadre de cette étude sur la danse, je pense à ceci: nous parlons ici des professionnels, du niveau professionnel, mais il y a aussi pour moi une question de patrimoine canadien. Nous voulons réfléchir à la façon de faire de sorte que la danse fasse partie de la culture. C'est ce que je comprends des propos des directeurs des écoles et programmes professionnels.

J'ai grandi dans une petite ville, où l'on pratiquait différents sports comme le hockey, le soccer et le basketball. Nous jouions de divers instruments de musique. Nous prenions des cours de violon, de piano ou nous jouions du trombone dans le groupe de l'école. Nous étions très peu nombreux à nous imaginer mener une carrière professionnelle. Nous voulions tous devenir des joueurs de hockey professionnels ou même des violonistes professionnels. Cela n'a jamais vraiment été mon objectif, mais j'y investissais tout de même beaucoup de temps. Mes parents ont investi beaucoup d'argent pour me permettre de le faire. Je voudrais que ce soit davantage le cas pour la danse aussi.

•(1625)

[Français]

J'ai plusieurs amis qui ont suivi des cours de piano à l'université. Ils voulaient devenir des pianistes de concert, mais ils savaient que cela ne serait pas possible pour tout le monde. Ils sont donc devenus des formateurs, ne serait-ce que pour enrichir leur *soul*.

[Traduction]

Nous ne semblons pas en être tout à fait là avec la danse. Nous ne consacrons pas autant de temps et d'argent à la danse même si nous ne pensons pas devenir danseurs professionnels, simplement pour le plaisir. Vous le voyez peut-être mieux que moi dans votre milieu, mais comment la danse peut-elle entrer dans mon monde aussi?

[Français]

Mme Anik Bissonnette: C'est très important pour plusieurs écoles de danse à travers le Canada. Prenons l'exemple de l'École supérieure de ballet du Québec, où les jeunes commencent à 3 ans. Nous offrons des cours parents-enfants de 3 ans. Nous les initions à la danse. Ils ne poursuivront peut-être pas une carrière en danse, mais ils auront touché à la danse. Ils pourront aller voir un spectacle de danse.

Plus de 1 000 adultes et enfants suivent notre programme récréatif. Nos cours sont complets et il y a une très longue liste d'attente. Il faut que les enfants continuent leurs études, mais il est important aussi qu'ils soient initiés à la danse comme ils le sont au théâtre ou à la musique.

Le président: Merci.

[Traduction]

Madame Sitsabaiesan, vous aurez environ deux minutes.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Merci.

Mme Emily Molnar: Est-ce que cette question s'adresse à tout le monde?

Le président: Oui, mais nous n'avons plus de temps.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Premièrement, j'aimerais m'excuser à Mme Bissonnette de l'avoir interrompue tout à l'heure, parce que je n'avais que deux minutes et demie, et je n'en ai encore que deux. Voulez-vous terminer ce que vous disiez?

[Français]

Mme Anik Bissonnette Je pensais simplement à la danse classique puisque je représente une école de danse classique. Vous avez tout à fait raison. Il y a toutes les formes de danse, on le sait. C'est pourquoi je m'excuse auprès de vous.

[Traduction]

Mme Rathika Sitsabaiesan: Merci. Je m'excuse encore de vous avoir interrompue.

Madame Molnar, voulez-vous terminer votre réponse de tout à l'heure?

Mme Emily Molnar: Oui. Vous posiez une question sur la façon d'accroître notre présence internationale?

Mme Rathika Sitsabaiesan: Exactement.

Mme Emily Molnar: Nous créons tellement d'oeuvres internationales au Canada que nous devons aller à l'étranger. Cela pourrait être encouragé au moyen de subventions de tournées. Le Canada doit investir davantage dans les tournées pour que nous puissions être des ambassadeurs de l'art canadien à l'étranger. Nous avons besoin de financement fédéral comme provincial. Je sais qu'il n'y a pas un sou au B.C. Arts Council pour les tournées, et le budget de tournée vient d'être réduit au Conseil du Canada. Ce serait donc très utile.

J'aimerais dire une autre chose sur la façon d'accroître la participation à la danse. Nous aurions besoin d'un programme national de mise en forme qui miserait sur la danse, autour duquel s'organiseraient toutes les compagnies et les écoles du pays, pour que les organisations professionnelles comme la nôtre puissent aider le gouvernement à mener ce projet à bien.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Je me rappelle être partie en tournée ou avoir prétendu partir en tournée pour donner des spectacles aux États-Unis dans quelques États; c'étaient mes parents et tous les autres parents qui nous avaient financés. C'était à peu près ce qui se passait quand nous allions donner des spectacles aux États-Unis et dans d'autres régions du Canada.

Mme Emily Molnar: Nous avons été invités à présenter des spectacles à New York, mais nous n'avions pas le financement nécessaire; Ballet national du Canada a essayé d'aller se produire à New York et a dû demander des fonds privés à ses donateurs. Cela ne devrait pas arriver.

Nous devrions être en mesure de faire ce genre de tournée parce que nous avons du contenu canadien à faire connaître là-bas.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Est-ce qu'il me reste du temps?

Le président: Quinze secondes.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Oh excellent. C'est beaucoup de temps!

J'aimerais vous remercier.

J'ai entendu des recommandations en faveur de l'inclusion de la danse dans les écoles et de l'intégration de la danse aux sports offerts par les villes, en gros, et sur les modifications à apporter au programme des travailleurs étrangers temporaires ainsi que sur l'adoption de programmes de mobilité internationale.

L'une de vous voudrait-elle ajouter quoi que ce soit rapidement, en trois secondes?

Mme Zab Maboungou: J'aimerais vraiment insister sur l'importance de la diversité culturelle.

En français, nous nous appelons des « passeurs ».

[Français]

Nous sommes des compagnies passeurs. Moi-même, je viens d'ailleurs, mais je rencontre des gens d'ici qui se reconnaissent en moi, à travers la culture que je porte. De ce fait, ma compagnie, l'art et la forme d'entraînement que je propose servent véritablement de pont culturel. Cela permet de révéler et de reformuler des identités locales de manière contemporaine.

[Traduction]

Le président: Très bien.

Sur cette note, nous allons devoir conclure.

Je remercie beaucoup nos témoins.

C'est la dernière journée d'audience de témoins dans le cadre de notre étude sur la danse, donc si vous avez d'autres renseignements à nous fournir pour orienter notre étude, nous devons vraiment les recevoir d'ici demain.

Merci beaucoup. Nous allons suspendre brièvement nos travaux.

• (1630)

_____ (Pause) _____

• (1630)

Le président: Nous allons maintenant reprendre la 48^e séance du Comité permanent du patrimoine canadien; nous poursuivons notre étude sur la danse au Canada.

Nous recevons quelques témoins, qui comparaissent tous par vidéoconférence. Pour commencer, accueillons Margaret Grenier, directrice générale et artistique des Dancers of Damelahamid, en Colombie-Britannique. Souhaitons aussi la bienvenue à Mme Lata Pada, fondatrice et directrice artistique de Sampradaya Dance Creations, à Toronto; ainsi qu'à Kathi Sundstrom, directrice exécutive de Decidedly Jazz Danceworks, de Calgary, en Alberta.

Nous allons commencer par donner jusqu'à huit minutes à Margaret Grenier. Vous avez la parole.

Margaret.

• (1635)

Mme Margaret Grenier (directrice générale et artistique, Dancers of Damelahamid): Merci.

[Le témoin s'exprime dans sa langue autochtone.]

Premièrement, j'aimerais souligner que nous nous trouvons sur la terre ancestrale de la nation algonquienne, et je la remercie de nous fournir l'occasion de nous exprimer au nom de la nation gitxsan.

Deuxièmement, je salue ce comité et je le remercie de me permettre de venir lui parler de ma pratique de la danse.

J'ai grandi dans un petit village de la côte nord-ouest de la Colombie-Britannique, où j'ai été imprégnée dès mon plus jeune âge des chants et des danses que nous nous transmettons de génération en génération depuis des lunes. C'est cette expérience qui m'a permis d'entrer en relation avec mes souvenirs ancestraux.

Aujourd'hui, en tant que danseuse gitxsan, dans une discipline où s'entrecroisent beaucoup de disciplines artistiques, la danse est le lieu duquel les enseignements gitxsan peuvent prendre vie dans mon corps. Je suis aujourd'hui directrice générale et artistique des Dancers of Damelahamid, où mon travail assure la pérennité de ce qui a toujours revêtu une grande importance pour mes parents et mes grands-parents, comme pour moi aujourd'hui.

Ma grand-mère, la matriarche Irene Harris, a réveillé les chants et les danses de sa lignée après avoir vécu la plus grande partie de sa vie sous l'interdiction de potlatch. Pour cette raison, je chéris la danse, que je vois comme l'héritage le plus précieux de mes ancêtres et pendant toute ma vie, je m'efforcerai de développer cet art à son plein potentiel.

Pour moi, la danse, les chants et les histoires créent un environnement protecteur devant les limites qui sont imposées à nos peuples autochtones. Dans nos spectacles, non seulement nous tournons-nous vers notre savoir ancestral pour notre propre réconciliation, mais nous le partageons avec les autres et les aidons grâce à l'art.

La danse des Gitxsan est un outil d'éducation. L'espace de guérison créé par cette danse est très puissant pour les Autochtones comme pour tous les Canadiens. Les Dancers of Damelahamid transmettent également leur pratique professionnelle à des élèves d'écoles primaires, secondaires et postsecondaires. Ces ateliers éducatifs sur les danses autochtones sont au cœur des activités de la compagnie. Les élèves en retirent de l'empathie, une appréciation culturelle, de la concentration, de l'agilité, le sens du travail d'équipe et de la discipline. Ce travail vital fait partie du mandat de l'entreprise et montre qu'elle peut induire des changements sociaux grâce à l'art.

La danse des Gitxsan favorise l'avancement des processus de réconciliation en cours. Les Dancers of Damelahamid entretiennent une relation depuis longtemps avec la chorégraphe de Vancouver Karen Jamieson. Sa générosité d'esprit a inspiré divers projets de collaboration depuis plus de 25 ans.

Grâce à ces succès, les Dancers of Damelahamid appuient la nouvelle initiative de financement du Conseil des Arts du Canada intitulée {Ré}conciliation. Ce projet unique favorisera les collaborations artistiques entre des artistes autochtones et des artistes non autochtones, il permettra d'investir dans le pouvoir de l'art et de l'imagination pour inspirer le dialogue, la compréhension et le changement. Cette initiative précède la publication du rapport de la Commission de vérité et de réconciliation du Canada et vise à aider les artistes comme les autres Canadiens à réfléchir à la réparation des injustices historiques pour les réparer. Grâce à cette initiative et au nouveau programme des arts autochtones, le Conseil du Canada tente de mieux reconnaître et d'appuyer le travail des artistes autochtones.

• (1640)

La danse gitxsan favorise la compréhension interculturelle du patrimoine autochtone.

Les Dancers of Damelahamid prévoient présenter leur nouveau spectacle de danse dans le cadre de la tournée Made in BC —Dance on Tour à l'automne 2015. La présence des Dancers of Damelahamid dans ces villages de la Colombie-Britannique est une occasion importante d'ouvrir le dialogue culturel, puisque la majorité des salles visitées n'ont jamais présenté de compagnies de danse autochtones auparavant. Il est temps que des relations se tissent entre les directeurs de salles et les artistes danseurs autochtones.

Les Dancers of Damelahamid produisent le festival annuel de danse des Premières Nations côtières en partenariat avec le Musée d'anthropologie de la UBC, à Vancouver. Ce festival est une célébration des histoires, des chants et des danses des peuples autochtones de la côte nord-ouest. Il présente des danseurs de la Colombie-Britannique, du Yukon et de l'Alaska, de même que des artistes nationaux et internationaux, et montre que ces traditions sont très vivantes, dynamiques et pertinentes encore aujourd'hui. Des artistes invités d'un peu partout au Canada, de même que des groupes internationaux de la Nouvelle-Zélande, de l'Australie, de l'Équateur et du Pérou y sont invités à venir nous présenter leurs traditions, ce qui permet au festival de danse des Premières Nations côtières de se connecter à la communauté internationale de la danse autochtone.

Ce festival reçoit un certain soutien dans le cadre du volet développement du Fonds du Canada pour la présentation des arts du ministère du Patrimoine canadien.

L'incidence de ce festival à l'échelle nationale comme internationale, pour présenter la diversité de la danse autochtone mériterait un financement beaucoup plus important. Le Fonds du Canada pour la présentation des arts devrait prendre les décisions qui s'imposent pour renforcer son aptitude à être inclusif et à appuyer davantage ces formes d'art distinctes.

Merci.

[Le témoin s'exprime dans sa langue autochtone.]

Le président: Merci infiniment.

Nous allons maintenant nous tourner vers Toronto pour entendre Lata Pada.

Vous avez la parole pour huit minutes au maximum.

Mme Lata Pada (fondatrice et directrice artistique, SAMPRADAYA Dance Creations): Bonjour, je remercie le comité de me permettre de m'exprimer aujourd'hui.

J'habite à Mississauga, où je suis directrice artistique et fondatrice de SAMPRADAYA Dance Creations. Cette année, notre compagnie va célébrer son 21^e anniversaire. J'ai également fondé, en 1990, la SAMPRADAYA Dance Academy, une organisation d'enseignement de la danse professionnelle. Ce sont deux organisations séparées, qui sont incorporées séparément, deux organisations sans but lucratif indépendantes régies par des conseils d'administration séparés et des employés différents.

Nous sommes une école de danse et un studio de création et de production de danse culturellement diversifiés qui se spécialisent dans une forme de danse classique d'Asie du Sud. Je suis arrivée au Canada il y a 50 ans, et j'ai assisté à un boom vraiment incroyable de l'arc de la danse d'Asie du Sud au Canada depuis 50 ans. Je suis très fière et heureuse de dire que la danse de l'Asie du Sud est reconnue aujourd'hui dans le paysage national comme une forme d'art canadienne, ce qui n'était pas le cas quand je suis arrivée au pays, où c'était perçu comme une forme de danse exotique. Les gens ne savaient pas trop comment la décrire; ils y voyaient une forme de danse folklorique ou d'art ethnique. Je pense qu'au fil des ans, les efforts déployés par plusieurs pionniers de la danse d'Asie du Sud ont permis de démystifier cette forme d'art et de mieux comprendre son importance comme forme d'expression artistique canadienne.

Notre école est située à Mississauga et participe très activement au développement de la danse dans les régions de Peel et de Halton, en Ontario. Notre histoire avec Patrimoine canadien remonte à longtemps. La compagnie de danse SAMPRADAYA Dance Creations a reçu de l'aide du ministère du Patrimoine canadien grâce au Fonds du Canada pour les espaces culturels, qui lui a permis d'améliorer, d'agrandir et de rénover ses studios de danse. Aujourd'hui, nous sommes très heureux de pouvoir vous dire que nous avons un centre de danse de 7 000 pieds carrés, de même qu'un théâtre de marionnettes de 95 sièges, munis d'équipement professionnel d'éclairage et de sonorisation. Tout cela est grâce au Fonds du Canada pour les espaces culturels et aux subventions d'immobilisations de la Fondation Trillium de l'Ontario, qui ont permis de financer le programme d'immobilisations de la compagnie.

Il y a plusieurs années, l'académie a également reçu du soutien du Fonds du Canada pour les espaces culturels pour acheter de l'équipement spécial audiovisuel destiné à la formation en danse. Nous avons également réussi à obtenir des petits montants pour la présentation des arts. Nous ne faisons pas encore partie de CanDance, le réseau canadien des présentateurs de danse.

Aujourd'hui, grâce à tout ce que nous avons réussi à accomplir au cours des 25 dernières années, notre académie est la plus importante organisation de danse classique de l'Asie du Sud-Est au Canada. Nous bénéficions du Fonds du Canada pour la formation dans le secteur des arts du ministère du Patrimoine canadien.

Nos diplômés (34 d'entre eux) travaillent en danse professionnelle au sein de ma compagnie ou comme danseurs indépendants. Ce sont des danseurs recherchés à l'échelle nationale comme internationale. Notre académie offre également le seul cours d'été intensif de formation et de perfectionnement professionnel en danse classique d'Asie du Sud au Canada chaque année, et c'est un aspect très important de ce que nous faisons.

SAMPRADAYA Dance Creations est une compagnie de danse professionnelle. Nous créons et produisons des oeuvres, que nous présentons sur les grandes scènes. C'est un fait très important que je tiens à souligner, parce que nous ne nous produisons plus exclusivement pour notre communauté culturelle. En effet, notre danse est vue dans tout le Canada sur les grandes scènes nationales, et nous faisons également des tournées internationales. Nous sommes considérés comme une compagnie de danse canadienne et non comme une compagnie de danse sud-asiatique du Canada. C'est une distinction importante.

•(1645)

Nous faisons de la création et de la production, et permettons à de nombreux artistes de présenter des spectacles. Au cours des 10 dernières années, notre troupe a élargi son mandat pour devenir une organisation qui se consacre au développement de la danse sud-asiatique. Ainsi, plutôt que de nous contenter de créer et de présenter des spectacles de danse, nous travaillons à favoriser le développement de notre communauté d'artistes de la danse en misant notamment sur des formules spéciales de spectacles, comme la série Horizon, pour les artistes émergents de la nouvelle génération. Notre théâtre offre également une série de représentations mettant en vedette des artistes établis.

Comme nous collaborons étroitement avec de nombreux groupes communautaires de Halton et de Peel dans toutes les disciplines — théâtre, danse, musique, littérature et cinéma —, je me dois de vous dire à quel point le financement obtenu du programme Espaces culturels est essentiel pour qu'une petite organisation comme la nôtre puisse devenir une plaque tournante de l'activité artistique régionale.

J'aurais quelques recommandations à vous faire.

Notre troupe collabore avec de nombreux artistes internationaux de l'Asie du Sud et des États-Unis pour créer des oeuvres qui sont présentées en tournée au Canada comme à l'étranger. Pas plus tard que la semaine dernière, nous célébrions notre 25^e anniversaire en présentant une production avec la participation de cinq artistes indiens. Ces artistes ont pu venir au Canada dans le cadre du Programme de mobilité internationale, une aide dont nous avons absolument besoin si nous voulons pouvoir ainsi inviter des artistes étrangers. Nous sommes reconnaissants à Patrimoine canadien de nous permettre d'avoir accès à ce programme, ce qui nous évite d'avoir recours aux études d'impact sur le marché du travail, un processus coûteux, long et complexe. J'exhorte donc Patrimoine canadien à continuer de permettre que des artistes étrangers puissent venir au pays dans le cadre du Programme de mobilité internationale. Il serait également bon que l'on élimine certaines des restrictions qui s'appliquent, car cette collaboration avec des artistes d'ailleurs est cruciale pour nous.

Je vais vous parler des retombées de ces visites au Canada par des artistes d'autres pays. Il s'ensuit des débouchés directs pour les artistes canadiens et les troupes comme la nôtre sur les marchés étrangers, du fait que ces artistes retournent en Inde, pour utiliser cet exemple, y parlent du merveilleux travail que l'on accomplit au Canada, et encouragent les producteurs indiens à présenter nos oeuvres en Inde et dans d'autres pays d'Asie du Sud-Est. Je ne saurais trop insister sur l'importance de la diffusion du travail des artistes canadiens dans le reste de la planète. J'ajouterais qu'il ne faut pas considérer l'art canadien dans une perspective uniquement eurocentrique. J'estime que le Canada peut compter aujourd'hui sur une communauté très pluraliste dont l'offre artistique est extrêmement diversifiée tant du point de vue du travail interdisciplinaire que des voix qui se font entendre.

J'exhorterais également le Canada...

•(1650)

Le président: Madame Pada, je vais devoir...

Mme Lata Pada: Est-ce que mon temps est écoulé?

Le président: Vous avez largement dépassé le temps prévu, mais vous aurez l'occasion de nous en dire plus long en répondant à des questions.

Nous allons maintenant aller du côté de l'Alberta pour entendre Kathi Sundstrom qui nous parle depuis Calgary. Vous avez la parole pour les huit prochaines minutes.

Mme Kathi Sundstrom (directrice exécutive, Decidedly Jazz Danceworks): Bonjour à tous. Je vous remercie de me fournir l'occasion de vous parler de la danse à Calgary, de la danse jazz et de notre compagnie.

Decidedly Jazz Danceworks (DJD) a été créée en 1984 à l'Université de Calgary. Vicki Adams Willis avait mis sur pied l'un des seuls programmes de danse jazz offerts dans une université canadienne et avait deux finissantes qui souhaitaient pouvoir continuer à se livrer à leur passion sans avoir à déménager. Elles ont convaincu Vicki de se joindre à elles pour lancer une compagnie de danse. Pendant les premières années, DJD était une troupe à temps partiel qui fonctionnait au moyen de subventions pour l'emploi d'été. Elles rêvaient de pouvoir embaucher 10 danseurs 10 mois par année pour qu'ils s'entraînent à temps plein et présentent des spectacles.

En 1987, la compagnie a soumis une demande au Programme de planification de l'emploi, une stratégie canadienne qui n'était pas destinée à ce genre de projet. Malgré tout, la demande bien étayée par une foule de lettres de recommandation de la collectivité a finalement été acceptée. Ce fut la rampe de lancement qui nous a permis de devenir une compagnie de danse à temps plein. Qui aurait pu s'imaginer à l'époque que, 29 ans plus tard, nous travaillerions en partenariat avec la Calgary Foundation pour construire un centre de 43 millions de dollars?

À sa 31^e année d'existence, DJD dispose maintenant d'un budget annuel de fonctionnement allant de 2 à 2,5 millions de dollars. Cinquante pour cent des sommes que nous dépensons vont directement à des gens: danseurs, personnel administratif, professeurs, musiciens, designers et techniciens de scène.

DJD a comme objectif fondamental de permettre à des danseurs de travailler. Nous souhaitons ainsi faire travailler de 8 à 12 danseurs à temps plein pendant une période de 32 à 42 semaines. Nous investissons dans leur formation et leur perfectionnement. Malheureusement, nous avons dû au cours des cinq dernières années réduire la taille de notre troupe et le nombre de semaines de travail. C'est directement attribuable au fait que notre budget de fonctionnement n'augmente pas, alors que nos frais d'exploitation ne cessent de grimper.

Comme nous devons composer avec une pénurie chronique de danseurs masculins, il nous arrive souvent d'embaucher des Américains, des Cubains, des Jamaïcains et des Brésiliens. Nous avons ainsi un danseur brésilien pour la saison qui vient de prendre fin. Étant donné que notre style est unique, il est rare que nous puissions embaucher un danseur dont le niveau est supérieur à celui d'« apprenti » selon nos critères. Il faut savoir que, suivant ces critères, un apprenti est quelqu'un qui s'entraîne depuis des années, qui a fait de la danse professionnelle et qui, bien souvent, a une formation postsecondaire en danse. Nous devons offrir à ces danseurs ce que Service Canada considère être le salaire courant. En 2014, c'était 17 \$ l'heure. Cette année, lorsque nous avons amorcé le processus pour renouveler son permis de travail, le salaire courant était établi à 25 \$ l'heure, une hausse draconienne totalement injustifiée, si on considère les salaires versés par notre troupe ainsi que par l'Alberta Ballet et les autres compagnies de danse auprès desquelles nous avons fait des vérifications.

Nous pourrions montrer que les données utilisées étaient inexactes, mais le processus ne nous permet pas de contester le salaire courant établi. Si nous ne sommes pas en mesure de verser un tel salaire, notre demande est rejetée. Il va donc nous manquer un danseur masculin pour la prochaine saison et nous aurons perdu les investissements consentis pour former ce danseur brésilien.

J'aimerais parler brièvement des salaires de nos danseurs et danseuses. Précisons d'abord et avant tout que nous avons pour principe de fixer le salaire de tous nos employés en fonction de ce que nous versons à un danseur. La rémunération de nos danseurs est établie à partir de comparaisons avec trois ou quatre autres compagnies de danse contemporaine au Canada. Dans une ville comme Calgary, vous pouvez vous imaginer à quel point il est difficile de combler certains de nos postes en marketing et développement avec des enveloppes salariales aussi réduites.

Malheureusement, les gens à la recherche de salaires élevés ne vont pas choisir le secteur des arts. Nos apprentis touchent 595 \$ par semaine, soit 17 \$ l'heure, ce qui donne un salaire net à la quinzaine de 978 \$. Pour un danseur possédant cinq années d'expérience, nous versons 22 \$ l'heure, soit 770 \$ par semaine pour un salaire net à la

quinzaine de 1 223 \$. Nous assumons tous les frais associés aux assurances pour les soins de santé, les soins dentaires et l'invalidité à court terme.

Vous pouvez comprendre qu'il est plus que difficile pour nos danseurs de joindre les deux bouts dans une ville comme Calgary où le loyer moyen d'un appartement de deux chambres atteint 1 409 \$. Dans le contexte actuel de nos frais d'exploitation qui augmentent, contrairement à nos subventions de fonctionnement qui diminuent même dans certains cas, sans compter les levées de fonds de plus en plus difficiles depuis 2008, il nous est impossible de hausser les salaires de façon significative.

Comme vous le savez peut-être, le jazz est une forme d'expression artistique résolument nord-américaine. La danse jazz a vu le jour en Amérique du Nord à la faveur de la fusion de formes artistiques européennes et de traditions africaines de chant et de danse que les esclaves ont amenées avec eux. DJD invite le public et les étudiants à voir comment le jazz peut façonner les mouvements et les sensations, à explorer les liens entre expression personnelle et collaboration, et à bouger eux-mêmes.

Nous nous efforçons de rendre la danse accessible à tous, c'est-à-dire aussi bien au danseur professionnel qu'au grand public. Nous y parvenons en présentant des spectacles mais également, ce qui est tout aussi important, par le truchement de l'éducation et du rayonnement communautaire. Nous offrons des cours pour les gens de tous les niveaux et de toutes les catégories d'âge, de 2 à 90 ans. Nous sommes actifs au sein du système scolaire. Nous travaillons avec des écoles pour élèves ayant des besoins particuliers et d'autres groupes spéciaux comme les gens souffrant de la maladie de Parkinson et les femmes tentant de s'affranchir de problèmes de dépendance.

DJD offre l'un des seuls programmes de formation professionnelle en danse jazz au Canada. À ce titre, je pourrais vous citer Darwin Prioleau de la faculté de danse de SUNY Brockport à New York: « Qui aurait pensé qu'il faudrait que je me rende jusqu'à Calgary (Alberta) au Canada?... C'est le seul endroit en Amérique du Nord où l'on enseigne le jazz authentique. »

● (1655)

Cette année, 12 étudiants de différentes régions du Canada ont suivi pendant 32 semaines notre programme de formation professionnelle. Nous avons un partenariat avec l'Université de Calgary et Ryerson, et nous rêvons de pouvoir élargir ce programme, une fois installés dans notre nouveau centre. Nous nous sommes informés des possibilités de financement dans le cadre du Fonds canadien pour la formation dans le secteur des arts, mais il semblerait que ce programme soit déjà fortement sollicité et qu'il y ait peu de chances que l'on puisse accepter de nouvelles demandes.

DJD a déménagé dans ses installations actuelles en 1993. Nous payions alors un loyer annuel de 30 000 \$ pour une superficie de 9 500 pieds carrés. Depuis, notre loyer a doublé tous les cinq ans. Lorsque le loyer a atteint 140 000 \$, ce qui était encore inférieur au prix du marché, nous avons déjà optimisé toutes les perspectives d'augmentation de revenus que pouvaient nous offrir nos cours. Pour éviter d'avoir à mettre la clé dans la porte, il nous fallait absolument régler nos problèmes de locaux et, dans un monde idéal, nous associer à un propriétaire à l'esprit philanthropique.

En 2005, nous avons amorcé les discussions avec la Kahanoff Foundation qui envisageait d'agrandir son centre unique en son genre du fait qu'il louait des locaux à des organisations caritatives à 75 % du prix du marché au centre-ville de Calgary. On nous avait alors invités à participer au projet d'agrandissement. Ce fut une aventure de 10 ans où les embûches n'ont pas manqué. Les projets de cette envergure sont un peu comme un château de cartes; de nombreux partenaires sont nécessaires pour qu'ils se concrétisent, et le soutien de l'un peut être dépendant de celui de l'autre, sans compter qu'il faut composer avec différents exercices budgétaires.

Il y a donc plusieurs variables qui entrent en jeu, mais je suis fière de pouvoir vous dire que le nouveau centre de danse DJD ouvrira ses portes en avril 2016 en ayant respecté son budget et son échéancier. Ce centre de 40 000 pieds carrés servira de porte d'entrée à un édifice de 12 étages. Notre compagnie occupera les cinq premiers étages. On y trouvera sept studios, dont un pouvant se convertir en salle de spectacle de 200 places, un espace communautaire, un local pour la fabrication des costumes et des bureaux pour l'administration. Le centre offrira des espaces beaucoup plus grands à DJD et, ce qui est plus important encore, deviendra un véritable carrefour culturel pour Calgary et un foyer pour la danse.

DJD doit contribuer à l'investissement en capital à hauteur de 26 millions de dollars. Nous avons recueilli jusqu'à maintenant 23 millions de dollars et entamé le sprint final pour trouver les 3 millions qui manquent. À ce sujet, je dois avouer que je m'inquiète un peu des répercussions du ralentissement économique qui touche Calgary.

La planification de notre avenir financier doit essentiellement passer par l'établissement d'un fonds de dotation. La possibilité de subventions publiques égalant leurs contributions dans le cadre du programme Incitatifs aux fonds de dotation est une source de motivation importante pour les donateurs. Nos villes ont besoin d'organisations artistiques fortes et dynamiques. Il nous faut un financement stable pour continuer à faire sentir notre présence dans nos collectivités. Plus souvent qu'autrement, nous sommes de petites organisations qui devons mettre les bouchées doubles avec des ressources très limitées pour accomplir ce que nous faisons.

À titre de directrice exécutive d'une entreprise de 2 millions de dollars ayant un personnel administratif réduit, je peux vous dire qu'il est plus avantageux pour nous de pouvoir compter sur une base stable de fonds d'exploitation que de devoir faire appel à un large éventail de programmes de subventions que nous devons trouver et solliciter en espérant une réponse positive.

À l'approche du 150^e anniversaire du Canada que nous devons effectivement prendre le temps de souligner, nous entendons mettre en valeur notre culture et nos arts, car c'est ce qui nous définit en tant que société. Parallèlement à ces célébrations, je vous encouragerais toutefois à manifester concrètement votre engagement à assurer l'avenir de notre secteur en consentant les importants investissements nécessaires pour que nos organisations puissent demeurer saines et dynamiques. Nous devons nous occuper de nos artistes, assurer leur formation et leur fournir de l'emploi.

J'ai eu le plaisir d'entendre récemment Zita Cobb, l'instigatrice de la revitalisation de l'île Fogo à Terre-Neuve, et il y a une de ses observations qui m'a frappée: « La nature et la culture revêtent un caractère essentiel pour la vie humaine. »

Je vous remercie.

• (1700)

Le président: Merci beaucoup.

Nous passons maintenant aux questions des membres du comité en débutant avec M. Young qui dispose de sept minutes.

M. Terence Young: Merci, monsieur le président.

Merci à tous nos témoins d'avoir pris le temps de venir nous rencontrer aujourd'hui. Vos exposés étaient très intéressants.

Tout d'abord, madame Pada, est-ce qu'il vous serait utile que je vous laisse une minute pour compléter votre déclaration?

Mme Lata Pada: Certainement. Merci beaucoup d'y avoir pensé.

J'allais vous parler de l'importance de la diffusion de la danse canadienne à l'échelle internationale. C'est à ce titre que le soutien de Patrimoine canadien au Conseil des arts du Canada pour les subventions de tournées prend toute son importance.

J'ai récemment fait partie d'un jury et j'ai trouvé particulièrement difficile de devoir dire non à autant d'artistes et de troupes de talents en raison des compressions budgétaires au Conseil des arts. Je demanderais donc à Patrimoine canadien d'envisager une hausse du soutien financier offert au Conseil des arts de telle sorte que la danse canadienne puisse s'épanouir pleinement au pays comme à l'étranger. Je ne saurais trop insister sur l'importance et le pouvoir de la danse lorsqu'il s'agit de favoriser la cohésion sociale. Comme nous travaillons beaucoup dans les écoles, les centres pour aînés et ceux pour les nouveaux immigrants, je suis à même de constater l'impact que la danse peut avoir dans la vie des enfants, des nouveaux immigrants qui ne parlent pas notre langue ou ne connaissent rien de la vie au Canada, et surtout des aînés. J'estime primordial d'offrir le soutien nécessaire pour que nos artistes et nos compagnies de danse puissent continuer à mettre en valeur ces aspects très importants de notre identité socioaffective à des fins de cohésion sociale.

C'est ce que je voulais ajouter.

M. Terence Young: Merci beaucoup.

Madame Sundstrom, j'ai écouté vos propos avec grand intérêt, d'autant plus que ma fille habite maintenant à Calgary.

Avez-vous bien dit que vous aviez recueilli 23 millions de dollars pour un nouveau centre?

Mme Kathi Sundstrom: Oui.

M. Terence Young: Je veux d'abord vous féliciter.

Mme Kathi Sundstrom: Merci.

M. Terence Young: Je suis très étonné d'entendre une pareille chose. C'est sans doute un projet formidable auquel vous avez consacré de nombreuses années.

Mme Kathi Sundstrom: Oui. C'est beaucoup de travail, mais c'est très stimulant.

Je dois préciser que ces 23 millions de dollars comprennent un montant de 1,9 million de dollars obtenu de Patrimoine canadien.

M. Terence Young: Eh bien, je vous félicite. Je vais surveiller de près l'évolution de la danse jazz à Calgary. Tout cela est vraiment rafraîchissant et fascinant. Merci beaucoup.

Mme Kathi Sundstrom: Merci.

M. Terence Young: Madame Grenier, je n'avais jamais entendu personne auparavant expliquer l'importance de la danse de la façon dont vous l'avez fait en nous indiquant que c'était non seulement un moyen de communication, mais aussi un outil de réconciliation. C'est un peu le nec plus ultra en matière de communication: on contribue à réparer les injustices du passé, ce que je trouve merveilleux, et on favorise la compréhension entre les cultures, une idée pas tout à fait neuve, mais qui prend à mon avis un sens quelque peu différent quand c'est vous qui nous la soumettez.

Dans quelle mesure des gens d'autres cultures ont-ils la possibilité de se familiariser avec la danse des Premières Nations?

Mme Margaret Grenier: Je peux vous parler de ce que j'ai moi-même pu constater.

Notre troupe de danse existe depuis plusieurs décennies. Lorsque mes parents et ma grand-mère ont commencé à y travailler dans les années 1960, il y avait une forte volonté de revitaliser les pratiques ancestrales au sein de nos communautés. Les possibilités de collaboration se sont multipliées depuis une dizaine d'années. Comme je l'ai mentionné, ma famille avait commencé à collaborer bien avant cela avec la troupe de Karen Jamieson. Lorsque Karen est entrée en contact avec mon père pour lui proposer un partenariat, il a dû lui expliquer le contexte politique, et notamment le fait qu'il était un chef héréditaire et qu'il fallait en tenir compte. Dans un premier temps, il a refusé.

C'est vraiment un travail de longue haleine. Encore aujourd'hui, il faut miser sur l'établissement de relations personnelles.

• (1705)

M. Terence Young: Merci.

Pouvez-vous nous expliquer en quoi les spectacles de danse contribuent au bien-être physique, mental et spirituel des danseurs et les aident à entrer en contact avec le public?

Mme Margaret Grenier: Plus souvent qu'autrement, le travail effectué par les danseurs sur la côte Ouest s'inscrit essentiellement dans une pratique intergénérationnelle misant sur des liens vraiment étroits avec la communauté. Il ne s'agit pas seulement d'exposer les gens aux connaissances traditionnelles détenues par les aînés et les gardiens du savoir. Il y a aussi le fait que l'immersion dans cette pratique devient un processus de croissance pour les jeunes artistes. C'est une expérience incroyablement bénéfique pour ces jeunes qui sont nombreux à venir d'endroits où des liens ont été brisés — des liens avec les connaissances ancestrales, des liens avec la communauté. Ce sont autant d'occasions de consolider l'identité culturelle.

À la suite de spectacles où nous témoignons ainsi de notre identité en permettant au gens du public de prendre conscience de ces pratiques qu'ils ne connaissent pas nécessairement, il n'est pas rare que l'on nous dise que l'expérience a été une grande source d'inspiration. Je crois que les commentaires semblables sont le fait de la démarche utilisée.

M. Terence Young: Bien sûr. Merci.

Madame Sundstrom, pouvez-vous nous expliquer votre observation au sujet de l'impossibilité pour vous de contester les salaires fixés pour vos danseurs et nous dire en quoi, d'un point de vue pratique, cela vous empêche d'embaucher des danseurs masculins? Je pense que c'est ce que vous avez indiqué.

Mme Kathi Sundstrom: Malheureusement, dès la petite enfance, les garçons sont moins encouragés à danser que les filles. Il y a donc un problème d'offre et de demande du fait qu'il y a beaucoup moins d'hommes que de femmes qui ont une formation professionnelle en danse. Un danseur le moins talentueux peut ainsi obtenir plus facilement des contrats. On les voit d'ailleurs souvent se livrer à des activités plus commerciales comme le tournage de vidéos pour des entreprises dont le but est bel et bien lucratif.

Nous refusons de verser des salaires différents en fonction du sexe des danseurs. Le salaire est le même pour tout le monde, homme ou femme. Lorsque nous découvrons un danseur prometteur, nous ne pouvons donc pas être assurés qu'il va vouloir travailler pour le salaire que nous offrons.

Le président: Très bien, merci beaucoup.

Nous passons à Mme Sitsabaiesan. Vous avez sept minutes

Mme Rathika Sitsabaiesan: Merci, monsieur le président. Merci à tous nos témoins.

Je tiens à souligner le fait que nous avons reçu aujourd'hui une brochette très diversifiée de témoins représentant plusieurs formes de danse. Merci à toutes de votre présence.

Madame Grenier, vous avez dit pratiquer la danse des Gitxsan, n'est-ce pas?

Mme Margaret Grenier: Oui, c'est exact.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Vous avez dit que la danse des Gitxsan est un outil d'éducation et que vous la faites découvrir à vos étudiants dans les écoles à tous les niveaux — élémentaire, intermédiaire, secondaire et postsecondaire — dans le cadre de vos ateliers.

J'ai interrogé tous nos témoins quant à l'incidence que pourrait avoir l'intégration des diverses formes de danse dans nos programmes d'études, tout comme ce fut le cas des sports. Étant donné que c'est déjà ce que vous faites, pourriez-vous me dire quelle a été l'incidence de vos ateliers sur les enfants ou les jeunes dans les écoles? Ont-ils montré plus d'intérêt pour les danses autochtones? Est-ce que cela a eu le même impact chez les populations non autochtones?

• (1710)

Mme Margaret Grenier: Oui, et je crois qu'il y a deux réponses à votre question. Tout d'abord, ce que nous constatons lorsque nous donnons nos ateliers, c'est que les jeunes sont très ouverts. Ils n'hésitent pas à manifester ce qu'ils ressentent. Ils n'ont pas d'idées préconçues. De ce fait, les liens tissés entre les danseurs et les jeunes sont très chaleureux.

Par conséquent, que ce soit lors de représentations ou d'ateliers, je sais qu'ils vivent des expériences très positives. Cela va faire partie de leur bagage. Ils adopteront ainsi un point de vue positif qui aura une influence sur leurs relations avec les peuples autochtones. Je pense que c'est la raison pour laquelle il est si important de travailler dans les écoles et dans ce contexte, où les communautés, à la fois autochtones et non autochtones, sont réunies.

D'autre part, je considère que la danse intègre la langue, le mouvement, le récit et les enseignements traditionnels, si bien que les jeunes sont exposés à plus qu'une simple forme d'art. Ils enrichissent leurs connaissances culturelles tout en reconnaissant le caractère distinctif et la diversité des Premières Nations.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Merci.

Je vais enchaîner là-dessus. Madame Pada, je suis ravie de vous avoir parmi nous aujourd'hui et de savoir que le bharata natyam ainsi que la danse d'Asie du Sud sont désormais reconnus dans le paysage national comme une forme d'art canadienne, comme vous l'avez indiqué.

Pour ma part, c'est grâce à la danse si j'ai pu trouver mon identité culturelle, cet équilibre entre mes racines et mon identité canadienne, bref ce que je suis aujourd'hui. Je sais que vous jouez un grand rôle auprès de nos jeunes dans l'ouest de la région du Grand Toronto.

Vous et Mme Sundstrom avez parlé des difficultés auxquelles vous vous heurtez relativement au Programme des travailleurs étrangers temporaires. Madame Pada, vous avez aussi évoqué le Programme de mobilité internationale et indiqué à quel point il vous avait aidée à faire venir cinq danseurs pour votre dernière production, et tout ce qui s'ensuit.

Je vais me concentrer sur cet aspect, car j'estime que vous avez été claire au sujet du Programme de mobilité internationale. Le gouvernement en fait-il suffisamment pour établir des partenariats internationaux de manière à ce que vous, en tant qu'école et compagnie de danse, puissiez-vous reproduire à l'étranger et être en mesure de faire des tournées?

Mme Lata Pada: Merci, Rathika.

C'est une question importante. Au chapitre des tournées internationales, à l'heure actuelle, le soutien vient directement du programme du Conseil des arts et, comme je l'ai dit tout à l'heure, le programme n'a pas les budgets voulus pour satisfaire à la multitude de demandes qui lui sont présentées.

C'est très intéressant ce que l'on constate lorsqu'on part à l'étranger. Les gens veulent découvrir la culture canadienne, au même titre que la cuisine canadienne. Il est très important de l'exprimer en tant que nation et de montrer que nous sommes une nation très diversifiée et que notre identité culturelle provient non seulement des Premières Nations, mais aussi de toutes les autres communautés culturelles partout au Canada.

Je crois qu'il y a un effet d'entraînement qui découle du financement que les hauts-commissariats canadiens dans les divers pays fournissent aux artistes canadiens en tournée à l'étranger. Nous sollicitons leur soutien, mais leurs budgets sont très limités lorsqu'il s'agit d'aider les artistes canadiens qui se produisent dans leur ville ou leur pays. Dans mon cas, il s'agit du haut-commissariat du Canada en Inde. Il nous a toujours beaucoup aidés à faire la promotion de nos programmes, mais c'est la seule façon dont il soutient les artistes qui voyagent et se produisent en Inde. Ce n'est qu'un exemple.

• (1715)

Mme Rathika Sitsabaiesan: Madame Sundstrom, souhaitez-vous ajouter quelque chose? Apparemment, il me reste 30 secondes.

Mme Kathi Sundstrom: Nous avons récemment mené un projet en collaboration avec une compagnie du Brésil. Nous avons fait venir cinq danseurs et partager une soirée avec eux. Nous avons fait la moitié du travail; ils ont fait l'autre moitié. Nous aimerions en faire un projet de grande envergure et partir en tournée au Brésil, mais pour l'instant, nous ne bénéficions pas du soutien nécessaire. C'était une expérience très intéressante. Ce que les spectateurs de Calgary ont le plus apprécié, c'est lorsque les deux compagnies ont travaillé ensemble. Nous avons tiré le meilleur parti de chacun et créé quelque chose de très excitant que nous aimerions présenter au Brésil, mais à l'heure actuelle, aucun financement n'est affecté à ce type de projet.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Selon vous, quel type de soutien pourrait vous aider?

Mme Kathi Sundstrom: Évidemment, nous aimerions bénéficier d'un soutien aux tournées et de divers programmes qui nous permettraient d'avoir accès à du financement.

Le président: Merci beaucoup.

[Français]

Monsieur Dion, vous avez sept minutes.

[Traduction]

L'hon. Stéphane Dion: Merci beaucoup, monsieur le président.

Merci à vous, mesdames, de votre présence.

Vous avez abordé la question du soutien que vous accorde le Conseil des arts. Est-ce seulement une question d'argent, en ce sens que vous avez besoin de plus d'argent, ou si la conception des programmes laisse à désirer?

Je pose la question à quiconque souhaite y répondre.

Madame Pada, je pense que vous avez été la première à mentionner les problèmes liés au Conseil des arts. Souhaitez-vous commencer?

Mme Lata Pada: Merci.

Oui, de toute évidence, il faut pouvoir diversifier le soutien. Par le passé, il y avait des groupes commerciaux et divers autres programmes au sein du ministère du Patrimoine canadien qui appuyaient les tournées à l'étranger. Cela a été abandonné il y a quelques années, et aujourd'hui, les tournées internationales sont financées par l'intermédiaire du Conseil des arts. Par conséquent, le budget consacré aux tournées internationales et nationales doit absolument être majoré si on veut promouvoir l'art canadien à l'étranger. L'art canadien — c'est-à-dire les arts de la scène et les arts visuels — a très peu d'audience ailleurs dans le monde. On peut voir de nombreuses autres formes, mais pas beaucoup en provenance du Canada. Chose certaine, je recommanderais d'accroître le financement du Conseil des arts pour qu'il soit en mesure d'appuyer de tels artistes.

L'hon. Stéphane Dion: Madame Grenier, aviez-vous quelque chose à ajouter au sujet du Conseil des arts?

Mme Margaret Grenier: Oui, je crois que le développement continu du programme est essentiel si on veut bien servir les artistes, surtout en raison de leur diversité. De plus, l'expérience des Dancers of Damelahamid démontre que notre succès est attribuable à notre collaboration avec les agents de programme — particulièrement au sein du Conseil des arts — qui ont su être à l'écoute de nos besoins et de nos projets et qui ont permis à notre compagnie de prendre de l'expansion et de devenir ce qu'elle est aujourd'hui.

Cependant, tout au long du processus, il ne faut jamais perdre de vue les critères du programme auxquels on doit se conformer. Je pense que c'est difficile, surtout lorsque les pratiques artistiques sont uniques en leur genre et ne cadrent pas nécessairement avec les critères du programme, tels qu'ils sont définis à l'heure actuelle. J'estime que des efforts continus en ce sens sont aussi nécessaires que le financement lui-même.

L'hon. Stéphane Dion: Merci beaucoup.

Madame Sundstrom, qu'avez-vous à dire à ce sujet?

Mme Kathi Sundstrom: Je crois fermement aux vertus des fonds de fonctionnement. Nous avons besoin d'un financement de base pour nous permettre de faire ce que nous faisons. J'ai assisté à une présentation la semaine dernière, et je sais que le Conseil des arts rationalise toutes ses subventions. En tant que petite organisation — même une organisation de 2 millions de dollars, que vous considérez comme étant grande, est petite —, nous avons très peu de personnel administratif. Par conséquent, nous devons sans cesse présenter des demandes de financement. Nous avons besoin d'un financement de base pour être en mesure de prendre de sages décisions.

Je serais grandement en faveur d'une augmentation du financement de fonctionnement accordé par le Conseil des arts. Ce serait merveilleux si le gouvernement fédéral pouvait donner suite à notre recommandation et encourager également les provinces et les villes à emboîter le pas.

• (1720)

L'hon. Stéphane Dion: Très bien.

Corrigez-moi si je me trompe, mais madame Sundstrom, je crois que vous êtes celle qui avez parlé du 150^e anniversaire de la Confédération. Vous a-t-on indiqué clairement ce que vous deviez faire pour prendre part à ces célébrations? Avez-vous besoin de vous préparer? Le gouvernement, ou le ministre, a-t-il donné à la communauté artistique du Canada une idée de la façon dont elle pourrait être impliquée?

Mme Kathi Sundstrom: Jusqu'à maintenant, le seul programme dont je connais les détails est le Fonds Chantiers Canada, qui servira à financer la rénovation des installations et auquel nous ne sommes pas admissibles. Je n'ai pas encore les détails. On nous a dit que nous en saurions bientôt davantage, mais je n'ai pas vu les détails des autres programmes qui pourraient s'offrir à nous.

L'hon. Stéphane Dion: Est-ce que vous considérez que 2017 est encore loin ou si, au contraire, vous estimez avoir besoin de temps pour vous préparer convenablement?

Mme Kathi Sundstrom: L'année 2017 arrive à grands pas, et le temps file. Si nous voulons faire les choses en bonne et due forme, nous devons pouvoir nous préparer à l'avance.

L'hon. Stéphane Dion: Puis-je poser la même question à Mme Grenier? Avez-vous l'impression d'être impliquée dans la préparation du 150^e anniversaire de la Confédération?

Mme Margaret Grenier: On commence à en entendre parler. Jusqu'à maintenant, je ne considère pas avoir reçu beaucoup d'information sur les célébrations en tant que telles ni sur la façon dont une compagnie artistique comme la nôtre pourrait y participer.

Pour ma part, j'aimerais voir quelque chose comme le Festival de danse des Premières Nations côtières, où nous tâchons de rejoindre une communauté des plus diversifiées. Cela pourrait servir de plateforme pour intégrer l'expression artistique à cette célébration de grande envergure.

L'hon. Stéphane Dion: Merci.

Madame Pada, auriez-vous quelque chose à dire sur ce sujet?

Mme Lata Pada: Tout comme Kathi, je considère que 2017 est à nos portes, et nous aimerions certainement être informés à l'avance de ce que le gouvernement envisage pour 2017, particulièrement dans le domaine des arts. Je dirais que le plus tôt sera le mieux.

L'hon. Stéphane Dion: Merci.

Combien de temps me reste-t-il?

Le président: Trente secondes.

L'hon. Stéphane Dion: Laquelle d'entre vous souhaite répondre? D'accord, je vais choisir, autrement vous n'y arriverez pas.

Madame Sundstrom, en ce qui a trait au Programme des travailleurs étrangers temporaires, où se situe le juste équilibre entre un programme trop ouvert, propice à des abus, et un programme trop lourd, qui nous empêche de faire venir les gens dont nous avons besoin?

Mme Kathi Sundstrom: Le fardeau administratif est lourd, et les règles changent sans cesse. Nous avons un avocat qui s'occupe de tout cela bénévolement. Sans lui, nous n'y arriverions pas. Je n'ai pas entendu parler de cas d'abus dans le secteur culturel. Pour avoir fait passer des auditions partout au Canada pendant 10 ans, je peux vous affirmer sans me tromper qu'il n'y a pas assez de danseurs masculins au pays. Nous préférierions nettement embaucher un Canadien s'il y en avait un, et nous sommes en mesure de le prouver année après année, bien que la situation ait évolué.

Le président: Très bien. Merci beaucoup.

Je vais maintenant céder la parole à M. Hillyer. Vous disposez d'environ trois minutes.

M. Jim Hillyer: D'accord, merci.

Madame Pada, vous avez parlé du Programme de mobilité internationale comme étant un moyen plus efficace d'attirer les talents étrangers. Dans le cadre de ce programme, je crois que vous n'êtes pas en mesure de faire venir autant de travailleurs que vous ne le souhaiteriez? Est-ce la raison pour laquelle vous ne pouvez pas l'utiliser plus que vous ne le faites déjà?

• (1725)

Mme Lata Pada: Jusqu'ici, nous devons demander un avis relatif au marché du travail. Je crois qu'on l'a rebaptisé l'étude d'impact sur le marché du travail. Ce processus prenait plus de six mois, et les frais variaient énormément d'une demande à l'autre. Dans certains cas, il fallait payer 1 000 \$ pour un artiste, et dans d'autres cas, c'était 250 \$. Ce programme était ambigu et semait beaucoup de confusion, et c'était à peu près au moment où on discutait de toute la question des permis délivrés aux travailleurs étrangers au Canada. Toutefois, comme Kathi l'a dit, il n'y a pas eu d'abus de ce programme dans le secteur culturel.

M. Jim Hillyer: Mais n'avez-vous pas dit que vous avez profité du Programme de mobilité internationale pour faire venir des travailleurs étrangers?

Mme Lata Pada: Oui, nous venons d'y avoir recours.

M. Jim Hillyer: En quoi le programme est-il mieux?

Mme Lata Pada: Tout d'abord, nous n'avons pas besoin d'obtenir un avis relatif au marché du travail ni de nous adresser à Service Canada. Tout ce que nous devons faire, c'est envoyer aux bureaux de visas nos contrats avec les artistes et la documentation sur leur calibre et leur expérience, ainsi qu'un engagement de la part de la compagnie en vertu duquel ces travailleurs ne seront embauchés que pour la durée du projet pour lequel on les a fait venir au Canada.

J'aimerais que le Programme de mobilité internationale ne se limite pas qu'à quelques semaines pour les artistes étrangers. Il faudrait envisager de prolonger la période d'embauche, car nous aimerions souvent partir en tournée avec les artistes étrangers. Trois semaines, ce n'est pas suffisant. Nous avons notre propre saison ici, qui dure entre trois et quatre semaines, et nous aimerions ensuite parcourir le pays pendant six à huit semaines. Par conséquent, je vous demanderais d'envisager de modifier le Programme de mobilité internationale afin qu'il permette aux artistes de demeurer ici plus longtemps. Il s'est révélé très efficace jusqu'à maintenant; n'empêche qu'il y a encore beaucoup de confusion qui règne dans le milieu de la danse quant à ce programme et aux personnes qui y sont admissibles.

M. Jim Hillyer: Merci.

Le président: Merci beaucoup, monsieur Hillyer, et merci à nos témoins.

Il s'agit de notre dernier groupe de témoins dans le cadre de cette étude sur la danse, alors si vous avez d'autres observations à nous transmettre, nous vous saurions gré de nous les faire parvenir d'ici demain, car je sais que nos analystes ont déjà commencé à rédiger le rapport.

Je tiens à remercier tous les témoins qui ont participé à nos discussions et qui se sont joints à nous par vidéoconférence.

Nous allons maintenant faire une brève pause.

• (1725) _____ (Pause) _____

• (1730)

Le président: Je déclare de nouveau ouverte la 48^e séance du Comité permanent du patrimoine canadien.

Au cours de la prochaine demi-heure, conformément à l'ordre de renvoi adopté le mercredi 5 novembre 2014, nous allons poursuivre notre étude sur le projet de loi C-597, Loi modifiant la Loi instituant des jours de fête légale (jour du Souvenir).

Monsieur Dykstra.

M. Rick Dykstra (St. Catharines, PCC): Merci, monsieur le président. Si je puis me le permettre, j'aimerais apporter une précision qui pourrait accélérer le vote sur le projet de loi.

Je propose que le projet de loi C-597 soit modifié par suppression des lignes 12 à 14, à l'article 1, qui se lit comme suit: « à l'occasion

du jour du Souvenir, le drapeau canadien est mis berne sur la Tour de la Paix ». Si cela est accepté, nous serions prêts à appuyer le reste du projet de loi, avec dissidence.

Le président: Monsieur Harris.

M. Dan Harris (Scarborough-Sud-Ouest, NPD): Merci beaucoup.

Nous appuyons cet amendement. Nous nous étions d'ailleurs entendus pour éliminer cet article avant que le projet de loi ne passe en deuxième lecture. C'est ce qui nous a permis d'accélérer son adoption à l'étape de la deuxième lecture.

Le président: Monsieur Valeriote.

M. Frank Valeriote (Guelph, Lib.): Les libéraux appuient également cette recommandation, monsieur le président.

(L'amendement est adopté.)

Le président: Dans ce cas, nous allons traiter de l'article 1 en premier.

(L'article 1 modifié est adopté avec dissidence.)

(L'article 2 est adopté avec dissidence.)

Le président: Le titre est-il adopté?

Des députés: D'accord.

Un député: Avec dissidence.

Le président: Le projet de loi modifié est-il adopté?

Des députés: D'accord.

Un député: Avec dissidence.

Le président: Le président doit-il faire rapport du projet de loi modifié à la Chambre?

Des députés: D'accord.

Un député: Avec dissidence.

Le président: Le comité doit-il ordonner une réimpression du projet de loi modifié pour l'usage de la Chambre à l'étape du rapport?

Des députés: D'accord.

Un député: Avec dissidence.

Le président: Comme il n'y a plus d'autres points, la séance est levée.

Publié en conformité de l'autorité
du Président de la Chambre des communes

PERMISSION DU PRÉSIDENT

Il est permis de reproduire les délibérations de la Chambre et de ses comités, en tout ou en partie, sur n'importe quel support, pourvu que la reproduction soit exacte et qu'elle ne soit pas présentée comme version officielle. Il n'est toutefois pas permis de reproduire, de distribuer ou d'utiliser les délibérations à des fins commerciales visant la réalisation d'un profit financier. Toute reproduction ou utilisation non permise ou non formellement autorisée peut être considérée comme une violation du droit d'auteur aux termes de la *Loi sur le droit d'auteur*. Une autorisation formelle peut être obtenue sur présentation d'une demande écrite au Bureau du Président de la Chambre.

La reproduction conforme à la présente permission ne constitue pas une publication sous l'autorité de la Chambre. Le privilège absolu qui s'applique aux délibérations de la Chambre ne s'étend pas aux reproductions permises. Lorsqu'une reproduction comprend des mémoires présentés à un comité de la Chambre, il peut être nécessaire d'obtenir de leurs auteurs l'autorisation de les reproduire, conformément à la *Loi sur le droit d'auteur*.

La présente permission ne porte pas atteinte aux privilèges, pouvoirs, immunités et droits de la Chambre et de ses comités. Il est entendu que cette permission ne touche pas l'interdiction de contester ou de mettre en cause les délibérations de la Chambre devant les tribunaux ou autrement. La Chambre conserve le droit et le privilège de déclarer l'utilisateur coupable d'outrage au Parlement lorsque la reproduction ou l'utilisation n'est pas conforme à la présente permission.

Aussi disponible sur le site Web du Parlement du Canada à l'adresse suivante : <http://www.parl.gc.ca>

Published under the authority of the Speaker of
the House of Commons

SPEAKER'S PERMISSION

Reproduction of the proceedings of the House of Commons and its Committees, in whole or in part and in any medium, is hereby permitted provided that the reproduction is accurate and is not presented as official. This permission does not extend to reproduction, distribution or use for commercial purpose of financial gain. Reproduction or use outside this permission or without authorization may be treated as copyright infringement in accordance with the *Copyright Act*. Authorization may be obtained on written application to the Office of the Speaker of the House of Commons.

Reproduction in accordance with this permission does not constitute publication under the authority of the House of Commons. The absolute privilege that applies to the proceedings of the House of Commons does not extend to these permitted reproductions. Where a reproduction includes briefs to a Committee of the House of Commons, authorization for reproduction may be required from the authors in accordance with the *Copyright Act*.

Nothing in this permission abrogates or derogates from the privileges, powers, immunities and rights of the House of Commons and its Committees. For greater certainty, this permission does not affect the prohibition against impeaching or questioning the proceedings of the House of Commons in courts or otherwise. The House of Commons retains the right and privilege to find users in contempt of Parliament if a reproduction or use is not in accordance with this permission.

Also available on the Parliament of Canada Web Site at the following address: <http://www.parl.gc.ca>