

OFFICE DE CONSULTATION PUBLIQUE DE MONTRÉAL

ÉTAIENT PRÉSENTS: Mme LOUISE ROY, présidente
 M. LOUIS DERIGER , commissaire
 Mme JUDY GOLD, commissaire

**PROPOSITION DE POLITIQUE DE DÉVELOPPEMENT
POUR LA VILLE DE MONTRÉAL**

TROISIÈME PARTIE

VOLUME 5

Séance tenue le 23 février 2005, 13 h 30
Office de consultation publique de Montréal
1550, rue Metcalfe, 14^e étage
Montréal

TABLE DES MATIÈRES

SÉANCE DU 23 FÉVRIER 2005.....	1
MOT DE LA PRÉSIDENTE	1
LA PRÉSIDENTE:.....	1

PRÉSENTATION DES MÉMOIRES :

REGROUPEMENT DES CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS DU QUÉBEC BASTIEN GILBERT, MARIE-JOSÉE LAFORTUNE	1
---	---

CITÉ DES ARTISTES

ROBERT MANNINGHAM, ANDRÉ PARADIS.....	19
---------------------------------------	----

RICHARD TREMBLAY	42
------------------------	----

MOUVEMENT ATD QUART MONDE

BERNADETTE LANGUE, MONIQUE MORVAL.....	63
--	----

BRUNO PAQUETTE	80
----------------------	----

MOT DE LA PRÉSIDENTE

LA PRÉSIDENTE:

5 Alors, bonjour, mesdames, messieurs. Bienvenue à cette séance de consultation organisée par l'Office de consultation publique sur le Projet de politique de développement culturel de la Ville.

10 Alors, aujourd'hui, on a tout un beau menu à notre ordre du jour et nous commençons avec le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec.

15 Bonjour, madame. Bonjour, monsieur. Si vous voulez bien vous identifier pour que notre sténotypiste vous reconnaisse dans vos interventions et fasse en sorte qu'on vous reconnaisse une fois que ces interventions sont sur le site Internet.

Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :

20 Marie-Josée Lafortune, directrice de Optica, un centre d'arts contemporain.

M. BASTIEN GILBERT :

25 Et qui remplace en réalité France Choinière, qui est la coprésidente du regroupement, elle n'a pas pu venir cet après-midi. Et moi, je m'appelle Bastien Gilbert, je suis le directeur général du regroupement en question.

LA PRÉSIDENTE :

30 Alors, j'ai oublié de nous présenter. Je suis Louise Roy. Je vais assumer la présidence de la commission. Mes collègues sont madame Judy Gold et monsieur Louis Deriger.

 On vous écoute.

M. BASTIEN GILBERT :

35 Allons-y. Alors, on vous fait un petit résumé un peu de ce qu'on a présenté dans notre mémoire, rapidement.

LA PRÉSIDENTE :

40 Oui.

M. BASTIEN GILBERT :

45 On a compris qu'on était là pour une demi-heure, trois quarts d'heure, une heure, selon les questions.

LA PRÉSIDENTE :

50 Attendez, on a trois quarts d'heure avec vous.

M. BASTIEN GILBERT :

55 Trois quarts d'heure?

LA PRÉSIDENTE :

Y incluant les questions.

60 **M. BASTIEN GILBERT :**

D'accord. Alors, nous serons brefs. Bonjour. Nous sommes ici au nom de nos 20 membres montréalais, les centres d'artistes de Montréal, pour présenter un texte et des recommandations que plusieurs d'entre eux ont choisi, ont mis au point depuis que le document de consultation *Montréal, métropole culturelle* a été rendu public.

65 Nos membres avaient aussi suivi de près le Sommet de Montréal, le dépôt du rapport Bachand, les actions de Culture Montréal et, bien sûr, le développement du Quartier des spectacles où plusieurs d'entre eux sont situés. Plus de la moitié des centres d'artistes de Montréal sont dans ce secteur.

75 Nous vous avons remis un texte qui présente les centres d'artistes autogérés, leur mandat, leurs missions et les champs artistiques dans lesquels ils exercent leurs actions. Nous avons mentionné leur présence active à Montréal depuis 30 années, la spécificité d'organismes des arts visuels gérés par et pour des artistes et qui sont devenus des acteurs extrêmement importants de la vie culturelle montréalaise, québécoise et même étrangère, puisque leur réseau de diffusion s'étend en dehors des frontières du Québec.

80 Nous avons aussi insisté sur le rôle de leur association représentative, celle qu'on représente ici aujourd'hui, dont la mission première est de donner des services collectifs et d'être la voie chargée de faire connaître certaines avancées plus publiques et qui les concernent.

Dans notre mémoire intitulé *La place des arts visuels dans une métropole culturelle*,

85 un titre de travail, nous avançons d'entrée de jeu que Montréal est déjà une métropole
culturelle à divers titres, qu'elle l'est, en tout cas, dans plusieurs champs artistiques,
musique, danse, théâtre, cinéma, humour, mais pas du tout ou alors très peu en arts
visuels, écrivions-nous. Et cela, malgré la présence d'un Musée d'art contemporain et d'une
Biennale d'art contemporain.

90 Il y a aussi plusieurs galeries privées d'importance à Montréal, qui tiennent à bout de
bras un marché souvent insaisissable ou évanescent, et des centres d'artistes, bien entendu,
qui soutiennent la pratique artistique actuelle et diffuse des productions d'artistes montréalais
et d'ailleurs, dans leurs murs ou sur la place publique, organisent des colloques, des
95 conférences et s'investissent dans l'édition.

C'est le rôle, en gros, des centres d'artistes dont madame Lafortune pourra vous
entretenir plus précisément tout à l'heure.

100 Nous sommes frappés cependant de constater à quel point ils sont souvent absents
de la Politique culturelle, ils ne sont pas mentionnés, je crois, dans l'ensemble de ce texte de
Montréal, métropole culturelle, et à quel point aussi souvent ces artistes restent confidentiels,
les artistes en art contemporain ou en art actuel, comme si la Ville refusait ou ne voyait pas
leur présence à l'exception de quelques oeuvres d'art public.

105 À part la Biennale, aucun grand événement culturel montréalais ne fait appel à leur
talent ou à leurs services. La présence de ce talent artistique montréalais est beaucoup trop
discret. Aucun grand projet permanent ou temporaire les impliquant n'a été patronné par la
Ville de Montréal.

110 On a envie de dire ou d'écrire, depuis l'Expo 67, c'est un exemple que je sers
souvent, qu'à cette date, la Ville a payé 1 M\$ à Alexander Calder pour sa sculpture *l'Homme
contemporain*, je ne me souviens pas exactement du titre. 1 M\$ en 1967, en dollars
d'aujourd'hui, ce serait 5 M\$. Alors, notre question, c'est: quelqu'un est-il capable
115 d'imaginer une telle somme pour une oeuvre d'art en ville?

Outre ceci, nous avons tenu à rappeler, dans notre mémoire, à la Ville ses
obligations légales envers les artistes, notamment au chapitre des droits qui doivent leur être
versés lors d'une exposition, n'incluant pas la vente ou la location d'oeuvres. Les sommes
120 actuellement versées par les Maisons de la culture ne correspondent pas aux tarifs
recommandés par les associations d'artistes du Québec ou du Canada.

Je vous remettrai un peu plus tard un document faisant état donc des tarifs en vigueur.
Et vous avez déjà en annexe dans notre document les sommes qui sont actuellement
125 versées par les Maisons de la culture lorsqu'un artiste expose dans les salles des maisons en
question.

130 À cela, une inquiétude pour nous, s'ajoute aussi l'intégration des centres culturels
des anciennes villes dont les politiques étaient souvent fort variées ou différentes de celle de
la Ville de Montréal. Nous souhaitons que l'accueil des artistes professionnels y soit partout
mieux encadré et mieux compris.

135 Le Quartier des spectacles, bien sûr, fait aussi l'objet de quelques commentaires
dans notre mémoire, ne serait-ce que par sa dénomination qui n'a jamais rassuré les centres
d'artistes présents dans son territoire. C'est un Quartier des spectacles et on n'en jamais fait
ce qu'on aurait eu tendance à vouloir comme étant le Quartier des arts et des spectacles.

140 Beaucoup de bonnes paroles nous ont été répétées pour rassurer les centres sur
l'impact que ce projet pourrait jeter sur leur localisation au centre-ville, sur le coût des loyers,
leur utilisation aussi comme lieu de divertissement complémentaire. Dans l'origine de ce
projet, ils étaient un peu conçus comme des lieux où les gens pourraient aller en attendant
que le spectacle commence. On trouvait ça un peu réducteur.

145 Entendons-nous, de façon à éviter de nouvelles expulsions dans un secteur
névralgique, qui en a eu son lot, et dans un quartier en développement orienté vers le
spectacle, nous voulons rappeler à la Ville ses responsabilités vis-à-vis les arts visuels qui ont
fortement contribué à la revitalisation et à l'implantation de nouveaux pôles culturels et de
parcours d'art dans la ville depuis leur création, depuis une trentaine d'années, et cela bien
avant l'Énoncé de la politique culturelle.

150 On mentionne dans notre document le boulevard Saint-Laurent, en fait, la rue Sainte-
Catherine. On pourrait même parler à un moment donné du secteur Saint-Ambroise antérieur
près du canal Lachine.

155 Je voudrais terminer ce bref exposé par un appel au bon sens. On ne fait pas une
politique sans y inclure le nerf de la guerre, l'argent. Or, il nous a semblé singulièrement
absent des propositions de la Ville. Nous en avons pour preuve la promesse d'augmenter le
budget du Conseil des arts de Montréal à 10 M\$ et d'ajouter d'autres sommes si la situation
financière le permet. Cela équivaut à mots couverts pour nous au statu quo, puisque cette
160 promesse d'augmenter le budget du Conseil des arts date déjà de quatre années, qu'il a été
mis en application peu à peu à 500 000 \$ par année, qu'on devrait atteindre cette somme-là
l'année prochaine.

165 Si la future Politique culturelle de Montréal doit se mesurer à cette aune de cette
extrême discrétion sur les sommes d'argent nécessaires à la mettre en oeuvre, les
réalisations promises, à notre avis, ne seront pas au rendez-vous, non par manque de
volonté mais par faute de moyens, alors qu'on nous promet, comme on dit, un avenir

grandiose tout entier fait de culture, en intégrant même la culture dans les stratégies de développement économique de la Ville de Montréal, le Rendez-vous annuel du Maire, etc.

170

Voilà, grosso modo, ce que contenait notre mémoire et ce que nous vous résumons maintenant.

LA PRÉSIDENTE :

175

Alors, je vous remercie bien. Moi, j'aimerais peut-être que, au départ, vous reveniez sur ces questions de financement en nous présentant quand même la grille de tarifs de droit d'exposition que vous avez en annexe à votre mémoire. Pouvez-vous nous en parler un peu plus?

180

M. BASTIEN GILBERT :

Au Canada, au Québec, le droit d'exposition est un droit d'auteur depuis 1988. Ça a été une nouvelle avancée intégrée dans la *Loi sur le droit d'auteur canadien*, c'est-à-dire qu'on doit verser à un artiste en arts visuels, qui montre son travail dans un lieu public pour des fins autres que la location ou que la vente, on doit lui verser un droit, ce qu'on appelle un droit d'auteur, qu'on traduit un peu improprement en disant «un droit d'exposition». Ce droit d'exposition, s'il est obligatoire, les sommes qu'on doit verser à l'artiste ne le sont pas, elles. Elles sont recommandées.

190

Les associations d'artistes au Canada et au Québec, le RAAV, le Regroupement des artistes en arts visuels, et au Canada CARFAC, le Front des artistes canadiens, ont établi des barèmes qu'on recommande de verser aux artistes lorsqu'ils ont des expositions. Et dans notre secteur des centres d'artistes, on tente de se conformer à ces barèmes-là. C'est le minimum qu'on essaie d'atteindre ou qu'on atteint très souvent, et même qu'on dépasse dans le cas de plusieurs centres d'artistes et qu'on va verser à un artiste.

195

Par exemple, actuellement, les nouveaux tarifs que CARFAC vient de voter et qui sont donc recommandés, je vous répète qu'ils ne sont pas obligatoires, un tarif en droit d'auteur devient obligatoire lorsque la Commission canadienne du droit d'auteur l'accepte.

200

LA PRÉSIDENTE :

Attendez, que je sois sûre d'avoir bien compris. On doit vous verser un droit, mais on ne dit pas combien.

205

M. BASTIEN GILBERT :

On ne dit pas combien dans la loi. La loi dit...

210

LA PRÉSIDENTE :

Puis on ne donne pas non plus de repère ou de critère pour estimer ce droit-là d'aucune manière.

215

M. BASTIEN GILBERT :

Il y en a.

220

LA PRÉSIDENTE :

Bon, d'accord, alors je vous laisse parler.

M. BASTIEN GILBERT :

225

Il y en a, ils viennent des associations. Puis je devais l'intégrer dans mon document, puis ça a été un oubli malheureux, mais j'en ai apporté une copie ici que je vous remettrai tout à l'heure.

230

LA PRÉSIDENTE :

Alors, allez-y, je vous laisse parler. Je vous ai interrompu.

M. BASTIEN GILBERT :

235

Donc, CARFAC, par exemple, fixe les tarifs selon le budget des organismes. Ces nouveaux tarifs pour 2005, pour un organisme, mettons une galerie, un centre d'artistes qui a un budget de moins de 50 000 \$ par année, on recommande le versement, un cachet, ce qu'on appelle le cachet d'exposition, de 500 \$ pour un organisme dont le budget est de moins de 50 000 \$. Dès que le budget est entre 50 000 \$ et 100 000 \$, on recommande le versement de 1 350 \$ comme droit d'exposition.

240

Et c'est pour ça que la Ville de Montréal fixant son tarif actuel, actuellement, à 1 000 \$ pour une exposition solo, je parle bien d'exposition solo dans les exemples que je vous donne, donc, la Ville actuellement est un peu en bas des tarifs en question.

245

LA PRÉSIDENTE :

Qui sont recommandés.

250

M. BASTIEN GILBERT :

Ces tarifs sont votés chaque année par CARFAC, cette association d'artistes

255 canadiens, qui comprend aussi des artistes québécois. La situation est souvent complexe parce qu'on vit dans une situation compliquée. Mais CARFAC, on reconnaît les tarifs de CARFAC et même l'association québécoise est en train de s'aligner quelque part sur les tarifs de CARFAC. Il est question de fusion entre les deux associations. Donc, ces tarifs-là en quelque sorte vont devenir officiels.

260 Donc, il y a toute une échelle de ces tarifs. Par exemple, si l'organisme a un budget entre 100 et 150 000 \$, donc le droit minimum recommandé est de 1 450 \$; entre 150 000 \$ et 200 000 \$, 1 500 \$. Donc, ça monte selon les budgets des organismes jusqu'à aller à, pour une... ensuite, on fait des catégories d'exposition, par exemple internationale, où on recommande de verser à un artiste, pour une grande exposition de catégorie internationale,
265 12 300 \$.

Alors, on a quand même un droit d'auteur qui peut être effectif. C'est une question extrêmement discutée dans l'ensemble du Canada actuellement, cette majoration des tarifs des droits d'exposition aux artistes, parce que ça a des incidences budgétaires non
270 seulement sur les Maisons de la culture ou sur les centres culturels, mais ça en a, bien entendu, sur les centres d'artistes. Et ça n'en a pas du tout sur les galeries privées, puisqu'ils exposent des artistes pour des motifs de vente ou de location et qu'ils ne sont pas assujettis à ce droit-là. Ça en a un pour les musées, par exemple, ça a en un pour une galerie municipale, tous ces lieux publics qui exposent pour des raisons autres que la vente
275 ou la location.

LA PRÉSIDENTE :

Une question?

280

Mme JUDY GOLD, commissaire :

Oui, j'ai quelques questions sur les recommandations que vous proposez. La recommandation 6:

285

(...) que les centres culturels et les Maisons de la culture harmonisent leurs prestations de services.

D'après vous, est-ce qu'il y a eu une démarche d'entreprise pour harmoniser les lieux, suite à la création de la nouvelle ville?

290

M. BASTIEN GILBERT :

Je crois qu'il y en a eu de la part du Service du développement culturel, qui s'intéresse à cette question-là. J'en ai parlé avec, je crois, madame Rondeau, qui est en

295

charge des activités culturelles au service et en effet, ils font quand même des démarches, mais c'était avant la diffusion. Je ne sais plus maintenant où en sont ces démarches-là. Mais j'ai entendu parler de celle-là.

300 **Mme JUDY GOLD, commissaire :**

Et quand vous recommandez l'harmonisation, vous faites référence à l'harmonisation de la programmation, de la tarification. Pouvez-vous élaborer là-dessus?

305 **M. BASTIEN GILBERT :**

En réalité, ce qu'on vise...

310 **Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :**

Harmonisation, mais c'est plus la présence d'artistes professionnels dans ces lieux de diffusion, donc nécessairement avoir des services, un support technique qui est professionnel et qui va de pair aussi avec le versement de ces droits d'exposition dont Bastien vous exposait, qui finalement est un droit qui revient à l'artiste comme droit à la propriété intellectuelle de son oeuvre qui est présentée et qui permet aussi...

315
320 CARFAC, bon, milite depuis les années 70 à la création même du réseau des centres d'artistes qui est un réseau pancanadien, qui a fait beaucoup pour justement les droits d'exposition, aussi les droits de reproduction comme électronique, audio et vidéographique à l'époque, parce que c'était des nouvelles pratiques émergentes.

325 Donc, évidemment, l'harmonisation serait en fonction déjà d'acquis du milieu professionnel pour permettre à la programmation de ces galeries ou de ces centres, qui finalement vont faire partie du bassin de Montréal et de la Politique culturelle, d'être à jour. Puis d'une certaine façon, c'est des retombées directes pour les artistes, pour l'amélioration même de leur statut et de la condition culturelle.

M. BASTIEN GILBERT :

330 J'ajouterais à ça que, harmonisation envers les citoyens, c'est qu'on dit que les citoyens dans toutes les parties de la ville ont droit aux mêmes services de la ville. On connaît bien... moi, je connais bien, en tout cas personnellement, les Maisons de la culture de Montréal, Plateau Mont-Royal, Mercier, Frontenac, Côte-des-Neiges. J'en fréquente plusieurs régulièrement. Je vais voir des expos dans ces lieux-là, plus rarement des spectacles. Je suis un peu vendu à mes affaires. Donc, je vais voir des expos qui sont

335 d'ordre professionnel.

C'est en ce sens-là qu'on dit que les autres centres culturels doivent donner aux

340 citoyens ce même service de montrer des travaux d'artistes professionnels et pas
nécessairement de montrer des travaux d'artistes amateurs ou des résultats des ateliers, par
exemple, ou des services de loisirs qui sont mis en place dans la ville.

345 On ne voudrait pas confondre ces deux activités-là tout à fait légitimes, mais que les
Maisons de la culture soient des réseaux professionnels. Donc que les centres culturels
soient intégrés de la même façon à l'ensemble des Maisons de la culture et aussi,
évidemment, au versement de ce qu'on appelle des cachets ou des droits d'exposition des
artistes.

LA PRÉSIDENTE :

350 Actuellement, la relation que vous avez avec les Maisons de la culture, elle vous
satisfait? Vous trouvez que c'est exemplaire avec les Maisons de la culture de l'ancienne Ville
de Montréal? Ça va bien?

355 **M. BASTIEN GILBERT :**

Oui. Moi, ce que j'en vois, à part cette question des droits d'exposition, puis de ce
que les artistes en disent aussi, puis de la sélection, de la façon dont s'effectuaient les choix
des artistes, des expositions, en collaboration avec l'agent culturel aussi de chaque Maison
de la culture, en quelque sorte c'est exemplaire.

Moi, j'ai l'impression que ça s'était raffermi ces dernières années. Et c'est dans ce
sens-là qu'on trouve que le service, tant aux citoyens qu'aux artistes, est correct.

365 **LA PRÉSIDENTE :**

Et les liens que vous avez pu développés peut-être avec les lieux de diffusion dans les
arrondissements qui vont se joindre maintenant à Montréal, comment sont-ils? Est-ce que
vous pouvez nous en parler un peu? Est-ce qu'il y a vraiment une très grande différence dans
leur façon de fonctionner par rapport à la façon de fonctionner des Maisons de la culture?

M. BASTIEN GILBERT :

375 Il y en a qui font de la vente d'oeuvres. Je ne sais pas si je les mentionne dans mon...
je ne me souviens plus.

LA PRÉSIDENTE :

380 Non. Il me semble que je n'ai pas vu ça.

M. BASTIEN GILBERT :

385

Je les ai enlevés. On parle de la galerie d'Outremont, par exemple, qui est un lieu où on fait la vente d'oeuvres. Il y a déjà donc une certaine différence là-dedans, dans la façon de gérer la...

Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :

390

Ou des locations de salle.

M. BASTIEN GILBERT :

Ou des locations de salle.

395

Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :

Par les artistes.

M. BASTIEN GILBERT :

400

Ou à d'autres lieux, on ne paierait pas nécessairement de droit à l'exposition. Souvent, le grand prétexte, c'est pour des raisons budgétaires, sinon que l'intégration de ces centres culturels dans la Ville de Montréal suppose aussi encore là des ajouts de budget ou de sommes d'argent.

405

LA PRÉSIDENTE :

Je voulais simplement vérifier si vous aviez une expérience. Le rapport Bachand indique qu'il y a un défi au niveau de l'harmonisation des deux réseaux.

410

Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :

Oui.

415

M. BASTIEN GILBERT :

Oui.

LA PRÉSIDENTE :

420

Et sans nécessairement préciser, au-delà des questions de tarification, ce que ça peut vouloir dire. Donc, votre expérience, elle est beaucoup plus liée à...

M. BASTIEN GILBERT :

425

Aux Maisons de la culture.

LA PRÉSIDENTE :

430

C'est ça, aux Maisons de la culture qu'aux lieux de diffusion ailleurs.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

435

J'ai une autre question, mes questions ne sont pas faciles cet après-midi, sur la recommandation 5. Vous mentionnez aussi dans le mémoire, vous parlez de la composition du conseil d'administration du Conseil des arts de Montréal ainsi que la participation accrue des pairs.

440

Alors, quelle est votre vision d'un Conseil des arts de Montréal idéal, quant aux nominations au conseil d'administration et au jury des pairs?

M. BASTIEN GILBERT :

445

Est-ce que tu veux commencer? Elle rêve, regardez.

Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :

450

Non, mais il y a déjà un plan stratégique qui a été déposé, qui sont les recommandations de différents comités, enfin, des gens du milieu qui se sont rencontrés pour donner des recommandations.

455

Et dans les recommandations, ça revient la question d'évaluation par les pairs, qui a souvent été considérée, par contre, par le Conseil des arts de Montréal, mais reportée pour des questions de déontologie ou d'éthique. Donc, évidemment, une des recommandations, c'est de se doter d'un code de déontologie pour justement pallier à des problèmes, parce que le milieu étant petit, qui soudainement soulèveraient des problèmes d'éthique.

460

Mais, bon, la composition idéale d'un Conseil des arts de Montréal, c'est sûr que la participation d'artistes est importante. Présentement, l'implantation quand même de comités sectoriels qui vont certainement aussi pouvoir aider à trouver un juste équilibre. Parce qu'il y a une augmentation aussi du nombre de personnes représentatives qui est recommandée par le plan stratégique, qui augmente le nombre de personnes, donc des gens même du milieu qui participent, à ce moment-là, aussi à la représentation associative du Conseil des arts de Montréal dans les différents aussi secteurs, justement parce qu'il y a

465 quand même... dans la révision de ses programmes, bon, de toucher d'autres
communautés culturelles. Parce qu'à l'époque du conseil, sa fondation, bon, Montréal avait
un certain visage. Maintenant, c'est différent. Même nous, dans nos programmations, on
en tient compte aussi.

470 Pour revenir à votre question, ça devrait, oui, avoir quand même des représentants
du milieu artistique, mais aussi différents, qui sont un peu dans les perspectives, les
objectifs de ce que veut développer le Conseil des arts de Montréal en accord avec la
nouvelle Politique culturelle.

475 **M. BASTIEN GILBERT :**

Moi aussi, j'ai quelques modèles de Conseil des arts. Évidemment, on en a: le
Conseil des arts du Canada, qui a été fondé un an après celui de Montréal, le Conseil des
arts et des lettres du Québec.

480 Je cite souvent le Conseil des arts de l'Angleterre, non pas de la Grande-Bretagne,
du Royaume-Uni, mais d'Angleterre. Je le cite pour ses initiatives et pour son énorme
budget, qui est aussi un modèle pour nous. Pour une population d'environ 40 millions
d'habitants, si je suis exact, leur budget est d'au moins 700 M\$. Au Canada, la population
485 de 34 millions à un Conseil des arts qui a un budget de 150 M\$ actuellement. Donc, à mon
avis, il y a place pour l'amélioration, comme on dit.

Donc, le Conseil des arts d'Angleterre, c'est la mère des conseils des arts. Je m'y
réfère souvent. Je vais voir sur leur site qu'est-ce qu'ils font, quel est leur développement. Ils
490 sont encore très jeunes, d'une certaine façon. Dans le développement de leurs projets, ils
sont incroyables. Je ne sais pas comment ils fonctionnent exactement, cependant, par
exemple pour des questions aussi pointues que la composition du conseil d'administration.

Et ça, mon modèle pour la composition du conseil d'administration, c'est le Conseil
495 des arts et des lettres du Québec, où on avait demandé après quelques années, ça ne nous
a pas été donné dès la mise en place du conseil, mais on avait demandé qu'il n'y ait à ce
conseil que des représentants d'artistes ou de groupes artistiques professionnels. Ce qui
nous fut accordé, je pense, deux ou trois ans après la fondation du conseil. De façon à ce
que le conseil d'administration, c'est quand même celui qui gère, enfin, qui administre la
500 boîte en question et qui participe à un certain nombre de décisions, soit très au courant de ce
que demandent les artistes ou les groupes artistiques professionnels.

Au Conseil des arts du Canada, les nominations y sont plus politiques, souvent faites
par le parti en place, avec des représentants du parti lui-même dans différentes régions du
505 Canada. Et la représentation artistique, même si elle y trouve une certaine place aussi, est
quand même assez réduite.

510 Au Conseil des arts de Montréal où ils sont 21, je crois, actuellement, il y a une répartition, un équilibre entre artistes ou représentants d'organismes culturels ou artistiques et évidemment des représentants du conseil municipal. Et actuellement, il n'y a pas d'évaluation par les pairs, il n'y a pas d'évaluation des demandes par des jurys ou par des pairs.

515 Comme on l'explique un peu là-dedans, on l'a toujours compris aussi, le milieu a toujours compris que vu le petit budget du conseil, il pouvait être difficile d'avoir cette évaluation par jury, donc de payer des gens, etc., ça entraîne un certain nombre de dépenses. On s'en est toujours accommodé, d'autant plus que le service qu'on recevait du Conseil des arts était tout à fait correct.

520 On travaille avec des professionnels; ils engagent des professionnels. Les gens qui sont les agents ou à la direction des services connaissent très bien le milieu. Et c'est en ce sens qu'on peut dire que c'est un bon Conseil des arts aussi. Il est bien constitué. Et son plan stratégique est intéressant parce qu'il va demander l'intégration de plus d'artistes ou de plus de groupes d'artistes au conseil, ce qui est une bonne affaire aussi.

525 Mais à mon avis, s'il n'y a pas de budget supplémentaire, on peut difficilement arriver à répondre entièrement à notre demande, qui est toujours cette grande affaire de l'autonomie des Conseils des arts vis-à-vis le pouvoir politique, qu'il n'y ait pas d'influence possible et que le pouvoir politique accepte de renoncer à quelque chose qui est assez légitime pour lui, c'est-à-dire d'être à la source des sommes d'argent qui sont versées à ses citoyens. Je pense
530 que les autorités municipales de Montréal seraient prêtes à le faire, mais actuellement les budgets ne le permettent pas. C'est pour ça qu'on demande dans notre...

535 **LA PRÉSIDENTE :**

De le doubler.

M. BASTIEN GILBERT :

540 ... dans notre mémoire d'au moins le doubler. Et même, je me suis parfois laissé emporter, à le quadrupler.

LA PRÉSIDENTE :

545 Un enthousiaste.

M. BASTIEN GILBERT :

550 Mais le maire Doré l'a fait passer de 2 M\$ à 8 M\$. À un moment donné, tu dis: «Ah! bon, intéressant. C'est un beau point de...»

LA PRÉSIDENTE :

555 Monsieur Deriger.

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

560 Vous avez abordé une question dans votre mémoire, l'aspect développement de public, qui est dans votre mémoire, et je vais vous citer si vous permettez. Vous dites, entre autres, que:

Les difficultés sont encore nombreuses pour un artiste lorsqu'il veut utiliser l'espace public et se rapprocher ainsi de nouveaux publics.

565 Pouvez-vous nous faire état un peu des difficultés que ça représente et peut-être aussi en même temps, bien sûr, des pistes de solution, si vous en avez, qui peuvent être mises en place pour justement faciliter cet aspect.

M. BASTIEN GILBERT :

570 Si un artiste essaie de faire un projet... mais tu pourras répondre à...

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

575 Et peut-être nous dire aussi en même temps quel type de projet vous pouvez mettre en place aussi.

M. BASTIEN GILBERT :

580 Oui. Est-ce que tu veux répondre à cette question ou...

Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :

585 Bien, c'est-à-dire qu'en termes d'individu, ça peut être plus compliqué...

M. BASTIEN GILBERT :

Très compliqué.

590 **Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :**

... de passer peut-être à travers l'administration pour faire valoir un projet sur la place publique. En tant qu'organisme qui a organisé des événements en art public, on travaille de concert avec le Bureau d'art public de la Ville de Montréal et puis du Service du développement culturel de la Ville de Montréal, et puis c'est évident que c'est très, très différent, on n'a pas de difficulté.

600 Le cas d'un citoyen ou d'une personne, bon, ça peut être plus complexe peut-être au niveau de sa pratique et puis d'avoir accès aux bonnes personnes. Bon, c'est de faire de la gestion de projet en même temps que sa pratique. Alors, je pense que c'est un cas, puis je ne sais pas, là, si c'est...

M. BASTIEN GILBERT :

605 C'est un artiste professionnel, c'est un cas peut-être isolé, parce que le Service du développement culturel... comment on l'appelle, le Bureau des grands festivals?

Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :

610 Le Bureau de l'art public.

M. BASTIEN GILBERT :

615 De l'art public?

Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :

620 Oui. C'est Francine Laure qui s'occupe de ce bureau-là, qui accommode beaucoup. Pour un artiste, c'est-à-dire que s'il voulait être seul pour présenter une oeuvre dans l'espace public, bon, bien, c'est question de permis, au niveau des assurances, responsabilité civile. Il faut que vous ayez aussi le Service des pompiers qui vienne vous voir si votre intervention est sécuritaire, combien d'heures... nécessairement envoyer la liste des matériaux, bon.

625 Comme organisme, on connaît ça. On sait exactement le matériel à fournir. Bon, bien, c'est que probablement que, aussi, ce Bureau d'art public ne répond pas à la pièce pour des citoyens.

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

630 Mais vous faites affaire avec le Bureau d'art public, aussi avec l'arrondissement? Qu'est-ce que...

Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :

635 Avec l'arrondissement, ça, ça risque d'être une nouvelle donne justement dans
probablement le travail conjoint pour justement que ce soit en harmonisation aussi à
l'expertise qu'a développée la Ville de Montréal, le Service du développement culturel, avec
les arrondissements, d'avoir comme un certain standard d'une certaine façon pour que si les
640 gens veulent faire ce genre d'intervention, ils pourraient le faire. C'est souvent des oeuvres
d'art de nature éphémère. Donc, il suffit juste de savoir exactement les prérequis.

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

645 Donc, dans le fond, peut-être l'idée d'un guichet unique peut-être pour faciliter toute
la question administrative. C'est un peu ça que vous recommandez ou...

Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :

650 Un guichet unique?

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

Par exemple, un seul endroit où est-ce que vous pouvez aller, puis bon, ils vont...

655 **M. BASTIEN GILBERT :**

Pour l'ensemble des oeuvres, oui.

Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :

660 Oui, ça pourrait être une façon, en tout cas, de faire certainement une plus grande
place aussi à l'art public, qui peut... oui, des manifestations qui sont plus permanentes, mais
il y en a d'autres qui sont éphémères.

665 **M. BASTIEN GILBERT :**

Mais c'est encore une grande question. Avec les arrondissements, évidemment, on
ne sait pas...

670 **LA PRÉSIDENTE :**

Comment ça va s'organiser.

M. BASTIEN GILBERT :

675

On attend l'application. On a un centre, nous, Dare Dare, qui est déménagé depuis quelques mois sur une place publique, le carré Viger. Ils habitent dans une roulotte maintenant. Les bureaux sont dans une roulotte et ils font des projets donc uniquement hors les murs. Et je crois qu'ils ont beaucoup travaillé avec l'arrondissement Ville-Marie sur ce projet-là. Et évidemment, ils ont dû travailler aussi avec les services de la Ville, la Ville centrale.

680

Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :

685

Les parcs.

M. BASTIEN GILBERT :

690

Et je pense que leur collaboration avec l'agent culturel de l'arrondissement Ville-Marie a été excellente. Je pense c'est Michel Demers, je crois, qu'il s'appelle, il connaît quand même la question depuis fort longtemps. C'est pour ça qu'on dit un peu que peut-être ce sera plus facile dans les arrondissements centraux.

LA PRÉSIDENTE :

695

Mais par contre, tout à l'heure, vous avez dit que vous auriez aimé ou que vous aimeriez que les artistes soient sollicités, par exemple, à l'occasion de grands événements, qu'on leur demande de participer, de s'impliquer. Et vous avez une recommandation aussi sur la mise en place d'un programme municipal d'intégration des arts à l'architecture, à l'environnement, aux places publiques. Et là, il y a une petite phrase qui dit:

700

Que les initiatives privées soient stimulées par des incitatifs financiers.

Alors, situez-nous là-dedans. Qu'est-ce que vous souhaiteriez?

705

M. BASTIEN GILBERT :

Oui. Montréal fait de l'art public, quand même. Par exemple, il y a le dernier projet de Michel de Broin en arrière du métro Papineau. Il y a un projet là. Le déplacement de la Joute dans le Quartier international de Montréal.

710

Est-ce que Montréal a une politique concernant la construction de ces édifices, par exemple. Est-ce qu'elle encourage la production d'oeuvres d'art? Quand on parle d'oeuvres d'intégration, du 1 %, c'est la formule classique pour dire que lorsqu'il y a une nouvelle construction qui est financée par la Ville de Montréal, elle devrait voir à avoir un programme

715

d'intégration d'oeuvres d'art dans ces édifices-là.

Je sais que la Ville aussi fait des acquisitions d'oeuvres d'art, notamment par le biais de ses prix, le prix Comtois et le prix Pierre-Ayot, les artistes évidemment.

720

D'autre part, donc le programme pourrait cependant être plus vaste, donc au moins s'attacher à la construction d'édifices, si la Ville en réalise, en dehors des édifices qui sont financés par le gouvernement du Québec qui, lui, a une politique d'intégration du 1 %. Le gouvernement canadien n'en a pas. Donc, ce serait gérer ça.

725

On parlait aussi d'incitation aux privés à insérer des oeuvres d'art dans leur construction, puis de prendre un peu le modèle du design à Montréal qui est remarquablement bien structuré et enveloppé. Il y a un concours annuel. Il y a un dépliant qui est produit. Je pense qu'on demande aux citoyens de voter, de choisir leur boutique préférée ou leur commerce préféré ou leur...

730

Mme MARIE-JOSÉE LAFORTUNE :

D'art.

735

M. BASTIEN GILBERT :

Et puis ça marche bien et puis on est contents. Et puis on lit ça avec excitation, puis on tombe sur un lieu où il y a eu un design intéressant et on est capable de le reconnaître. Et ce type d'incitation pourrait peut-être être fait aussi...

740

LA PRÉSIDENTE :

C'est à ça que vous pensiez.

745

M. BASTIEN GILBERT :

... pour ce qui est de l'acquisition ou de la commande d'oeuvres d'art. Il y a quand même des compagnies qui ont des collections, mais elles sont pour leurs bureaux. C'est presque des... c'est montré de façon confidentielle, dirais-je.

750

LA PRÉSIDENTE :

Une dernière question, oui.

755

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

760 Concernant justement la question du pourcentage accordé à l'art public par rapport aux bâtiments qui sont soumis, selon votre expérience, est-ce que ce pourcentage-là est respecté ou si c'est toujours un débat...

M. BASTIEN GILBERT :

765 Il est dépassé.

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

Il est dépassé?

770 **M. BASTIEN GILBERT :**

Il est dépassé. Le gouvernement du Québec, c'est plus que 1 % dans beaucoup de cas, c'est 1,25. Ils ont eu une nouvelle réglementation, il y a quelques années – je dis «quelques années», trois ou quatre ans – et ce niveau-là a été relevé.

775

Évidemment, ce n'est pas toujours des oeuvres d'intégration. Parfois, si le budget est très bas, ce sont des achats d'oeuvres qu'on fait plutôt que des oeuvres d'intégration.

LA PRÉSIDENTE :

780 Alors, je vous remercie bien. On aurait pu continuer encore longtemps, mais il y a les gens de la Cité des artistes, j'imagine, qui sont déjà là. Alors, merci bien de votre contribution.

785 **M. BASTIEN GILBERT :**

Je vous remets la feuille.

LA PRÉSIDENTE :

790 Oui. Bonjour, messieurs.

M. ANDRÉ PARADIS :

795 Bonjour, madame la présidente, madame la commissaire, monsieur le commissaire. Merci de nous recevoir aujourd'hui.

800 Je voulais, dans un premier temps, vous remercier de nous recevoir malgré les 50 mémoires que vous allez avoir à examiner. Je trouve que ça fait beaucoup, beaucoup de courage. Donc, on va essayer de faire ça de la façon la plus brève possible.

LA PRÉSIDENTE :

805 On a un bon 45 minutes avec vous aussi.

M. ANDRÉ PARADIS :

810 C'est bon. J'aimerais vous présenter monsieur Robert Manningham, qui est à mes côtés...

M. ROBERT MANNINGHAM :

Bonjour.

815 **M. ANDRÉ PARADIS :**

... qui est le directeur général d'Atelier habitation Montréal, qui est le codépositaire du mémoire avec nous.

820 **LA PRÉSIDENTE :**

Est-ce que vous vous êtes identifié?

825 **M. ANDRÉ PARADIS :**

André Paradis, président de la Cité des artistes. Désolé.

830 Oui, je mentionnais le travail depuis trois ans, trois ans et même un peu plus, on travaille avec Atelier habitation Montréal pour développer un concept d'ateliers-résidences pour artistes et d'essayer d'intégrer ça dans les programmes d'habitation.

835 Alors, Robert, dans ses travaux, s'occupe plus de logements à la fois coopératifs sans but lucratif et communautaires et, nous, d'ateliers-résidences. Donc, on a essayé d'arrimer les deux depuis trois ans.

Ça nous a permis de rencontrer une longue liste de personnes et de sensibiliser à la fois les services de la culture et les services de l'habitation, tant au niveau de la Ville qu'au fédéral et provincial, à la nécessité de développer une politique dans le cadre des ateliers et ateliers-résidences d'artistes, politique qu'on n'a toujours pas aujourd'hui, mais qu'on va

840 peut-être commencer à voir au travers de la grande Politique culturelle.

Rapidement, j'aimerais vous rappeler les objectifs de la Cité des artistes. On a deux objectifs principaux: d'optimiser les conditions de vie et de travail des artistes en arts visuels, arts médiatiques et métiers d'art pour que ces artistes puissent oeuvrer de façon optimale à leur création et atteindre un niveau d'excellence leur garantissant de meilleures conditions de vie. Quand on n'a pas à s'occuper à déménager à tous les six mois, on s'occupe de son art, on travaille mieux et, en principe, ça nous dirige vers une plus grande excellence.

850 Le deuxième objectif, c'est de faire de Montréal une destination internationale dans ces trois disciplines et de contribuer de cette façon-là à l'attrait culturel de la ville au niveau local, pour que les Montréalais connaissent mieux les artistes de ces trois disciplines, au niveau national de même qu'au niveau international.

855 On a une qualité, une quantité d'artistes ici à Montréal en arts visuels, arts médiatiques et métiers d'art, et ce n'est malheureusement pas connu. Mon confrère vient de pencher dans le même sens. Donc, je ne vais pas répéter ce qu'il a dit.

860 Donc, la Cité des artistes, essentiellement, c'est une corporation de développement, une corporation sans but lucratif, qui vise à implanter 400 unités d'ateliers-résidences à Montréal. Bon, pour corriger une certaine image que de temps en temps les gens peuvent avoir, ce n'est pas un ghetto, ce n'est pas un bloc de 400 unités. C'est bien plutôt un ensemble de bâtiments, donc, la notion de la Cité. On veut investir un lieu, un quartier de la ville, au coeur de la ville et en faire un «Soho» montréalais.

865 Un jour, on trouvera la bonne image – parce que Soho est New-Yorkais – on trouvera une image, quand ce sera réalisé, qui sera purement montréalaise. Mais pour imaginer le propos, j'utilise l'expression de «Soho» à Montréal.

870 C'est destiné aux artistes des trois disciplines dont je mentionnais tout à l'heure. De ces 400 unités, on souhaite avoir 10 % de ces unités qui soient allouées aux échanges internationaux, donc réservées à l'accueil d'artistes hors Montréal et à l'accueil d'artistes étrangers.

875 De plus, on prévoit, donc à l'intérieur des pieds carrés prévus, des espaces culturels, bureaux et des espaces commerciaux pour les acteurs du milieu des arts, organismes, galeries, centres d'artistes, éditeurs spécialisés, tous ceux qui se retrouvent aujourd'hui à courir des loyers pas chers, en gros, dans le domaine des arts. Donc, ça touche...

On n'a pas la prétention de pouvoir desservir tout le monde, mais on veut avoir un

880 volet qui ne soit pas uniquement réservé aux ateliers d'artistes, mais bien aussi aux organisations qui ont, elles aussi, des difficultés à obtenir des baux à long terme à des prix intéressants dans le long terme.

885 Atelier habitation Montréal, de son côté, c'est une corporation sans but lucratif, qui a été fondée il y a 26 ans déjà et qui, en fait, est un groupe de ressources techniques qui est reconnu par la Société d'habitation du Québec. L'expertise qu'a développée au fil des ans Atelier habitation Montréal a permis à l'organisation d'agir à titre d'expert-conseil à la demande de municipalités, de promoteurs immobiliers, de groupes communautaires.

890 Et puis dans le cadre des services de développement de logements abordables, Atelier habitation a permis la réalisation, aujourd'hui, de 116 projets. C'est plus de 3 000 unités de logement pour une valeur, des budgets représentant 160 M\$.

895 Je voudrais amener un petit commentaire ici. Parce que souvent, quand on présente le projet de la Cité des artistes, on dit: «Aïe! 400 unités, c'est beaucoup, ça. Puis des artistes, ce n'est pas capable de gérer un projet immobilier du genre. C'est impossible. Ça ne marchera pas.» J'aimerais pouvoir clarifier et amener des éclaircissements à ces personnes, des fois au niveau des services de la Ville, des fois au niveau du ministère de la Culture et des Communications, qu'un projet comme ça est réalisable par des artistes dans la mesure où ils s'entourent de gens compétents et qui ont les compétences.

900
905 Moi, je suis artiste peintre, je ne suis pas développeur immobilier. Par contre, en s'associant à un groupe de ressources techniques comme celui d'Atelier habitation Montréal qui, depuis 25 ans, a réalisé 3 000 logements, on a confiance qu'on est entre bonnes mains et qu'il y a le niveau d'expertise nécessaire pour y arriver. Et en plus, ils arrivent dans les budgets, parce qu'ils n'ont pas le choix. Je pense que notre objectif en développant le projet, c'est d'arriver aussi à développer des ateliers-résidences et de respecter les budgets qui seront alloués.

910 **LA PRÉSIDENTE :**

Ce ne sont pas des formules coopératives, chez vous?

915 **M. ANDRÉ PARADIS :**

Pas nécessairement. Je vais y venir.

LA PRÉSIDENTE :

920 D'accord.

M. ANDRÉ PARADIS :

925 Je vais y venir. Un des points qui est important dans notre développement, c'est
l'accès à la propriété. On a tourné ça dans tous les sens, les artistes, spécialement les trois
disciplines, y compris la danse qui n'est pas tellement loin derrière, c'est les artistes les plus
pauvres à Montréal et au Québec. Et on s'est dit: «L'accès à la propriété, ce serait peut-être
leur seul fonds de pension.» Donc, si on peut développer le projet de la Cité des artistes avec
une emphase particulière sur l'accès à la propriété, je pense qu'on accomplit deux points
930 importants.

Maintenant, ceci dit, ce n'est pas tout le monde qui va vouloir être acheteur et
posséder son unité. Donc, on intègre aussi à l'intérieur du concept le fait que la corporation
sans but lucratif possède des unités qu'elle va louer à des artistes, comme ce serait dans un
935 cas d'un OSBL ou d'une Coop. C'est exactement la même formule. Mais l'emphase du
programme, c'est sur l'accès à la propriété.

Et donc, le travail qu'on fait depuis trois ans, et ce n'est pas terminé, c'est long, oui,
c'est justement de travailler à un montage financier qui permette de donner les garanties
940 financières aux artistes. Parce que le nerf de la guerre, il est là, c'est comment fait-on pour
financer ces ateliers-résidences.

On ne part pas sur un schéma où ça va être 100 % de subvention, comme on le ferait
pour construire un théâtre. On essaie de trouver des formules innovantes où les artistes sont
945 partie prenante, à une très bonne hauteur. Je ne vous dirai pas le chiffre tout de suite parce
qu'on est encore en train de travailler là-dessus, mais où les artistes sont vraiment partie
prenante, mais où on s'arrange pour leur donner les garanties financières, parce qu'un ne va
pas sans l'autre. Et comme les artistes ne remplissent pas toujours les critères dits normaux
par les banquiers, bien, il faut trouver des solutions innovantes. Et pour ça, pour les trouver,
950 il faut travailler à plusieurs pour y arriver. Ça fait partie de nos recommandations, de toute
façon. On va y arriver.

Donc, voilà pour Atelier habitation Montréal. Les deux organisations, on se félicite de
constater que, enfin, Montréal sera dotée d'une Politique de développement culturel. Ça fait
955 longtemps que c'est demandé par les artistes et notamment lors du Sommet de Montréal.
Donc, on tient à apporter notre contribution à ce processus, plus spécifiquement sur trois
points: donc la question des ateliers et des ateliers-résidences, le positionnement de
Montréal comme métropole culturelle internationale et sur l'accueil d'artistes étrangers.

960 C'est évident que quand on parle de la partie ateliers, ateliers-résidences d'artistes,
on réfère et on réfère souvent dans notre mémoire à l'engagement numéro 23, qui est celui
qui porte plus spécifiquement sur les ateliers et résidences d'artistes, et on y parle de la
nécessité pour les artistes d'avoir un lieu de création qui soit spécifique et adapté à la

965 création. C'est bien, on est d'accord avec ça, mais on trouve important d'élargir cette notion de création. Je vais revenir dans un deuxième temps.

970 Et on stipule, en avant-propos de l'engagement numéro 23, que les artistes et artisans sont nombreux à occuper des immeubles industriels qui offrent de grands espaces de travail, une fenestration généreuse et des équipements tels que des monte-charges. Tout ça, c'est vrai, mais on oublie une autre partie de la réalité des besoins des artistes et, ce besoin, il est intimement relié à son logement.

975 Logement et atelier sont deux choses qui sont en mouvance constante pour les artistes, soit pour des raisons économiques. Je n'ai pas les moyens de me payer deux places, donc soit que je prends mon atelier, qui est dans un bâtiment industriel, puis je me fais un coin où j'y habite. Je sais ce que ce n'est pas légal mais je n'ai pas le choix. L'autre option, c'est d'avoir un logement dit classique et d'occuper 1 pièce, 2 pièces. Moi, je suis rendu à 2½ pièces et bientôt 3, pour l'exercice de mon oeuvre. Dans les deux cas, ce n'est pas des locaux qui sont adéquats mais ça fait partie de la réalité.

980 On sait souvent que les artistes et les artisans sont locataires de leur espace de production ou de leur logement; que les conditions de location de l'atelier ou de l'atelier-résidence sont souvent précaires, location au mois, éviction potentielle sans recours. On n'a pas besoin d'aller dans l'actualité pour donner des exemples, je pense qu'on en a suffisamment et puis ça ne date pas d'hier non plus.

990 Je le mentionnais tout à l'heure, les artistes éprouvent trop souvent de la difficulté à obtenir des garanties bancaires pour l'accès à la propriété. Les immeubles où sont les ateliers et les ateliers-résidences sont souvent vétustes. Ces immeubles ne correspondent pas toujours aux exigences du cadre réglementaire municipal, zonage, Code de construction, Code national de prévention des incendies. En gros, les artistes investissent des lieux qui ne coûtent pas cher, donc qui très souvent ne sont pas nécessairement parfaitement adaptés.

995 Et il y a deux cas de figure. Il y a les artistes qui préfèrent travailler chez eux, dans leur atelier et y vivent pour pouvoir se lever à 3 h du matin, puis aller dans l'atelier, puis dire: «Bon, je travaille à l'heure que je veux.» Et il y en a d'autres, pour d'autres raisons, qui préfèrent avoir des endroits séparés de leur lieu de vie. Notamment quand on a famille et enfants, ce n'est pas toujours adéquat d'avoir des enfants qui se promènent à quatre pattes dans les pigments toxiques et autres. Mais il y a les deux cas de figure. Malheureusement, on n'a pas d'information là-dessus.

1000 C'est pour ça qu'on trouve important que dans toutes les références aux ateliers d'artistes, soit dans le document ou au Service du développement culturel de la Ville, il faut

1005 avoir une réflexion sur les lieux de résidence, c'est que ces besoins-là soient pris en compte.

D'ailleurs, lors de l'atelier thématique numéro 3, qui s'est tenu ici dans la grande
salle, le 2 février dernier, monsieur Choquet – bonjour, monsieur Choquet, fidèle au poste –
mentionnait que la Ville pilote actuellement une étude qui a été confiée à l'INRS Urbanisation
1010 Culture et Société justement sur la question des ateliers-résidences.

Et puis malheureusement, bien, tout ce volet sur la partie résidence, sur les besoins
en logement des artistes sont évacués complètement de l'étude, alors que quand on nous
avait consultés l'an passé, avant de lancer l'appel d'offres, dans les termes de référence, on
1015 y faisait clairement référence. On prenait en compte ces questions d'ateliers et d'ateliers-
résidences.

De plus, donc, dans l'étude qui a été confiée à l'INRS, il y a un sondage qui est
prévu, un sondage avec un scénario d'échantillonnage aléatoire qui devrait être représentatif
1020 des artistes en arts visuels et en métiers d'art.

Encore une fois, bon, on a eu l'occasion d'en discuter depuis que le dossier a été
déposé la semaine passée. Il reste qu'on a quand même encore des questions sur la
représentativité de l'enquête qui doit être menée auprès des artistes. La base
1025 d'échantillonnage retenue par la Ville, à notre avis, elle n'est pas représentative des artistes
en arts visuels et métiers d'art, contrairement encore une fois à ce qui avait été décrit dans
les termes de référence de l'étude au départ. Il y a eu un chiffre à quelque part. Après la
consultation, il y a eu des choses qui ont disparu, à notre avis.

Et donc, l'échantillonnage qui est proposé aujourd'hui, ça s'adresse aux artistes qui
sont locataires d'un atelier à l'extérieur de chez eux uniquement et ceux qui font une demande
de remboursement de taxe d'affaires. Parce que la Ville a un programme de remboursement
de taxe d'affaires pour les artistes qui louent les espaces commerciaux et/ou industriels. On
ne dit pas que cette cible-là est mauvaise, elle est incomplète, parce que ça ne touche pas
1035 tous les artistes qui ne font pas cette demande de remboursement de taxe.

Par exemple, l'artiste qui réside plus ou moins légalement dans son atelier, est-ce
qu'il fait la demande de remboursement de taxe? J'en connais que oui; j'en connais d'autres
que non. Est-ce que l'artiste qui est locataire d'un logement, qui utilise deux pièces, lui, il
1040 n'est pas visé non plus par l'étude, alors que, à mon avis, au pif, je vous dirais que c'est
probablement les deux tiers des artistes concernés à Montréal.

Donc, c'est une minorité. Je ne veux pas avancer de chiffre mais, à mon avis, ce
n'est pas la majorité des artistes qui louent un atelier à l'extérieur.

1045

Donc, notre crainte, c'est que les informations qu'on va tirer de ce questionnaire, de ce sondage, et ça a été assez difficile d'aller chercher des budgets pour cette étude et que la Ville puisse mener à bien cette étude, notre crainte, c'est que tout programme qui serait développé à partir de ces résultats, bien, ça risquerait d'être inadéquat, de mal représenter.

1050

Donc, on l'a mentionné à plusieurs reprises à la Ville. On tient à le rementionner encore une fois aujourd'hui. Il est encore temps de changer les choses, mais on souhaiterait que le travail soit fait correctement ou pas du tout. Mais entre les deux, ça va être gênant pour tout le monde.

1055

Bon, voilà pour ce volet. D'autres constatations. Toute la question de santé et sécurité. C'est vrai que c'est important que les artistes puissent avoir un lieu spécifique adapté à la création, mais on pense que c'est important que ce lieu spécifique soit aussi adapté en termes de santé et sécurité, qui est un sujet un peu tabou qu'on ne mentionne pas souvent.

1060

Mais que ce soit l'artiste qui travaille dans son logement, j'aimerais amener quand même une précision, qui travaille dans son logement ou l'artiste qui loue un espace commercial, aujourd'hui ces endroits-là ne sont pas adaptés aux normes de santé et sécurité dans aucun des cas.

1065

Et nous, ce qu'on souhaite, c'est que si on est pour aller de l'avant avec une politique de développement d'ateliers-résidences d'artistes, c'est qu'on prenne ça en compte. Quand on le prend en compte dès le départ, c'est pas mal plus facile. Mais pas de dire: «Bien, on ferme les yeux là-dessus, mais, en même temps, on vous dit que vous n'êtes pas réglementaires mais vous êtes tolérés.» Ce qu'on voudrait, c'est qu'il y ait une approche un petit peu plus active de part et d'autre et d'asseoir tout le monde ensemble, puis dire: «C'est quoi un atelier ou un atelier-résidence qui est conforme aux normes de santé et sécurité?»

1070

On a commencé à faire l'exercice, il y a quelques années, et puis on s'est rendu compte qu'avec énormément peu de budget, qu'il y a des réponses. Elles ne sont pas compliquées et ça ne coûte pas cher, sauf qu'il faut que ce soit pris en compte dès le départ. De là l'idée que si on est pour encourager les résidences d'artistes, ce n'est pas très, très compliqué de résoudre 80 % des problèmes sans augmenter la facture. Donc, on souhaiterait que cet aspect soit pris en compte.

1075

1080

Autre constat mentionné dans le préambule de l'engagement numéro 23, que la Ville et le gouvernement du Québec ont créé, dans le cadre du contrat de ville, le Forum des équipements culturels. Le Forum est doté d'une première enveloppe de 1 M\$ pour cinq

1085 ans et a le mandat de planifier les équipements jugés stratégiques. Donc, le Fonds, lui, est
doté d'un budget de 40 M\$ pour quatre ans, ce n'est quand même pas si mal, et financé à
parts égales entre Québec et Montréal.

1090 Aujourd'hui, à moins que je me trompe et tant mieux si je me trompe, mais les
ateliers et les ateliers-résidences d'artistes ne sont pas considérés par la Ville et le ministère
de la Culture et des Communications comme des équipements culturels dans le cadre de ce
fonds.

1095 Bon, on trouvait quand même que le fait que ce soit dans le préambule de
l'engagement numéro 23, ça paraît bien, mais ce n'est pas la réalité là. Et ça fait partie de
nos recommandations. On souhaiterait quand même que les ateliers et ateliers-résidences
d'artistes puissent être considérés comme des équipements culturels à l'intérieur de ce fonds
et éventuellement dans d'autres programmes de la Ville.

1100 Donc, on en arrive à nos recommandations. Sur la partie ateliers et ateliers-
résidences, il va sans dire qu'on est tout à fait d'accord avec l'engagement numéro 23. On y
voit que des bonbons. C'est très bien. Mais on pense qu'il faut aller un petit peu plus loin. Et
on s'est permis d'être un peu plus concrets et d'arriver avec des recommandations qui sont,
1105 disons-le, oui, peut-être un peu précises, peut-être trop à l'égard de certains, mais qui ont le
mérite au moins de préciser un petit peu les choses, et on souhaite de faire avancer le débat
et que ça ne reste pas des voeux pieux.

1110 Donc, je ne sais pas si je vais passer au travers... je vais passer au travers
rapidement des recommandations.

LA PRÉSIDENTE :

Allez-y.

1115 **M. ANDRÉ PARADIS :**

1120 La première, nous recommandons que les ateliers et ateliers-résidences d'artistes
soient considérés comme des équipements culturels à part entière par la Ville et le MCCQ, le
ministère de la Culture et des Communications Québec, dans le cadre du programme de
financement par le Fonds des équipements culturels.

1125 Aussi, nous recommandons qu'une part significative de ces sommes soit allouée pour
des études et pour le financement d'équipements culturels tels que les ateliers et ateliers-
résidences pour artistes.

Nous recommandons que les OSBL, les organismes sans but lucratif, qui ont pour

vocation la conservation et le développement d'ateliers et d'ateliers-résidences, puissent être rendus éligibles aux subventions du Fonds des équipements culturels.

1130 À ce que je sache, aujourd'hui, à moins que je me trompe – c'est plein d'endroits où on souhaite se tromper – seuls les organismes sans but lucratif qui ont des activités de production culturelle sont éligibles. En d'autres mots, c'est une école de théâtre, c'est un théâtre, une école de danse. Si on fait de la production culturelle, on est éligible à ce programme de fonds d'équipements culturels.

1135 Nous, si on s'occupe exclusivement du développement d'ateliers-résidences, on ne fait pas de production, c'est les artistes qui font de la production à l'intérieur de leurs unités, on n'est pas éligibles. Ça ne rentre pas dans le programme. Ça, depuis trois ans, on entend ça: «Ça ne rentre pas dans le programme.» C'est phénoménal, c'est très intéressant, c'est
1140 tout le temps la même réponse. Puis en plus, on a dit: «Bien, par contre, allez donc voir l'autre qui est là.» En trois ans, on a eu le temps de faire le tour. Puis là, ça fait trois fois qu'on fait le tour de piste. On a l'impression d'être au cirque. Malheureusement, ce n'est pas le Cirque du Soleil dans notre cas.

1145 Donc, nous recommandons que les organismes sans but lucratif, qui ont pour vocation la conservation et le développement d'ateliers et ateliers-résidences d'artistes, puissent devenir éligibles aux autres programmes de la Ville, au Service d'habitation, Service de la culture, Conseil des arts de Montréal.

1150 J'ai rencontré madame Sauvage la semaine passée, elle est très intéressée par tout le développement des ateliers-résidences, mais...

LA PRÉSIDENTE :

1155 Ça n'entre pas dans ses programmes.

M. ANDRÉ PARADIS :

1160 ... il n'y a rien pour les ateliers-résidences et pour les organismes comme le nôtre. Là aussi, il faut qu'on soit en production. Je comprends que les budgets sont limités, mais, bon, ce n'est pas une question de limite de budget. Pour l'instant, c'est que ça ne rentre pas dans les cases. Donc, à la fois au Conseil des arts. Au Service de l'habitation, on est en train de travailler avec eux autres là-dessus. Il y a une ouverture. Mais en soi, ça ne rentre pas tout à fait dans le programme.

1165 Ça fait que ce qu'on souhaiterait, c'est que chacun puisse s'asseoir autour de la table et dire: «Qu'est-ce que je peux faire avec mon programme? Comment je peux le tourner un quart de tour à gauche pour que ça marche, pour que ça fonctionne» et non

1170 l'inverse. Qu'on nous demande, nous, de faire des acrobaties pour faire en sorte que notre logement ne soit pas vraiment un logement, mais qu'il soit un atelier, mais pas trop un atelier; qu'on finance la porte, mais pas la poignée de porte, ça va presque jusque là.

1175 Donc, dans les recommandations, que la Ville en partenariat avec les responsables provinciaux des programmes d'habitation modifie/adapte les normes des programmes existants de soutien. Ce n'est pas un manque d'argent. Il y a de l'argent. Il y en a. On veut créer plein de logements à Montréal.

1180 En principe, les artistes, vu les revenus qu'ils ont, devraient normalement pouvoir surfer sur ces programmes-là et être éligibles, mais on demande de les adapter au concept d'ateliers-résidences d'artistes. Aujourd'hui, c'est que des logements au sens strict sont éligibles. Un atelier d'artiste type loft ne serait pas éligible. Et ces normes-là sont sévères. C'est des normes sur la dimension, le nombre de pièces.

1185 Enfin, je vous fais grâce de tous les détails. C'est compliqué. Mais s'il y a une volonté d'en haut de dire: «Oui, on va avoir une politique d'ateliers-résidences», tous les services devraient être mis à contribution, pas seulement le Service du développement culturel. Le Service d'habitation devrait être interpellé de façon importante.

1190 Même chose sur les questions de zonage et de Code du bâtiment. Là aussi, depuis 10 ans qu'on s'est penchés là-dessus, on n'est pas arrivés à trouver une solution. À Québec, il y a des ateliers-résidences d'artistes. Là, on me dit que dernièrement, le Code de construction vient de changer au niveau provincial. Ce n'est pas intégré avec la nouvelle Ville. Bref, c'est le bordel.

1195 Donc, nous, on n'arrive pas encore une fois à rentrer dans aucune de ces cases. C'est bêtement concret ce qu'on demande. On demande aux gens de s'asseoir et dire: «Attendez, si vous voulez des ateliers-résidences d'artistes, si vous voulez en garder au centre-ville, mettez vos programmes, harmoniser vos programmes aux besoins, et non l'inverse.» Mais c'est beaucoup demandé, semble-t-il.

1200 Ensuite, la dernière recommandation dans ce secteur-là porte sur les... on parlait tout à l'heure de l'accès à la propriété et le financement. On aimerait que les gens de la Ville, incluant la SDM, la SHDM, la SHQ et la SCHL, pour ne nommer que ceux-là, qu'on travaille ensemble au développement d'un programme d'accès à la propriété, notamment par la
1205 création d'un fonds hypothécaire spécifique dédié aux artistes voulant acquérir un atelier ou un atelier-résidence.

1210 Si on ne développe pas un programme spécifique pour les artistes, les banquiers ne vont pas le faire pour nous autres. Les banquiers ne sont pas là pour prendre de risques. On a les instruments financiers à Montréal et au Québec pour mettre en place un tel fonds

hypothécaire. Ce n'est pas sorcier. On ne demande pas de réinventer la roue. On a ce qu'il faut pour le faire. C'est des garanties financières aux artistes qu'on n'a pas.

1215 Ça, ça clôt pas mal nos recommandations côté ateliers-résidences. Maintenant, sur le volet *Montréal, métropole culturelle internationale*, je vais être bref, madame Sénecal, dans le but du document de présentation, mentionnait que:

1220 *Montréal dispose d'atouts culturels majeurs pour se démarquer; encore faut-il faire connaître ces atouts. La culture est déjà et sera, plus que jamais, l'avenir, la signature de Montréal, que ce soit chez nous ou à l'étranger.*

1225 Et moi, je trouvais ça intéressant d'avoir cet énoncé au tout début de la proposition de développement d'une Politique culturelle, parce que ça va exactement dans le sens de notre raison d'être.

1230 Et on pense, à la fois Atelier habitation Montréal et Cité des artistes, qu'on a le potentiel ici à Montréal de devenir un pôle culturel d'importance en arts visuels, en arts médiatiques et métiers d'art. La qualité et la quantité des créateurs en témoignent, mais ça demande un travail en commun.

1235 Encore une fois, ça demande que la Ville fasse un travail de concertation avec les acteurs du milieu: les artistes, les galeries, les musées, Tourisme Montréal, la Chambre de commerce qui commence à s'intéresser de plus en plus à la culture, bravo! Il faut que tout ce monde-là s'engage à se donner un plan d'action pour faire de Montréal une destination culturelle internationale en arts visuels, arts médiatiques et métiers d'art.

1240 Je donnerai ici, entre parenthèses, l'exemple de Miami. Il y a cinq ans, Miami n'était pas particulièrement reconnue pour les arts visuels ni pour... c'est une plaque tournante en arts, mais ce n'était pas une destination internationale. Ils se sont réveillés, au niveau de la Ville. Ils se sont réveillés. Ils se sont associés avec une organisation suisse, Art Basel, ils ont décidé de faire un événement annuel, qui est maintenant la Mecque en arts visuels. Je veux dire, les gens viennent de partout au monde, pendant dix jours au mois de janvier. Miami, tout à coup, prend plus de place presque que New-York et Paris. Basel la même chose.

1245 Donc, faire de Montréal une destination en arts visuels, c'est plus que possible. C'est très mouvant maintenant. Ce n'est plus ancré à Paris ou à Londres. Ça bouge. Il s'agit de faire travailler les gens ensemble, par exemple, pour y arriver. Il faut qu'il y ait une volonté commune et une volonté du maire de le réaliser. Et si on décide de faire un événement international annuel, bien, il faut avoir une vision sur cinq ans, pas une vision sur: «Bien, oui, on va vous donner 50 000 \$ cette année, là, puis peut-être l'an prochain...» Ce n'est pas comme ça que ça marche. Au niveau international, il faut se

positionner comme d'autres villes concurrentes.

1255 Chicago est en train de perdre sa place. Miami est en train de prendre la relève. Bon, il y a des enjeux importants, mais il y a une place pour Montréal. Les gens adorent cette ville. Et notre souhait, c'est d'en faire une destination en arts visuels, arts médiatiques et métiers d'art, comme ce le serait pour le Festival de jazz.

1260 Qu'est-ce qu'il reste? Un dernier point, oui, sur les échanges internationaux. Bon, pour vivre de leur art, les artistes du Québec et de Montréal doivent tôt ou tard diffuser leurs oeuvres hors du Québec. On a beaucoup de créateurs puis on n'a pas beaucoup de marchés. Si on veut survivre, il faut développer vers l'international. C'est inévitable.

1265 En contrepartie, Montréal manque de résidences d'accueil pour les artistes. Ça en est gênant. On est reçus partout au monde. Quand vient le temps de recevoir, on compte sur ses doigts de la main les lieux où on peut recevoir des artistes, encore moins des troupes ou autres. Je parle même juste d'artistes individuels, on a très, très peu de lieux d'accueil. Puis, bon, c'est quand même bien mentionné dans la proposition l'importance de développer ce volet.

1270 Nous, on a deux recommandations. Je pense que la Ville de Montréal, en collaboration avec les acteurs du milieu, doit se doter d'un plan d'action spécifique pour combler ce déficit en espaces d'accueil d'artistes étrangers et, en fait, en mettant à disposition des ateliers-résidences pour artistes.

1280 La deuxième recommandation, qui est un peu le corollaire de la première, c'est que la Ville de Montréal prenne en compte la nécessité de mettre à disposition de tels ateliers-résidences pour étrangers dans tout futur projet immobilier de développement d'ateliers-résidences pour artistes et que la Ville alloue au Conseil des arts de Montréal un budget spécifique pluriannuel pour la location de tels ateliers et ateliers-résidences.

1285 Le pluriannuel est important aussi, parce que c'est des activités qui se planifient facilement un an, deux ans et voire trois ans d'avance.

Madame la présidente, ça fait à peu près le tour de nos commentaires et recommandations.

1290 Robert, je ne sais pas si tu voulais ajouter une idée ou s'il y a des questions plus spécifiques?

LA PRÉSIDENTE :

1295 Une première question. Vous avez une belle feuille de route avec déjà 116 projets de réalisés et pour 3 000 unités de logement.

Est-ce que les difficultés que vous rencontrez pour les 400 unités de logement dont vous nous parlez ici, est-ce qu'elles sont reliées au fait que vous souhaitez les implanter au centre-ville ou si c'est autre chose?

1300

M. ROBERT MANNINGHAM :

Non. Atelier habitation, nous, ça fait 26 ans qu'on existe. Il disait: «trois ans» tantôt, mais ça doit faire dix ans qu'on se côtoie sur toutes sortes d'affaires à essayer de faire marcher.

1305

LA PRÉSIDENTE :

Il a trouvé ça très court.

1310

M. ROBERT MANNINGHAM :

Oui, c'est ça. Mais trois ans, c'est quand on est allés la charte. Je vais vous donner un exemple.

1315

Moi, quand j'ai commencé à travailler à Atelier, v'là 18 ans, le premier projet que j'ai travaillé dessus, c'est avec Gaston Miron pour faire une Maison de la poésie; ça va peut-être se faire dans deux ans. Ce n'est pas nous qui va le faire, mais finalement on était là au début. On est implantés dans le Plateau Mont-Royal, dans le Mile-End, depuis 26 ans. Donc, tout de suite, dans chacun des projets qu'on a faits, je vous dirais il y a des artistes.

1320

La difficulté qu'on a, ce n'est pas de l'implanter au centre-ville, c'est de faire *fitter* quelque chose de rond dans un trou carré. C'est impossible. Ça fait dix ans... nous, on est des spécialistes dans trouver la solution, pas contourner mais utiliser toutes les possibilités d'un programme. On réussit à faire des projets qui ne devaient pas se faire. Je ne pourrai pas vous donner d'exemple parce qu'il faudrait que je les nomme tous, parce que chaque projet est une affaire spéciale.

1325

Mais dans le cas des artistes, on se rend compte dès le départ qu'on part dans des normes très *basic*. Les normes de financement des projets de logement, ils vont par le nombre de pieds carrés d'une pièce. Un 3½, c'est 600 pieds carrés, et c'est 600 pieds carrés avec une chambre fermée qui doit avoir 10 pieds par 12 pieds, maximum. On est là-dedans. On est dans une boîte extrêmement carré.

1330

Je ne vous dis pas qu'on ne réussit pas dans certains projets à intégrer des artistes qui vont être capables de vivre dans quelque chose. Mais là, des fois, on étire un peu loin, puis on le dira pas publiquement, parce qu'on n'a pas le droit de louer des 4½ à une personne seule ou à un couple. Vous voyez à peu près dans quel genre.

1335

1340 La difficulté qu'on a, c'est à partir du moment où est-ce qu'on a décidé, avec André et le groupe de Cité des artistes, de vouloir faire un projet qui avait un impact majeur, c'est qu'on a décidé de ne pas faire un projet de 30 logements. On fait quelque chose entre 300 et 400 unités dans un secteur de Montréal. Ce n'est pas des petits projets. C'est une série de projets dans lesquels il y a un facteur d'acquisition de propriété, un facteur de location.

1345 On a beaucoup travaillé avec André, c'est surtout André qui a travaillé avec son groupe, sur la question de protéger les droits. Si on investit de l'argent, quelqu'un devient propriétaire, le droit de la propriété, quelqu'un peut revendre son unité et faire du profit. On a beaucoup travaillé là-dessus.

1350 Sur la santé et sécurité au travail. On s'est rendu compte quand on a commencé à travailler là-dessus, c'est que dès que quelqu'un commence à faire de la peinture, il y a des pigments. Il y a des enfants qui vivent dans le logement souvent. Ça fait que là, il y a probablement de l'émanation dangereuse, toxique. Il faut aller chez André certains soirs, quand il vient de produire pendant deux semaines de temps, c'est assez impressionnant.

1355

M. ANDRÉ PARADIS :

Mais non, quand même!

1360

M. ROBERT MANNINGHAM :

1365 Mais tous les artistes vivent la même chose. Tous les artistes vivent la même chose parce qu'ils sont obligés de faire des choix et souvent... André disait tantôt qu'il a commencé dans son salon; quand je l'ai connu, il était dans la salle à manger. Maintenant il doit être rendu, il doit juste rester la chambre à coucher de libre à peu près, parce qu'au fil des ans, tu produis de plus en plus.

1370

On s'est dit, on pourrait peut-être le réussir sur un coup, un 12 logements dans le Plateau, on pourrait peut-être le faire, on contournant tout. Mais l'idée, c'est vraiment de faire un lieu culturel où les gens vont pouvoir échanger, partager, faire de la diffusion culturelle, créer un milieu de vie.

1375

On a toujours parlé de la Cité des artistes parce qu'on voulait faire, c'est André qui parlait de ça, une espèce de... le dimanche, tu peux faire un cheminement, aller te promener, aller visiter des ateliers d'artistes, acheter, voir les artistes au travail, tout ça. C'est ça l'idée en arrière de ça.

1380

Mais la difficulté qu'on a, c'est les programmes, ils ne sont pas là. Puis quand André a dit tantôt de mettre tout le monde autour de la table, tout le monde est d'accord

avec nous autres, tout le monde: «On est pour ça à 100 %.» «Voulez-vous vous mettre autour de la même table, on va essayer de trouver chacun votre petit point, puis comment, nous, on peut vous aider là-dedans, comment vous pouvez nous aider?», là, c'est impossible. Là, ça ne bouge pas pour l'instant.

1385

M. ANDRÉ PARADIS :

Ça ne bouge pas vite.

1390

M. ROBERT MANNINGHAM :

Ça ne bouge pas vite, c'est ça.

LA PRÉSIDENTE :

1395

Mais avez-vous l'impression que vous avez des «compétiteurs»? Est-ce qu'il y a des formes ou des gens qui, actuellement...

1400

Ça n'a peut-être rien à voir, mais on a vu juste avant vous les Centres d'artistes autogérés, qui ont aussi une fonction de présentation, par exemple, de leur art au public et tout ça, et qui peuvent avoir éventuellement un impact dans un milieu.

1405

Est-ce que vous avez l'impression que la réaction, elle est uniquement liée aux paramètres que vous souhaitez voir pris en considération pour pouvoir réaliser votre projet ou si c'est la fonction même qui peut être en cause, compte tenu qu'il y en aurait d'autres que vous qui seraient intéressés à offrir un service semblable au public, à la population et d'abord aux artistes?

1410

M. ROBERT MANNINGHAM :

Avant de laisser parler André, je vais juste vous répondre. On est dans une situation où est-ce qu'il y a un manque de logements en général à Montréal.

LA PRÉSIDENTE :

1415

Ça, c'est vrai.

M. ROBERT MANNINGHAM :

1420

Même, il est supposé se faire 75 000 logements pour les 10 prochaines années. Donc, les fonctionnaires, la Ville de Montréal est un peu, j'ai l'impression, mal prise à avoir à régler tous les problèmes. Elle dit: «Je vais régler le plus gros problème. Puis après ça,

je vais passer au suivant après.» Nous, on est peut-être le suivant après en termes de...
c'est aussi une réalité.

1425

L'autre réalité, c'est qu'on est aussi dans un marché où, v'là 10 ans, il y avait des usines complètes dans le Plateau ou dans le centre-ville qui étaient occupées illégalement ou légalement par des artistes, souvent illégalement par les artistes. Ces usines-là ont été vidées, il y en a encore en train de se vider actuellement pour faire des condos. Donc, la
1430 compétition, elle vient de ça aussi. Ces artistes-là, ils ne reviendront jamais dans Ville-Marie. Ils ne reviendront jamais dans le Plateau. Ils sont chassés, puis ils ne se retrouveront jamais des loyers à ce prix-là.

M. ANDRÉ PARADIS :

1435

Moi, j'allais dire, je pense que s'il y a concurrence, c'est la spéculation immobilière. Ce n'est pas les centres d'artistes.

Au contraire, je veux dire, bon, il y a plusieurs centres d'artistes, pour vous donner
1440 cet exemple-là, il y a plusieurs centres d'artistes à Montréal. Ils ne sont pas tous au centre-ville. Ils ne souhaitent pas tous être au centre-ville. Parfait, moi, je n'ai aucun problème avec ça. Sauf que ceux qui désirent être au centre-ville et ceux qui voudraient avoir un bail fixe pendant 15 ans à un prix connu d'avance et qui voudraient s'installer dans la Cité des artistes, on leur dit: «Vous êtes les bienvenus.»

1445

Mais ce n'est pas, en dehors de la Cité des artistes, point de salut non plus. Il ne faut pas exagérer. Il va y avoir des projets d'habitation et d'ateliers dans Hochelaga-Maisonneuve, dans Ahuntsic, etc. Et ça, on est tout à fait pour. Il y a un manque de logements et il y a un
1450 manque de logements encore plus pour les gens les plus démunis, et les artistes sont une bonne tranche de gens les plus démunis.

LA PRÉSIDENTE :

J'ai une petite dernière question, puis après ça, je passe la parole.

1455

M. ANDRÉ PARADIS :

Juste pour terminer mon propos...

LA PRÉSIDENTE :

1460

Oui, oui.

M. ANDRÉ PARADIS :

1465

... c'est que si on veut faire de Montréal une destination internationale en arts visuels et en métiers d'art, il faut que le centre-ville soit riche en artistes, parce que...

1470

Et il y avait d'ailleurs, lors de l'Office de consultation publique que vous présidiez, de février dernier, monsieur, je ne me souviens plus de son nom, de Tourisme Montréal...

LA PRÉSIDENTE :

1475

Bellerose.

M. ANDRÉ PARADIS :

1480

... qui nous disait: «Essayez pas de prendre les touristes et les faire aller voir de la culture à Ahuntsic ou à Hochelaga-Maisonneuve. 80 % des sommes sont dépensées dans l'arrondissement Ville-Marie.»

1485

Bon, bien, moi, je n'ai pas besoin de faire un calcul bien, bien compliqué. Si on veut que les artistes gagnent mieux leur vie, exposez, faites-vous voir dans l'arrondissement Ville-Marie, dans le centre-ville, au Havre de Montréal, dans le Quartier des spectacles, enfin, dans tout ce secteur-là.

1490

Donc, si on a un coeur qui est fort, je pense que ça va être d'autant mieux pour les artistes qui sont aussi à l'extérieur du centre. Mais pour moi, tout ça est très compatible. Dans la mesure où on a un foyer qui est fort au départ, ça va juste rejaillir positivement sur tout le monde.

LA PRÉSIDENTE :

1495

Alors, donc, au niveau de la constitution du foyer, en tout cas, vous êtes un très bon défenseur de votre projet. Vous allez créer un lieu finalement.

1500

Est-ce qu'en termes d'accès à la propriété, vous pensez que votre projet est supérieur à ce qui pourrait être inventé comme autre mesure d'accès à la propriété pour les artistes?

M. ANDRÉ PARADIS :

Ah! bien, on est très ouverts. S'il y a d'autres propositions sur la table, on est très ouverts à examiner ça. On ne pense pas avoir non plus la vérité de ce côté-là. On fait avec les moyens du bord qu'on a. On essaie de développer des formules. Et on a heureusement

1505 des experts dans notre équipe qui nous aident beaucoup et qui sont des spécialistes en
immobilier et en financement de projet. Toutes les formules sont à examiner. On est très
ouverts. On est très ouverts.

1510 **M. ROBERT MANNINGHAM :**

Nous, ce qui était beaucoup une grosse inquiétude qu'on avait, c'est qu'on veut
maintenir à très long terme la pérennité du projet. Parce qu'à partir du moment où quelqu'un
achète une unité, le droit canadien dit que quelqu'un veut... le droit de propriété, c'est plus
1515 fort que tout. Donc, tu peux revendre à qui tu veux.

Il faut trouver une méthode. Puis on a trouvé quelques exemples ailleurs dans le
monde de méthodes pour assurer la pérennité soit par le tréfonds ou soit par... enfin, l'OSBL
détient certaines lignes de propriété dans le terrain ou... de s'assurer à ça. Parce que pour
1520 nous, c'était essentiel.

Parce que quelqu'un qui achète une unité parce qu'il est financé par la Ville de
Montréal en partie et soutenu par un programme X, Y, Z, il fait une économie, puis il revend
son unité trois semaines après ou trois ans après ou cinq ans après, il a le droit de la
1525 revendre, mais c'est la notion de à qui il va revendre. Parce qu'au bout de cinq ans, tu peux
ne plus avoir aucun artiste dans la place, n'avoir que des gens qui veulent rester dans le
quartier.

M. ANDRÉ PARADIS :

1530 En fait, c'est ça, on a travaillé beaucoup à trouver une formule qui va faire en sorte
que dans 50 ans, les bâtiments désignés ateliers d'artistes seront encore des ateliers
d'artistes et seront encore disponibles à des coûts d'artiste pour des artistes professionnels.
Puis ça, ce n'était pas si simple à trouver, en effet.

1535 Il y a différents modèles qui existent. Il y en a des moins bons, il y en a des meilleurs.
Mais je pense que ce qu'on veut éviter, c'est que, bon, qu'il y ait des subventions pour des
ateliers et que l'artiste soit très tenté dans cinq ans, parce que la valeur de son unité a triplé
et lui n'est pas plus riche, qu'est-ce qu'il fait: «Est-ce que je vends à 300 000 \$ mon unité que
1540 j'ai réussi à acheter à pas cher?» Ça, on veut l'éviter.

Parce que c'est clair que si on ne prend pas ça en compte, dans cinq ans, il n'y en
aura plus de Cité des artistes. La spéculation va avoir bulldozé autant. Donc, on a mis en
place des mécanismes.

1545

LA PRÉSIDENTE :

Vous allez avoir fait des artistes des propriétaires immobiliers dont la plus value de la résidence va être telle qu'ils vont avoir envie d'aller chercher...

1550

M. ANDRÉ PARADIS :

C'est dans ce sens-là que je disais que mon exemple de Soho n'était pas tout à fait très bon. Ça illustre bien, mais on ne veut pas justement que ça devienne un Soho.

1555

LA PRÉSIDENTE :

Moi, ce que je voulais voir et ce que je voulais que vous me disiez, puis je pense que vous l'avez dit, c'est, votre formule, elle va au-delà du fonds hypothécaire que vous suggérez.

1560

M. ANDRÉ PARADIS :

Ah! bien oui. Ah! oui, oui.

1565

LA PRÉSIDENTE :

Elle est un ensemble d'éléments, un ensemble de volets que vous réunissez et qui peut, dans le projet que ça donne, répondre à plusieurs objectifs à la fois et en même temps être très important pour la vie quotidienne de l'artiste et sa capacité de produire dans un milieu.

1570

M. ANDRÉ PARADIS :

Oui.

1575

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

J'ai une question qui je pense ça va ajouter une difficulté peut-être à votre projet, mais est-ce qu'il a été possible dans votre projet d'inclure d'autres secteurs artistiques, par exemple, sur la danse, le théâtre ou d'autres types d'artistes, ou si les exigences de ces autres secteurs ne sont pas les mêmes que les vôtres, qui fait que c'est impossible pour vous de les intégrer dans votre projet?

1580

M. ANDRÉ PARADIS :

Au départ, notre projet s'adresse aux artistes qui ont des besoins individuels: «mon

1585

1590 atelier». Donc, arts visuels, métiers d'art, arts médiatiques sont des disciplines où l'individu, la plupart du temps, peut travailler en groupe sur un projet, sur une installation, mais a besoin de son atelier individuel. Dans bien des cas, il va partager son atelier la plupart du temps pour des raisons financières, mais son choix premier serait d'avoir ses bébelles dans son coin. C'est plus facile, en termes d'immobilier aussi, de maîtriser ces paramètres-là. De définir les besoins et de définir c'est quoi une unité d'ateliers-résidences; bon, ça va de tant de pieds carrés à tant de pieds carrés et ça ressemble à ça.

1595 Les besoins pour un danseur, il a besoin d'un logement, mais il n'a pas particulièrement besoin d'avoir son atelier dans son logement. Il a besoin d'un grand espace pour danser et il a besoin d'avoir un grand espace qui soit pour d'autres danseurs avec lui, en fait, plus la notion de la troupe.

1600 Donc, quand on parle d'ateliers et d'ateliers-résidences, c'est vraiment pour arts visuels, métiers d'art et arts médiatiques. Ceci dit, on a inclus dans notre projet d'avoir des locaux qu'on dit des espaces culturels, commerciaux qui sont dédiés aux arts. Donc, effectivement, une école de danse ou une troupe de danse ou une troupe de théâtre, qui a besoin de X milliers de pieds carrés, pourrait louer cet espace-là.

1605 Ou s'en porter acquéreur, mais là, ça, la partie acquisition, dans les autres disciplines, on ne l'a pas encore touché. Très honnêtement, on n'est pas rendus là parce que c'est un autre financement. C'est un autre genre d'affaire. Le principe de l'atelier-résidence, c'est qu'on se sert du pilier de l'habitation et des programmes d'habitation comme, excusez-moi l'anglicisme, comme *leverage* pour financer la partie atelier.

1610 Donc, dans la partie location, on pourra le faire, mais on ne pourra pas répondre aux besoins de tout le monde.

1615 **M. LOUIS DERIGER, commissaire :**

Justement, vous proposez 400 ateliers. Est-ce que ça suffit à la demande ou si vous allez avoir une liste d'attente?

1620 **M. ANDRÉ PARADIS :**

1625 Je pense qu'on va avoir une longue liste d'attente. Uniquement dans ces trois disciplines, ça va correspondre à à peu près 8 %, pour employer des termes business, 8 % du marché des artistes professionnels à Montréal dans ces trois disciplines. Puis encore, dans la section arts médiatiques, c'est assez difficile de mettre un nombre là-dessus parce qu'à Montréal, c'est en train d'exploser.

1630 Mais si on prend simplement arts visuels et métiers d'art, plus ce qu'on connaît des arts médiatiques, on parle d'à peu près 5 000 professionnels qui sont à Montréal. Donc, pour l'instant, ça va correspondre à à peu près 8 % de la... pas nécessairement de la demande, mais du marché potentiel.

1635 Ce n'est pas tout le monde non plus qui va vouloir être au centre-ville. Ce n'est pas tout le monde qui va vouloir y habiter, etc. Mais je pense que la liste d'attente va être longue, en effet.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

1640 J'ai une question. La question de santé et sécurité, les normes de santé et sécurité, vous avez dit que c'est un sujet tabou. Là, vous vous êtes penchés sur le sujet et 90 % des problèmes sont réglables. Pourriez-vous élaborer un peu du genre de problèmes de santé et sécurité et comment on peut envisager régler ce genre de problèmes?

1645 **M. ANDRÉ PARADIS :**

1650 Les premiers niveaux de pollution, si on veut, c'est au niveau de l'air, au niveau des substances qu'il peut y avoir dans l'air, soit des pigments, soit dans... quelles que soient les pratiques, et il y a des produits toxiques qui sont d'ordre plutôt liquide. Il y a solide, liquide et au niveau de l'air.

1655 Donc, si on le prend en compte dans la construction d'un bâtiment dès le départ, ça s'appelle avoir des puits techniques. Ça veut dire que dans chaque unité, il y a un puits technique qu'on peut se raccorder, soit au niveau de l'aspiration d'air, soit au niveau des liquides aussi, d'avoir des systèmes de récupération des produits dangereux.

1660 Parce qu'on a une responsabilité aussi comme artistes d'être conséquents dans nos productions artistiques et de ne pas prendre nos déchets toxiques et les envoyer à l'évier. C'est le cas aujourd'hui, malheureusement, parce qu'il n'y a rien qui est en place, sauf dans certains centres. Comme à Saïdye Bronfman, ils ont bien pris ça en compte dès le départ dans leur conception de bâtiment.

1665 Bon, ne serait-ce qu'avec des mesures très simples au niveau d'avoir, par exemple, un évier séparé du logement, de l'atelier. Ça a l'air tout simple, mais au niveau de la contamination, je veux dire, si tu laves tes pinceaux dans le même évier que tu laves ta laitue deux heures après, il y a toujours un risque. Et je le fais à tous les jours. Je passe mon temps à faire du Monsieur Net. Mais tu sais, j'aimerais mieux avoir un deuxième évier. Un deuxième évier, si c'est pensé d'avance, ça ne coûte pas cher.

1670 Là, bon, on peut rentrer dans du détail architectural un peu plus, et c'est notre

prochaine étape, on veut lancer ça très bientôt, mais s'il y a moyen de concevoir pour certaines disciplines que certaines parties de l'atelier puissent être en surpression, ça veut dire que si tu as des poussières, elles descendent au sol et là, tu as des systèmes relativement simples de récupération. Ça se fait dans d'autres disciplines, médicale et autres.

1675

D'avoir une armoire où tu conserves tes produits dangereux, ce n'est pas compliqué, une armoire qui est dédiée. Elle est là. Dans ton logement en rentrant, elle est là, elle est vissée dans le mur, elle sert à ça. Tu viens d'éliminer... Il y a toutes sortes de petites mesures qu'on peut mettre en place, et puis voilà.

1680

Mme JUDY GOLD, commissaire :

Merci.

1685

LA PRÉSIDENTE :

Ce à quoi vous pensez quand vous parlez de vos 400 unités de logement, c'est du logement neuf. Ce n'est pas de la récupération d'édifices existants.

1690

M. ANDRÉ PARADIS :

Ça peut être de la récupération d'édifices existants, mais sauf qu'on va prendre en compte aussi les questions de santé et sécurité au départ. Ça peut être très bien du recyclage de bâtiments. Mais un n'empêche pas l'autre. Bien que de nos jours, on me dit que le recyclage de bâtiment, il est rendu que ça coûte deux fois plus cher que de la construction neuve.

1695

LA PRÉSIDENTE :

1700

Alors, écoutez, ça a été fort intéressant. Bonne chance dans votre projet. Je pense que vous faites du bon travail. Et merci d'être venus nous en parler plus en détail.

M. ANDRÉ PARADIS :

1705

Merci.

SUSPENSION DE LA SÉANCE

* * * * *

1710 **REPRISE DE LA SÉANCE**

LA PRÉSIDENTE :

1715 Monsieur Tremblay. On est bien contents de vous accueillir aujourd'hui et puis on fonce, on y va, on vous écoute.

M. RICHARD TREMBLAY :

1720 Bon, d'accord, merci. Disons que je vais me référer à l'atelier du 2 février, puisque vous vous êtes, vous-même, référée à quelques reprises à ma connaissance, et à ce moment-là où j'avais eu l'occasion de présenter un petit peu un modèle de résidence, et je voudrais développer peut-être un petit peu autour aujourd'hui, de façon peut-être plus formelle, autour de ce thème-là. Et j'ai intitulé donc, comme vous l'avez peut-être vu, *Le partenariat de résidence et le réseau montréalais des Maisons de la culture*, ou l'inverse, 1725 *éléments-clé d'une politique culturelle*.

En tout premier lieu, d'abord, je vais dire que je suis très impressionné par cet Office de consultation publique de la Ville de Montréal. Pour moi, c'est vraiment, de ce que j'en ai vu jusqu'à maintenant, une très belle et très bonne chose, qui montre que la Ville désire vraiment, est soucieuse de l'opinion de ses citoyens, ses citoyennes, aussi la très belle 1730 réceptivité de la commission comme telle, madame la présidente, madame et monsieur les commissaires.

1735 Il y a d'abord ce document qui a servi de base à notre réflexion, ou n'a pas servi, peut-être les deux, et sur lequel peut-être je voudrais revenir un petit peu pour dire au départ ma déception sur un point, un point très précis, qui est peut-être d'ordre méthodologique; il s'agit de la présentation.

1740 En fait, je me serais attendu à ce que l'on présente un petit peu les grandes lignes de ce que c'est que la culture et qu'on réfère peut-être un petit peu plus à ce qui a été écrit, enfin, très nombreux ouvrages et très nombreux articles qui ont été écrits en la matière, donc qui alimentent la réflexion dans le domaine, qui est très bien documentée. Alors, je me serais attendu donc à ce qu'on définisse la culture. Je sais qu'on a dit que c'était la culture au sens large; encore là, la documentation ne manque pas à cet effet-là.

1745 Je me serais attendu à ce qu'on définisse aussi qu'est-ce que c'est qu'une politique culturelle. Peut-être même pas la définir, parce qu'on n'est pas toujours dans les définitions, ce n'est pas toujours utile non plus, mais en tout cas qu'on nous donne des points de repère; par exemple, la philosophie qui est derrière une politique culturelle, avec des exemples, le 1750 partenariat, les équipements, l'accessibilité citoyenne, etc.

Je sors un petit peu de mon texte, mais je vais sauter les deux premiers paragraphes, qui sont un peu épicés, entre nous.

1755 Aussi, je me serais attendu à ce qu'on nous dise d'où vient la politique culturelle. Est-ce que New-York a une politique culturelle? On sait que la France en a une depuis 50 ans. Est-ce que Montréal a une politique culturelle? Je me rappelle, en 90, à une commission où il a été question de politique culturelle. Enfin, toutes des questions peut-être qu'on ne voulait pas aborder non plus, mais ce sont des questions que je me suis posé.

1760 Aussi, je me serais attendu à ce qu'on nous situe dans ce document à savoir qu'est-ce que la politique culturelle, qu'est-ce qu'on veut faire et quelle est notre contribution dans tout ce débat sur la Politique culturelle. Bref, c'est ce à quoi je me serais attendu, mais, bon, j'en retiens l'esprit. Je pense que ça me suffit pour l'instant.

1765 Et je vais commencer tout de suite. Je vais continuer avec le troisième paragraphe, la fin du troisième paragraphe.

1770 Il est, certes, opportun de se référer à des modèles, surtout quand on sait l'influence que ces modèles ont exercé sur les institutions culturelles du Québec à partir des années 60.

1775 Dans un ouvrage, ayant pour titre *L'invention de la politique culturelle*, Philippe Urfalino parle de cette réflexion de Malraux – on ne peut pas passer à côté – et de la vaste mobilisation à laquelle elle a donné lieu dans toute la France comme d'une véritable invention, l'invention même de la politique culturelle en tant que projet social, en tant que projet esthétique et aussi en tant que projet réformateur. Donc, ce projet a été marqué par un objectif évidemment politique, c'est bien certain, eu égard à l'accessibilité, la décentralisation et la gratuité.

1780 André Malraux et sa politique de la culture, donc une politique accompagnée du nécessaire et ambitieux projet des Maisons de la culture en France. Il est à se demander, par ailleurs, si une politique de la culture est vraiment envisageable sans le projet des lieux et des espaces où elle peut être mise en oeuvre.

1785 Alors, voudrait-on faire table rase et construire dans une totale amnésie – excusez-moi, le mot est encore un peu piquant – que l'on n'y arriverait tout simplement pas. Par exemple, les Maisons montréalaises de la culture viennent de quelque part, on l'a vu, d'un horizon culturel qui s'appelle la francophonie, en l'occurrence la France. Plus près de nous, une autre voix, Fernand Dumont parle des *Raisons communes*, celles qui fondent notre savoir et notre mémoire.

1790 Il y a un autre point, je pense, qu'il faut éclaircir, ce sont les pratiques artistiques en

général, celles de la création littéraire, qui, pour moi, disons en tant qu'individu créateur, mais pas seulement pour ça, sont au coeur du débat sur la culture.

1795

En tout cas, qu'on prenne position pour ou contre ça, je pense qu'une discussion s'impose. D'ailleurs, il y a d'autres mémoires qui ont abondé dans le même sens, je crois.

1800

Donc, ces pratiques artistiques n'ont tout simplement pas, pour la forme, à être insérées quelque part dans le discours de la culture. Elles en sont la matière même. Cette idée centrale, il faut la rappeler et l'affirmer constamment devant l'érosion dont elle fait l'objet face aux pressions réitérées du marché.

1805

D'autre part, en Occident, l'art se fait à partir des voix individuelles. Parce que nous sommes en Occident, n'est-ce pas? D'ailleurs, on ne rate jamais l'occasion de dresser une liste de ces grandes voix individuelles lorsqu'on a besoin de leur crédibilité pour asseoir la légitimité de son propos sur la culture – je le fais moi-même – ou les pratiques de l'art et de la littérature.

1810

Cela, je l'ai dit dans un autre mémoire, sans vouloir avoir la prétention d'en avoir tant fait que ça, en 90, devant une autre commission de la culture pour la même ville, mémoire dans lequel, joignant ma voix à celle d'autres interlocuteurs, je réaffirmais la nécessité de placer les pratiques artistiques au centre du débat sur la culture. Je suis toujours extrêmement préoccupé par cette question.

1815

Autre exemple de ces petites et grandes choses qu'il faut rappeler. À la même commission de 90, il y avait eu consensus dans le milieu artistique à l'effet que le discours en vogue, dit de «l'industrie culturelle», tente inévitablement à masquer l'aspect qualitatif des pratiques artistiques, celui du contenu.

1820

Je vais revenir sur cette question-là. Ça ne veut pas dire qu'on met de côté le marché, pas du tout.

1825

Le milieu artistique réservé face à ce discours avait proposé les expressions de remplacement, «entreprise artistique», «entreprise culturelle», empruntées à la Conférence canadienne des arts. Quinze ans plus tard, on parle toujours d'industrie culturelle. Même la France s'y est résignée.

1830

On le sait, la culture occupe un champ exclusif qui subit les pressions néolibéralistes. Rappelons, à l'encontre de ces pressions, la position commune de l'Europe, du Canada et surtout du Québec, à l'effet que la culture est un domaine que l'on doit soustraire aux règles des ententes commerciales. Nous sommes placés devant les faits. Notre discours sur la culture devra peut-être correspondre plus adéquatement à nos positions communes face à l'invasion des pratiques commerciales.

1835

Que la Ville abandonne une fois pour toutes ces clichés rattachés, rattachés à l'industrie culturelle, qu'elle le fasse sans regret devant les enjeux en cause, tout en faisant un pas de plus vers l'idéal de métropole qu'elle s'est fixé, et par souci de respect pour les milliers d'artistes et écrivains qui forment le tissu de l'art, de la littérature et de la culture. Elle n'affectera en rien le développement des marchés de l'art et des lettres que les artistes et les écrivains continueront d'alimenter de toute manière.

1840

1845

Et un autre point peut-être qui touche à l'administratif cette fois-ci, parce que l'artistique, l'administratif sont extrêmement interreliés dans l'entreprise artistique pour nous tous qui en avons des petites ou de grosses, et autre oublié, je dirais, l'administrateur des arts, François Colbert, qui essaie de contribuer à définir le bien culturel et à le différencier du bien de consommation, en montrant que le premier ne peut pas être créé à partir d'une étude de marché et que, d'ailleurs, l'approche de la mise en marché diffère selon qu'il s'agisse d'un bien culturel ou d'un bien de consommation.

1850

1855

Mais en même temps, sa position sur la saturation des marchés de l'art et, selon lui, de la présence d'un trop grand nombre d'intervenants sur ce marché, ne prend pas en compte la dimension humaine, les dynamiques qu'elles introduisent et dont on définit la richesse à leur diversité. C'est là que la seule logique des marchés montre ses limites et qu'il est important d'élargir le débat.

1860

Il faut demander à cette commission, en tout cas, c'est ma voix personnelle, de reprendre la réflexion là où un document, dit de réflexion justement, nous laisse sur notre faim. Il est bien certain que la Ville a la responsabilité de faire une analyse en profondeur des enjeux de la culture en tenant compte de ceux et celles qui ont contribué de leur connaissance, de leur pratique et par leur recherche.

Donc, j'ai fait cette introduction autant pour moi que pour le document.

1865

Ceci étant dit, je peux maintenant aborder plus en détail le rôle de la pratique artistique dans les dynamiques culturelles en relation avec la question des espaces de travail mis à la disposition de l'artiste; en fin de compte, la place que, selon moi, doit occuper l'ensemble de cette problématique dans une Politique de développement culturel. Je garde présente à l'esprit la question que j'ai posée plus tôt, à savoir: une politique de la culture est-elle vraiment envisageable sans le projet des lieux et des espaces où elle peut être mise en valeur ou en oeuvre?

1870

Premier chapitre, très court. Je suis désolé pour la longueur du préambule, mais enfin.

1875

J'énonce donc mon énoncé de base dans le premier chapitre. L'atelier de l'office

1880

auquel j'ai fait allusion au tout début, au cours de cet atelier j'ai eu l'occasion, enfin, d'introduire cette approche par laquelle le créateur, conscient de son ancrage, je répète, dans un milieu d'accueil donné, consent avec tous les défis que cela implique à s'engager très activement dans son environnement socioculturel.

1885

La résidence joue un rôle de premier plan dans cette approche, dès lors qu'elle place le créateur en rapport d'échange intense avec son milieu de travail. Pour simplifier, en retour des services que le créateur rend à la collectivité, celle-ci – entendons qui ne sont pas encore définis ici, mais de façon générale – celle-ci, la collectivité, lui donne un accès privilégié à des biens publics, en l'occurrence les équipements de scène. Je voudrais développer cette idée avec à l'arrière-plan une résidence que j'ai effectuée dans l'un de ces quelque 25 centres chorégraphiques de France, enfin, comme on l'a dit à cet atelier.

1890

Je reviens à la France, mais je vais revenir vite à notre propos, comment je vois l'application à Montréal. En France, c'est un modèle d'action culturelle établie par et autour de la pratique artistique rattachée à une politique générale de soutien, et je cite, «au développement des écritures contemporaines» et à un ensemble de mesures de soutien assez pratiques. C'est dans cette perspective que les créateurs se retrouvent au centre d'un processus qui s'étend de la création à la production, qui est tout à fait normal, mais de là, à toute une structure de concertation qui vise non pas seulement des clientèles mais un véritable réseau de participants à part entière.

1895

1900

Des établissements comme les centres chorégraphiques, les scènes nationales, les Maisons de la culture fournissent l'espace de mise en application de ce plan. Animés par des artistes chorégraphiques, metteurs en scène, des compositeurs, des auteurs, poètes, peintres, ces divers établissements sont le point de rencontre entre un mouvement artistique fort, de grande ampleur, intense, et un dessein politique associé à l'État et les collectivités locales. Dans l'ensemble, nous sommes en présence d'un modèle conceptuel et organisationnel qui fonde une Politique de développement culturel.

1905

1910

De par sa nature, on le voit, le travail de l'artiste en résidence consiste à remplir un mandat en deux volets. Je rappelle ce qui a déjà été dit, d'un côté un mandat artistique et de l'autre un mandat communautaire, le mandat communautaire faisant partie intégrante des objectifs du créateur en résidence. Ce double mandat est appuyé et encadré par une structure administrative, laquelle, en collaboration avec l'artiste en résidence, ébauche un plan de partenariat avec le milieu et fournit à l'artiste les ressources humaines et le soutien technique nécessaires à la réalisation de sa mission.

1915

Dans un tel modèle, un milieu culturel est envisagé non pas comme un marché ou plus qu'un marché, mais pour ce qu'il est vraiment, c'est-à-dire un réseau de forces vivantes en rapport d'échange continu. Le reste est un corollaire. Approche d'autant plus justifiable que le bien culturel est, comme on le sait, fort différent en essence du bien de

1920 consommation, faisant écho à la position commune de plusieurs pays à cet effet. Le nôtre, au premier chapitre, on en a déjà parlé. En conséquence, et c'est là une question liée à un débat de société, les objets de marché sont subordonnés à la problématique humaine.

1925 Ces partenariats de résidence, comme je les appelle ici, consacrent un fait, à savoir que le créateur est au coeur de la culture. Il en est la clé de voûte – je pense que je me répète – dans la mesure où il s'acquitte de sa mission artistique, mais également parce qu'il accepte d'être placé en rapport d'échange avec son environnement socioculturel. Par une décision administrative, par ailleurs, très encadrée en Europe, le créateur est appuyé dans son action et son implication dans son milieu d'accueil pour y renforcer – et là, c'est nouveau peut-être – pour y renforcer le professionnalisme et ses exigences, et favoriser le développement de carrière ainsi que la réalisation de mandats communautaires par des professionnels.

1935 Alors, ces partenariats de résidence axés, comme on le voit, sur le professionnalisme des intervenants, nous les proposons à la Ville de Montréal pour qu'elle en place l'objectif de base au coeur de sa Politique culturelle ayant bien en vue la mise en oeuvre, selon notre réalité particulière, certes, mais avec une volonté indéfectible d'un plan vigoureux et significatif de résidence à long terme.

1940 On aura compris que les pratiques de résidence qui existent présentement dans les Maisons de la culture, nous en sommes bien conscients, elles sont là et c'est très bien, ne sont pas significatives, à cet effet ne répondent pas à une volonté politique ou un besoin de planification – je ne voudrais pas confondre les deux – et sont, comme on l'a dit, nettement trop timides.

1945 Nous demandons avec insistance un engagement de la direction des partenariats de résidence. En reconnaissant ici ses obligations intellectuelles et administratives envers sa communauté artistique et le mieux-être de ses citoyens, la Ville avancera d'un pas plus assuré vers l'idéal de métropole qu'elle s'est fixé.

1950 Je ne dis pas ça uniquement comme ça. C'est qu'on est bien conscients que ce point de la métropole et les objectifs fixés, métropole culturelle, métropole à plusieurs points de vue, ça peut être important pour la Ville. On comprend aussi qu'il lui sert dans ses partenariats, en fait, à plusieurs niveaux, qui sont ses propres objectifs, d'ailleurs. Ça, on le reconnaît très bien.

1955 Cet engagement est d'autant plus important, l'engagement envers les pratiques artistiques, envers la résidence de partenariat, est d'autant plus important qu'à aucun endroit dans son document de réflexion la Ville de Montréal ne s'engage explicitement à supporter les pratiques artistiques, à ma connaissance en tout cas. Par contre, on a noté avec scepticisme que la Ville s'engage, à l'énoncé 6 de son document, à supporter les pratiques d'amateurs.

1960

1965 Pour éviter toute ambiguïté et pour affirmer le respect et l'encouragement du professionnalisme, nous formulons la recommandation suivante: que la Ville de Montréal s'engage, dès l'énoncé 1 de sa politique de développement culturel, à supporter sans ambiguïté les pratiques artistiques.

1970 En particulier que la Ville mette en place une Politique de développement culturel fondée sur l'implication des créateurs et de l'artiste dans son milieu socioculturel.

1975 À cette fin, qu'elle définisse la relation qu'elle entend établir entre ses citoyens et les artistes en matière de participation à la culture en établissant sa politique sur les résidences d'artistes à long terme. La Ville reconnaîtra ainsi qu'elle se doit de placer au premier plan la valorisation du professionnalisme comme facteur de développement culturel dans les quartiers et les arrondissements aussi bien que sur l'ensemble du territoire urbain.

Dans l'énoncé de sa Politique culturelle, que la Ville fasse des résidences un outil indispensable à la mise en oeuvre du développement culturel.

1980 J'ai lu en entier, mais je pense que si j'avais eu plus de temps, j'aurais pu condenser un petit peu plus cette recommandation.

1985 Et je passe au chapitre 2, politique d'accessibilité aux équipements publics, où je présente les Maisons de la culture comme l'endroit, enfin, le lieu, l'espace où peut s'appliquer la résidence de partenariat.

1990 À Montréal, de par la mission qui leur a été confiée à leur fondation, les Maisons de la culture sont indissociables à la Politique culturelle, à ce que je comprends, qui leur a donné naissance. Aujourd'hui, plus que jamais, elles en demeurent la clé de voûte. Bien plus, elles constituent ce réseau d'établissement où les partenariats de résidence proposés plus haut peuvent être implantés.

1995 Fort bien pourvues en équipements de scène, les Maisons de la culture forment un réseau exceptionnel. Ces équipements ne doivent pas être considérés au même titre que les autres équipements, tels le matériel d'entretien de voirie ou les casernes de pompiers. Au lieu de démembrer ce réseau et d'en délaier le leadership, un processus qui d'ailleurs a été amorcé sans débat significatif en regard des enjeux, la Ville se doit précisément de renforcer ce réseau pour garder l'un des instruments de sa Politique culturelle, à plus forte raison dans le contexte des changements des dernières années qui veulent faire cohabiter des objectifs de décentralisation et une politique d'ensemble porteuse d'une vision commune.

2000

Je soulève un autre problème ici, qui est la relation des parties au tout – ça, je

pense que ça peut s'appliquer aussi pour d'autres réseaux – enfin, les parties étant les arrondissements et le tout étant la grande ville.

2005

Il s'agit donc, par une valorisation – je ne sais pas si j'ai la crédibilité pour parler de ça mais, enfin, je pense que c'est un problème qui est assez général pour pouvoir le souligner – il s'agit donc, par une valorisation du rôle des Maisons de la culture, de favoriser une dynamique suffisamment complexe entre les différents actants de la culture et suffisamment riche en contenu pour mettre en place une sorte de – et là, j'ai souligné deux fois dans mon texte à moi – plaque tournante permettant non seulement de vivifier les quartiers, les arrondissements, mais aussi d'assurer une circulation de ressources et de services entre les différents quartiers et arrondissements de la ville. Il faut faire respirer la ville à travers ces réseaux, en préservant ceux qui existent, en créant d'autres peut-être de nouveaux, pour organiser la circulation des biens culturels ainsi que les échanges, offrir des objets de référence et pour participer, de ce fait, au dialogue de la culture montréalaise.

2010

2015

Les Maisons de la culture sont des établissements naturels où peuvent être implantés les partenariats de résidence qui sont situés, dans notre perspective, au coeur de ce dialogue, le dialogue des cultures. Nous croyons fermement que le maintien, le renforcement de ce réseau, dans une perspective d'échange et de collaboration, fait partie d'une initiative fondamentale qui doit être soigneusement orchestrée par la Ville.

2020

Rappelons que dans le cadre de la résidence, je fais un petit rappel peut-être pour faire une précision, le créateur se voit confier un double mandat: artistique, communautaire. Et le mandat communautaire gravite autour des deux grands axes d'intervention ou d'action suivants. C'est là que je veux faire la précision.

2025

Le premier acte, c'est la clientèle, je l'appelle comme ça, et la participation citoyenne, soit les actions de sensibilisation, d'animation, de transmission et, jusqu'à un certain point mais pas essentiellement, de diffusion. J'y reviendrai.

2030

Les actions de partenariat, qui est le deuxième grand axe, qui regroupent diffuseurs, producteurs, créateurs, enseignants et l'ensemble des partenaires associés de différents milieux. Il est important de noter ici que tous ne sont pas des partenaires culturels. Cependant, les partenaires socio-économiques, ceux de l'éducation, du communautaire, du sport et des loisirs deviennent des partenaires associés à la culture. La tâche centrale est d'assurer la mise en rapport de ces partenaires associés autour d'un projet culturel.

2035

Alors, au niveau peut-être de la diffusion – j'ai passé deux paragraphes, parce que je pense que je saute un peu par-dessus mon temps, enfin, je dépasse mon temps – au niveau de la diffusion, je pense que les Maisons de la culture jusqu'à maintenant étaient orientées vers une diffusion plutôt généraliste. Peut-être qu'à ce moment-là, dans une

2040

2045 nouvelle vision de ce réseau-là, peut-être qu'il y aurait lieu de centrer beaucoup plus la diffusion, de la cibler beaucoup plus sur les résidences, par exemple.

2050 Si on a une résidence en théâtre dans une Maison de la culture particulière, peut-être qu'il y aurait lieu de centrer la programmation pour cette année-là ou ces quelques mois-là autour du théâtre. C'est l'exemple que je prends, théâtre de recherche, théâtre de... ça, dépendamment aussi des Maisons de la culture, parce qu'il y en a qui sont beaucoup plus petites que d'autres et se prêtent beaucoup plus à la recherche, par exemple.

2055 Alors, d'où la recommandation suivante: en vue de dynamiser la résidence en rapport avec l'environnement socioculturel et l'ensemble du territoire urbain, que le réseau des Maisons de la culture à Montréal soit le fer de lance de l'implantation de la Politique culturelle de la Ville à cet effet dans ses principes et ses axes d'actions.

2060 Que cette dynamisation des Maisons de la culture dans chaque arrondissement, axée sur la résidence des créateurs, se double d'une politique d'ensemble pour le réseau des Maisons de la culture, et j'emploie encore le terme «dynamiser» ce réseau dans un rapport d'échange, de collaboration, d'expertise et de ressources à la fois humaines et techniques.

2065 Que la Ville développe, dans leur potentiel et leur complexité, les rapports du milieu et ses besoins locaux en relation à l'ensemble culturel montréalais, de sorte que les Maisons de la culture deviennent, si elles ne le sont pas déjà – en tout cas, je dis «deviennent» – une plaque tournante dans la dynamique de la culture montréalaise. Alors, là, c'est la relation peut-être des parties au tout dont je parlais tout à l'heure.

2070 Enfin, un dernier chapitre. Je pense que je vais m'arrêter au dernier chapitre. Je n'irai pas jusqu'à la conclusion.

2075 On sait, les interprètes qui doivent s'entraîner... bon, en tout cas, on en a parlé largement hier, particulièrement en danse. On ne peut pas ignorer la danse, bien que mon souci, en tout cas là-dedans, il est assez général pour englober à peu près tous les besoins des créateurs.

2080 J'ai traité dans ce dernier chapitre du partenariat d'accord pour la mise en place de studios et d'ateliers d'artistes, qui recoupe un petit peu les besoins d'espace dont on a parlé dans les résidences et qui évidemment ne sont pas suffisants. Alors, on a parlé hier, au Regroupement de la danse du Québec, des besoins de la danse en particulier et les résidences ne peuvent qu'accommoder une infime partie de ces besoins. Donc, parallèlement, de petits studios permettant de donner des classes et de poursuivre un entraînement quotidien devront être aménagés ou pourraient être aménagés en donnant des priorités aux secteurs que les marchés cependant délaissent présentement.

2085

J'ai été impliqué personnellement dans un projet en vue de créer un espace, de le maintenir, un projet sur lequel j'ai travaillé avec des collègues pendant dix ans. Nous avons perdu cet outil indispensable, c'est-à-dire des studios techniquement adéquats pour la percussion et la danse, alors que de tels équipements manquent dramatiquement, je crois. À aucun moment avons-nous trouvé l'appui, dont nous aurions eu besoin, auprès des pouvoirs publics.

2090

2095

Enfin, cette expérience m'a toutefois permis de constater que depuis les 15 dernières années, en dépit des intentions de la commission de 90 en matière d'accès pour les artistes à la propriété et aux espaces de travail, rien n'a vraiment changé. Alors, nous saluons évidemment avec beaucoup d'intérêt l'intention de la Ville de vouloir remédier à la situation en espérant que, pour arriver à des résultats tangibles, cette fois, elle puisse y mettre les ressources et la volonté. Nous l'encouragerons, l'accompagnerons dans ses intentions, autant que possible.

2100

Je saute deux paragraphes qui résument les besoins sur lesquels j'ai insisté encore, les besoins particuliers des artistes en studio, en atelier de travail. Je pense que le Regroupement de la danse, hier, a fait suffisamment état de ça pour que ce soit clair.

2105

Tout en donnant suite à ses intentions, la Ville se doit d'encadrer, je crois, méthodiquement et par un suivi rigoureux, ses partenariats de l'immobilier. Je comprends qu'on a l'intention d'établir un partenariat pour développer en particulier des ateliers d'artistes. C'est ce que j'ai compris. Ce faisant, il lui faudra veiller au maintien d'un rapport équitable entre les différentes catégories d'artistes dans leurs besoins en espace de travail. Considérant le marché des ateliers et des studios, on constate à l'heure actuelle une tendance à l'effet que les propriétaires de ces espaces concentrent spontanément leurs investissements autour des studios destinés aux arts visuels.

2110

2115

Alors, peut-être qu'il y a là un acquis dont il faut se réjouir, j'en suis certain, mais regardons-y de plus près. On sait que les ateliers d'arts visuels, par exemple, coûtent moins cher à aménager que les studios pour la percussion et la danse, dont les coûts d'insonorisation – Daniel Soulière a parlé hier aussi d'insonorisation, de flexibilité du plancher, etc. – sont beaucoup plus importants. À notre connaissance, il existe plusieurs lofts accessibles aux artistes en arts visuels, les lofts en question étant par ailleurs formellement interdits par leur propriétaire aux danseurs et aux musiciens.

2120

C'est mon expérience. En tout cas, on a parcouru pas mal la ville à cet effet-là.

2125

Il faudra donc s'assurer que le partenariat de l'immobilier n'accentue pas la tendance du marché qui délaisse les studios pour la danse et la musique. Il y a là une situation à étudier de près et des priorités à établir.

2130 À la lumière de ce qui précède, nous formulons la recommandation suivante, troisième et dernière: que la Ville de Montréal établisse un cadre bien défini pour ne pas laisser aux seules lois du marché la mise en disponibilité de studios et d'ateliers d'artistes, et cela, afin de respecter la condition d'équité entre les différentes catégories de besoins d'artistes.

2135 À cet effet, étant donné l'état actuel du marché, que la Ville veille à définir les conditions pour que se développent des studios et des ateliers destinés à la musique et à la danse, et afin de permettre aux artistes d'accéder à la propriété tel qu'elle en a manifesté l'intention.

2140 Alors, j'ai modifié légèrement la formulation de la dernière recommandation, peut-être pour l'éclaircir un peu. Je m'en excuse.

2145 Alors, je crois que je peux terminer. La conclusion que j'avais préparée ajoute encore plus d'épices, et voilà. Mais enfin, ceci dit, madame la présidente, je vous remercie de votre attention.

LA PRÉSIDENTE :

Merci, monsieur Tremblay. On va y aller avec une première question.

2150 **Mme JUDY GOLD, commissaire :**

2155 Oui. D'abord, votre proposition de partenariat de résidence, c'est inspirant. Ça me fait penser, en vous écoutant, à la Charte de coopération de Lyon. Est-ce que vous êtes au courant de cette charte, que je pense est un plan d'action culturel pour la Ville de Lyon?

M. RICHARD TREMBLAY :

Pour la Ville de Lyon?

2160 **Mme JUDY GOLD, commissaire :**

Oui, en France.

M. RICHARD TREMBLAY :

2165 Ah! d'accord. Je ne suis pas au courant en particulier.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

2170 Non?

M. RICHARD TREMBLAY :

De quoi s'agit-il?

2175

Mme JUDY GOLD, commissaire :

Mais ça, c'est très complexe. C'est une charte que j'ai lue brièvement. C'est une Charte de coopération qui est enfin signée par les grandes entreprises culturelles – j'utilise votre vocabulaire – et cette charte les engage à participer très activement à l'accessibilité à la culture, d'une part. Ça, c'est une partie de la charte. C'est des signataires à cette Charte de coopération.

2180

Et il y a un grand volet aussi que chaque arrondissement aussi propose un plan d'action vis-à-vis l'engagement communautaire. Et l'application des arts dans cet engagement communautaire se rapproche beaucoup à ce que vous dites. Et je me demandais si votre expérience en France était de Lyon...

2185

M. RICHARD TREMBLAY :

Non.

2190

Mme JUDY GOLD, commissaire :

... et si vous étiez inspiré par... c'est ça, j'ai fait une réflexion spontanée en vous écoutant.

2195

La deuxième question que j'ai: en ce moment, comment fonctionne la résidence dans les Maisons de la culture maintenant, à Montréal? Il y a certaines résidences que vous avez mentionnées.

2200

M. RICHARD TREMBLAY :

Oui.

2205

Mme JUDY GOLD, commissaire :

Pouvez-vous décrire un peu l'état des lieux en ce moment? Il y en a combien? Ils durent combien de temps?

2210

M. RICHARD TREMBLAY :

D'accord. Je pense qu'on a mentionné ça un petit peu à l'atelier, l'autre jour, mais

on peut reprendre assez facilement.

2215

Daniel, hier, tout de suite présent à l'esprit, si on retourne un petit peu à reculons dans le temps, Daniel Soulière, hier, a mentionné ce qu'ils faisaient au Plateau Mont-Royal, des résidences de répétition. Je n'ai jamais assisté à ces résidences, mais enfin, ça ne m'étonne pas.

2220

En fait, les Maisons de la culture peuvent, si elles le désirent, établir des résidences puisqu'on a dit que les résidences seront de courte durée. Cependant, il y a la Chapelle historique du Bon-Pasteur qui a des résidences à beaucoup plus long terme, des résidences de compositeurs. Ça, c'est vraiment intéressant. Je sais que nous en préparons une, pour l'automne, à Notre-Dame-de-Grâce et qu'il y en a d'autres dans différentes Maisons de la culture, mais ce sont des résidences de courte durée.

2225

Mme JUDY GOLD, commissaire :

2230

«Courte durée», ça veut dire?

M. RICHARD TREMBLAY :

2235

«Courte durée», ça veut dire 10 jours, 15 jours.

LA PRÉSIDENTE :

2240

En fait, monsieur Tremblay, on a entendu juste avant vous les gens de la Cité des artistes qui nous parlaient d'ateliers-résidences aussi et le concept même est différent. Eux, ils parlent d'ateliers et de logements des artistes dans un même endroit. C'est-à-dire au fond, leur projet, c'est d'installer dans un lieu donné, de donner accès à des artistes à une résidence, à un chez-soi finalement et attenant à un atelier d'artiste.

2245

Mais le concept de résidence dont vous parlez n'a rien à voir avec ce concept-là. Vous, vous dites rester pendant un 10 jours, 15 jours, 1 mois à un endroit et, à ce moment-là, faire un projet avec la communauté autour. C'est ça?

M. RICHARD TREMBLAY :

2250

Oui. C'est la résidence d'artiste dans des maisons et, comme en Europe, dans des théâtres qui ont tous les équipements pour permettre au créateur de pouvoir monter son oeuvre.

2255

Et pour la danse en particulier, bien, 15 jours n'est évidemment pas suffisant pour monter une oeuvre, parce qu'on sait qu'on travaille avec les danseurs en studio. On n'écrit

pas l'oeuvre sur papier et on la monte après avec les danseurs. Donc, c'est en cours de répétition ou comme au théâtre ou en musique sur des partitions. Et donc, les résidences de la danse en Europe sont faites surtout, et je reviens à cet exemple-là, donc dans les centres chorégraphiques pour la danse.

2260

LA PRÉSIDENTE :

Et combien de Maisons de la culture, si on reprend votre suggestion, sont équipées pour permettre ces résidences-là en danse?

2265

M. RICHARD TREMBLAY :

Je pense à Mercier et une salle similaire qui est Frontenac, la Maison de la culture Frontenac. Ce sont deux salles que je connais. Bon, il y en a d'autres, des nouvelles, il paraît qu'elles sont très bien. Je sais qu'il y avait une autre Maison de la culture aussi qui utilisait l'auditorium Prévost. Je ne sais pas si elle l'utilise encore. Il y a Rosemont/Petite Patrie qui utilise une autre salle aussi.

2270

Ce sont tous des équipements variés, des équipements très, très différents les uns des autres. Il y en a qui ont presque rien. Notre-Dame-de-Grâce n'ont presque rien. C'est très, très, très, très petit comme salle, mais on peut faire quand même une résidence. Ça peut être une création d'un solo, par exemple.

2275

LA PRÉSIDENTE :

2280

En fait, dans quelle situation de départ faut-il que l'artiste soit placé pour qu'il puisse travailler?

Vous parlez, dans votre mémoire, d'un lien avec une entité administrative qui, elle, s'occuperait de faire le lien avec le milieu. Et donc, comment ça fonctionne?

2285

M. RICHARD TREMBLAY :

Je verrais ça un petit peu, peut-être un peu comme une entreprise artistique normale. Vous avez comme une direction artistique qui s'occupe de l'artistique et qui travaille très étroitement avec la direction administrative. Donc, c'est un tandem, ça, dans l'entreprise artistique qui est très, très important.

2290

Et comment on voit ça, vous voulez dire...

2295

LA PRÉSIDENTE :

J'essaie de comprendre. Disons que ça vous arrive à vous. Vous êtes chorégraphe.

2300 Vous vous installez à la Maison de la culture Frontenac et vous voulez que ce modèle s'applique, et donc qu'il y ait un lien qui s'établisse avec le milieu, de telle sorte que vous puissiez monter un projet en relation avec le milieu.

2305 Alors, le modèle auquel vous faites référence, j'imagine, donne des indications sur la façon d'établir cette relation-là avec le milieu. Ça ne doit pas être l'artiste lui-même qui fait la relation avec le milieu. Alors, quelle sorte d'infrastructure faut-il mettre en place pour que ça puisse avoir lieu?

M. RICHARD TREMBLAY :

2310 Je pense que c'est à mettre en place avec chaque Maison de la culture. Mais comme modèle, je pense qu'on peut dire facilement que le directeur de la Maison de la culture connaît bien son milieu et que, ensemble, on pourrait discuter d'un plan d'intervention dans le milieu. Qu'est-ce qu'on peut faire sur le plan artistique, c'est ce que je serais en mesure de dire. Quelles ressources il nous faut, je ne sais pas si je serais en mesure de tout faire, peut-être qu'il faudrait du personnel pour le faire.

2320 Si vous voulez, je vais vous donner un... je ne sais pas si je vais revenir à la France, parce que j'ai vécu cette résidence-là et j'ai vu comment ça fonctionnait. Ici, ça fonctionne d'une certaine manière. Parce que si Daniel Soulière a fait ses répétitions au Plateau du Mont-Royal, c'est qu'effectivement ils avaient ciblé des gens pour venir voir ça, qu'il y a un intérêt, qu'il y a un échange: il paraît que c'était intéressant.

2325 Donc, artistiquement, qu'est-ce que je peux faire, ce sera à définir et, en même temps, à quel niveau est-ce qu'on intervient dans le milieu. Est-ce qu'on intervient avec les jeunes, par exemple? Bien, évidemment, c'est un domaine d'intervention qui est très intéressant, qui est très dynamique, qui est très, bon, très prometteur aussi au niveau de l'intervention. On peut intervenir dans différents milieux.

2330 Je me rappelle à Belfort – j'ai hésité à redonner cet exemple de Belfort – où j'ai fait ma résidence, en France, pendant un mois, et là j'ai vu Odile Duboc qui était vraiment... ce n'est pas la chorégraphe la plus connue peut-être en France, mais qui est très connue. Elle chorégraphie quand même à l'opéra à côté de Pina Bousch. Par contre, quand elle arrive à Belfort, qui est à peu près à trois heures et demie de train de Paris, quand elle arrive à Belfort, là elle reprend ses activités à Belfort, soit de répétition, monter sur son plateau, monter son spectacle ou faire ses répétitions, sa création ou encore son intervention dans le milieu.

2340 Je l'ai vue, moi, aller à la gare, par exemple... écoutez, on peut imaginer plein de choses. Elle l'a imaginé, elle. Aller à la gare, c'est à peu près tout ce qu'il y a à Belfort. Non, sauf les locomotives de TGV. C'est vrai, c'est là que se font les locomotives de TGV,

2345 en plus. Mais sauf, elle est allée à la gare et là, avec des jeunes, elle a monté une sorte de création avec eux sur les rails. Là, on ne peut pas danser beaucoup sur les rails. En tout cas, elle, elle a vu quelque chose. Et ça, j'ai vu, elle a travaillé sur les équilibres avec les jeunes, comment ils maîtrisaient leur équilibre sur des rails et comment ils pouvaient jouer avec ça. Alors, ça, c'est des choses dont on peut discuter.

2350 Je vous donne un exemple. J'aime aussi prendre des exemples un petit peu plus détachés et ensuite nous ramener à notre milieu. Mais il s'agit d'imaginer ensemble comment on intervient avec les connaissances précises qu'a la direction de la Maison de la culture en particulier dans son milieu. Je sais qu'à Mercier, par exemple, on intervient beaucoup au niveau des personnes âgées. Alors, il faudrait voir.

Est-ce que ça répond à votre question, madame?

2355 **LA PRÉSIDENTE :**

Oui. Ce qui m'a étonnée un peu, par contre, dans votre mémoire, c'est que vous dites: «La diffusion n'est pas essentielle.» Moi, j'aurais eu l'impression, à vous entendre parler, que cette partie-là, au contraire, est importante pour le milieu avec lequel éventuellement l'artiste travaille.

2365 Donc, s'il y a création, s'il y a interaction avec un milieu, s'il y a génération de projet, les gens du milieu doivent être intéressés par la suite à ce qu'il y ait au moins production, et donc ça pourrait être un spectacle si on parle toujours de danse, et qu'éventuellement il puisse y avoir diffusion. Mais vous dites ce n'est pas essentiel. Alors, j'aimerais que vous m'expliquiez.

M. RICHARD TREMBLAY :

2370 Oui, bien sûr, pas essentiel. J'imagine que si on a des résidences... dans les Maisons de la culture, je crois que les équipements, à ma connaissance, ce sont des théâtres. Alors, s'il y a des résidences, évidemment le théâtre va être occupé pas mal de temps pour une chose.

2375 Par contre, la diffusion, il faut de la diffusion. Vous avez raison, il faut de la diffusion pour appuyer l'action dans le milieu, mais une diffusion, comme je disais tantôt, beaucoup plus ciblée.

LA PRÉSIDENTE :

2380 Ah! d'accord, je comprends.

M. RICHARD TREMBLAY :

2385 Et non pas généraliste comme on a présentement, par exemple. On touche aux expositions, on touche... c'est vrai qu'il y a des salles d'exposition, de toute manière aussi, parallèlement à ça. Peut-être qu'il y a d'autres salles aussi, d'autres Maisons de la culture, il y a d'autres équipements, comme des studios. Alors...

2390 **LA PRÉSIDENTE :**

Peut-être deux questions encore, parce qu'ensuite on va devoir s'arrêter. Est-ce que le modèle auquel vous pensez pourrait être appliqué dans des lieux différents des Maisons de la culture? Et je pense particulièrement au milieu scolaire, les cégeps, les universités.

2395

M. RICHARD TREMBLAY :

Peut-être, mais en collaboration, je crois, avec les...

2400

LA PRÉSIDENTE :

Les Maisons de la culture.

M. RICHARD TREMBLAY :

2405

Ou des équipements équivalents qui sont consacrés à plein temps à des activités de type culturel. Les cégeps...

LA PRÉSIDENTE :

2410

Ils ont des lieux.

M. RICHARD TREMBLAY :

2415

Ils ont des lieux, c'est vrai.

LA PRÉSIDENTE :

Ils ont des auditoriums.

2420

M. RICHARD TREMBLAY :

C'est vrai.

2425 **LA PRÉSIDENTE :**

Ils ont des salles. Ils ont...

2430 **M. RICHARD TREMBLAY :**

Tout à fait.

LA PRÉSIDENTE :

2435 Les universités aussi.

M. RICHARD TREMBLAY :

2440 Il s'agirait de voir jusqu'où ils sont prêts à aller dans cette aventure-là. Parce que comme on disait hier, si on prend les créneaux qui sont disponibles et uniquement les créneaux qui sont disponibles parce que, bon, il y a d'autres priorités ailleurs, bon, peut-être que ça peut être une initiative pour en supporter une autre.

LA PRÉSIDENTE :

2445 Est-ce que vous savez s'il y a beaucoup de...

M. RICHARD TREMBLAY :

2450 Ça ferait partie, excusez-moi, de la collaboration, de partenariat avec le milieu.

LA PRÉSIDENTE :

2455 D'accord. Est-ce que vous savez s'il y a beaucoup d'artistes qui, comme vous, seraient d'accord à assumer un mandat comme celui-là?

2460 Il y a des mémoires que nous avons reçus jusqu'à maintenant, qui allument des feux rouges. Au fond, les gens qui sont venus témoigner nous ont dit: «On ne veut surtout pas que, par exemple, les financements soient liés à des critères qui obligeraient les artistes à établir un partenariat très suivi avec le milieu.»

2465 Et au fond, les gens nous disaient: «On veut conserver pour le créateur la possibilité d'utiliser, au fond, les modes de création qu'il préfère et qu'il décide de choisir.» Et donc, ils ne voulaient pas se retrouver coincés dans un système qui, en termes de financement, aurait des critères trop liés à une approche comme celle-là.

Donc, ma question, c'est: connaissez-vous beaucoup d'artistes prêts, comme vous, à faire cette aventure, comme vous dites, à vivre cette aventure.

2470 **M. RICHARD TREMBLAY :**

Bien, si on prend un petit peu hier, je pense que Daniel Soulière était prêt.

2475 **LA PRÉSIDENTE :**

Oui, il y avait des gens de la danse.

2480 **M. RICHARD TREMBLAY :**

Et ce n'est pas n'importe qui.

2485 **LA PRÉSIDENTE :**

Non.

2490 **M. RICHARD TREMBLAY :**

Si j'en connais beaucoup... je ne sais pas si je peux répondre directement à votre question.

2495 **LA PRÉSIDENTE :**

Mais des milieux, disons. Dans le milieu de la danse, il y a une bonne réceptivité par rapport à une approche comme celle-là.

2500 **M. RICHARD TREMBLAY :**

Ça, je ne peux pas répondre directement à votre question. Ce que je peux dire, par contre, c'est que pour faire, disons, référence à la première partie de votre question, c'est que ce sont des projets. Les inquiétudes, là, ce sont des projets. Dès qu'on entre dans un projet de partenariat, on entre dans un projet spécifique. Ce n'est pas la création en général qui est concernée par ça.

2505 **LA PRÉSIDENTE :**

En général, d'accord, oui.

M. RICHARD TREMBLAY :

2510 Et puis il y a différents types de partenariat. Il y a des créateurs, ça, je peux le dire,
des créateurs qui n'ont vraiment pas le temps, qui sont occupés l'année entière ou qui ont un
deux mois qu'ils veulent consacrer à leur réflexion. C'est des gens qui sont très sollicités, qui
ont des projets énormes. Il y en a d'autres qui sont peut-être disponibles un mois ou deux, ou
2515 peut-être trois et peut-être quatre si on répartit, s'ils font bien leur horaire en conséquence et
où les tâches sont réparties peut-être avec du personnel.

Comme je prenais l'exemple de Odile Duboc, c'est évident qu'elle a du personnel.
Mais par contre, elle était là à la manifestation, à la finale, à la présentation sur les rails. Elle
était là.

2520

LA PRÉSIDENTE :

D'accord. Des questions? Oui.

2525

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

Dans le chapitre 3, vous parlez des petits studios à aménager et il y a un point que j'ai
remarqué. C'est que vous proposez d'aménager ces petits studios pour l'entraînement, pour
de l'enseignement, dans des endroits, vous donné priorité à des endroits qui sont délaissés
2530 actuellement.

Ce qu'on entend depuis quelques jours, c'est que la plupart des gens nous
demandent d'aménager des endroits, des lieux de diffusion de création, de production dans
des quartiers centraux, qui sont souvent justement l'objet de spéculation de toutes sortes.

2535

Quelles sont les raisons qui font en sorte que vous, vous proposez de les aménager
dans des endroits autres que les quartiers centraux? Est-ce qu'il y a des raisons? Est-ce que
c'est une concession que vous faites ou si c'est un choix?

2540

M. RICHARD TREMBLAY :

Non. Excusez-moi, je ne crois pas que j'ai proposé d'aménager dans des endroits
autres. Peut-être que j'ai sauté des paragraphes.

2545

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

C'est le deuxième paragraphe, à moins que je le comprenne mal, à la page 8.

M. RICHARD TREMBLAY :

2550

Oui, oui, dans lequel on dit que?

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

2555 On parle de, exemple, je peux vous le citer. On parle des résidences:

Les résidences ne peuvent qu'accommoder une infime partie de ces besoins.

2560 Donc, en parlant de tout ce qui est entraînement, autant danse que percussion. Et on continue, en disant:

Parallèlement, de petits studios permettant de donner des classes et de poursuivre un entraînement quotidien devront être aménagés en donnant des priorités aux secteurs que les marchés délaissent présentement.

2565

M. RICHARD TREMBLAY :

Oui.

2570 **M. LOUIS DERIGER, commissaire :**

Alors, j'aimerais comprendre un peu. D'abord, quels sont ces secteurs qu'on délaisse et si ça fait en sorte qu'on ne cherche pas nécessairement à s'installer dans des quartiers centraux.

2575

M. RICHARD TREMBLAY :

Non. Bien, n'importe où, incluant les quartiers centraux, incluant les plans qu'on a déjà pour situer, localiser ces studios.

2580

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

2585 Donc, ça pourrait être, par exemple, des terrains qui sont délaissés, des emprises ferroviaires, des bâtiments qui sont peut-être des emprises ferroviaires, par exemple. Est-ce qu'on pense à des choses comme ça?

M. RICHARD TREMBLAY :

2590 Oui, ça pourrait très bien être ça. Ce que je voulais dire, c'est que je réfère, par exemple, aux lofts de la rue McGill, au coin de McGill et Wellington. Et bien là, il y a des lofts qui sont disponibles, des lofts qui sont assez grands, qui sont intéressants, qui ont déjà été visités et qui ne sont pas accessibles à la danse.

2595 Alors, moi, ce que je disais, c'est que dans les partenariats que la Ville a peut-être, je ne sais pas quels sont tous les projets, les partenariats qu'elle peut avoir avec l'immobilier, c'est surtout ça le point central, c'est qu'on veille à ce qu'il y ait un équilibre justement et que la tendance naturelle du marché, qui est d'aller vers ce qui est plus facile à construire comme studio, qui demande moins d'isolation, enfin, d'insonorisation et tout, et qu'on voit à ce coup-ci qu'il puisse se développer des ateliers pour la danse et pour la musique.

2600

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

Merci beaucoup. Ça répond à mon interrogation.

2605

M. RICHARD TREMBLAY :

D'accord.

2610

LA PRÉSIDENTE :

Alors, merci bien, monsieur Tremblay. Je pense qu'on a eu un bon échange et votre mémoire est très intéressant.

2615

M. RICHARD TREMBLAY :

Merci.

2620

LA PRÉSIDENTE :

Merci.

Alors, on va entendre maintenant les gens de Atd Quart Monde. Bonjour, mesdames. Si vous voulez bien vous identifier pour notre sténotypiste.

2625

Mme MONIQUE MORVAL :

Bien, c'est ça. Alors, nous sommes donc du Mouvement Atd Quart Monde et il y a Bernadette Langue, qui est la directrice et la déléguée nationale volontaire permanente. Et moi, mon nom, c'est Monique Morval et je suis présidente du conseil d'administration.

2630

LA PRÉSIDENTE :

D'accord, on vous écoute.

Mme MONIQUE MORVAL :

2635

Alors, on voudrait d'abord vous remercier de cette réflexion que vous nous permettez de faire. Et puis c'est assez intéressant de voir que la Ville vraiment s'intéresse à tout ce qui est diffusion de la culture et accessibilité de la culture. Pour nous, c'est vraiment ce point-là, c'est l'accessibilité qui nous intéresse, de façon à ce que personne n'en soit exclu.

2640

Donc, ça montre aussi tout le désir de la Ville et tout son engagement de la Ville à mettre en oeuvre pour que toutes les institutions culturelles, aussi bien les bibliothèques que les musées, les théâtres, les salles de concert, les Maisons de la culture soient ouvertes à tous.

2645

Et ce qui est important de voir aussi, c'est que, vous le rappelez d'ailleurs, que la culture et la création sont fondées sur la personne, et sur toute personne et pas seulement sur certaines personnes, quelle qu'elle soit.

2650

Donc, le Mouvement Atd Quart Monde, c'est un mouvement de lutte contre la misère et l'exclusion, qui veut promouvoir une société plus juste et plus humaine, une société qui soit véritablement et durablement solidaire. C'est un mouvement qui veut faire reconnaître que la misère est une violation des droits de la personne, mais de tous les droits. Et donc, lutter contre la misère nécessite l'accès à tous les droits: éducation, logement, travail, nourriture, etc., mais aussi la culture. Et c'est pour ça qu'on a d'ailleurs intitulé notre petit document *La culture ne vient pas après le pain*.

2655

2660

C'est un mouvement qui est présent sur les cinq continents. Il est international et il est à l'origine de la *Journée mondiale du refus de la misère*, qui est le 17 octobre, qui a été reconnue par l'ONU et qui est chaque année donc fêter, célébrer les plus pauvres.

2665

Au Québec et au Canada, c'est depuis 1982. Et dès le début, on a voulu que le livre soit présent dans la rue et on a fait une bibliothèque de rue à l'époque. Ces dernières années, on a aussi été très présents au sein du Collectif pour un Québec sans pauvreté, dont vous avez eu un... dans les annexes qu'on vous a donnés, il y a le mémoire, et puis notamment à la page 17, on parle de la culture. Qui a abouti donc à cette loi 112, qui vise à lutte contre la pauvreté et l'exclusion sociale. Et chaque fois, on a rappelé, donc notamment à cette page 17, de l'importance de l'accès à la culture.

2670

Je termine ce petit préambule, et après je passerai la parole à Bernadette, par une citation d'une personne en milieu pauvre:

La pauvreté, c'est souvent quand on n'a pas d'argent. Mais je trouve que parfois le pire encore, ce n'est pas de manger seulement du pain ou du café, c'est de regarder la vie

2675 *passée et de ne pas être dedans. Pourtant, on fait des choses pour être dedans, mais on n'y arrive pas. On ne veut pas de nous. Je crois que le plus dur quand on est pauvre, ce n'est pas de ne pas avoir de sous, c'est de ne pas être reconnu, c'est de ne pas avoir de place dans la société.*

2680 Alors, on ne suit pas nécessairement le plan des quatre pages qu'on vous a données. Ce dont Bernadette va vous parler maintenant, c'est ce qui rend possible la participation des plus pauvres à la culture et aux pratiques artistiques.

LA PRÉSIDENTE :

2685 D'accord. Ça nous intéresse beaucoup. Allez-y, madame.

Mme BERNADETTE LANGUE :

2690 On avait choisi de prendre cette citation, parce que quelque part ça donne aussi un petit peu, ce que disait monsieur, une définition de ce que pourrait être la culture, à savoir pouvoir dire ce que l'on est, ce que l'on vit et le transmettre à d'autres, et vous mettre en relation avec vous-même et avec d'autres.

2695 Alors, qu'est-ce qui rend possible la participation des plus pauvres à la culture et aux pratiques artistiques, parce qu'on a voulu vraiment mettre les deux aspects, à la fois ce qui existe, pouvoir suivre un concert, une exposition, etc., mais aussi pouvoir participer et créer soi-même.

2700 Alors, je pense que la première chose, le fait que cette commission existe et que tout ce travail soit en cours, c'est déjà un début. Mais c'est vraiment avoir et vivre la conviction que l'accès à la culture et aux pratiques artistiques, ça ouvre une brèche dans la vie difficile des personnes les plus pauvres, ça ouvre un espace privilégié, comme je viens de dire, pour aller à la rencontre de soi-même et des autres et que donc, l'accès à la culture, c'est
2705 déjà une lutte contre l'exclusion.

Je n'ai pas regardé l'heure. Parce qu'on a droit à une demi-heure?

LA PRÉSIDENTE :

2710 Allez-y. Je la regarde pour vous, l'heure.

Mme BERNADETTE LANGUE :

2715 Excusez.

LA PRÉSIDENTE :

Alors, ne vous inquiétez pas.

2720

Mme BERNADETTE LANGUE :

Un autre aspect sur lequel on voulait insister, c'est ce que, nous, on appelle aussi le partenariat dont vous venez de parler. Mais cette question du partenariat, elle est vraiment au coeur de la *Loi contre la pauvreté*, aussi bien pour la mise en oeuvre des projets, que pour la participation aux projets, que pour l'évaluation aussi des actions entreprises à tous les niveaux, quoi, du début jusqu'à la fin, si on peut dire.

2725

Et pour nous, il est vraiment indispensable de travailler en partenariat à tous les niveaux pour que les personnes les plus démunies soient vraiment au coeur des projets culturels et puissent en bénéficier. Alors, ça veut dire partenariat avec les plus pauvres eux-mêmes. Ça veut dire qu'ils soient présents dès le début aux projets qui sont mis en place et qu'ils puissent dire ce qu'ils ont à dire. Mais c'est partenariat avec les organismes qui les représentent; partenariat avec les artistes et, oui, tous les artistes de tout bord, musique, livres et compagnie, peinture, etc., danse; partenariat avec les pouvoirs publics, les décideurs, mais aussi les financeurs; et partenariat, je dirais, c'est un bien grand mot, mais avec l'opinion publique de façon à que le monsieur, le quidam de la rue soit associé à l'effort qui est mis en place.

2730

2735

2740

Ce qui rend aussi possible la participation des plus pauvres, c'est, je dirais, tenir compte de la réalité de vie des personnes dans leur quartier, qui vivent des situations toujours très difficiles. Alors, souvent la question de l'accueil...

2745

Déjà, le fait d'une structure, des fois, ça fait peur pour les familles très pauvres. C'est un lieu qu'on ne connaît pas. Une bibliothèque, c'est un lieu... vous avez une expérience du livre qui est souvent liée à l'échec. Vous sortez de l'école sans savoir lire et écrire et vous avez une expérience de l'échec par rapport au livre. Donc, c'est sûr que ce n'est pas ça qui va vous inciter à aller dans une bibliothèque. C'est un monde qui n'est pas le vôtre. Quand, en plus, il faut s'inscrire, qu'il faut fournir un tant de papiers pour s'inscrire, ça a des effets dissuasifs. Et ça, je prends l'exemple des bibliothèques, mais c'est pour tous les aspects, la même chose.

2750

2755

Donc, il faut que les structures puissent sortir des murs au moins pendant un temps, qu'elles puissent aller rencontrer ce public qui ne vient pas, aller le rencontrer là où il est. C'est pour ça que le mouvement a toujours insisté pour aller mettre le livre dans la rue, sur un coin de trottoir, dans un parc. Mais aussi, la même chose pour la musique, pour le théâtre, pour la peinture et compagnie, c'est vraiment chercher à rejoindre un public qui ne vient pas.

2760 L'année dernière ou il y a deux ans, je ne me souviens plus, on a eu l'expérience, on avait fait venir Miguel Angel Estrella, le célèbre pianiste, qui est venu donner un concert bénéfique pour le mouvement. Mais on n'a pas voulu que ce soit uniquement un concert bénéfique aspect financier et il y a eu toute une série de miniconcerts dans des quartiers très défavorisés, des sous-sols d'église, des sous-sols même pas d'église, là où sont les organismes, là où vont ces familles très pauvres. Mais on a toujours insisté...

2765 Miguel joue sur un certain type de piano à queue et on a insisté pour que dans tous ces lieux, il y ait ce piano à queue qui soit là. Alors, des fois, les locataires n'étaient pas très... ils étaient inquiets, disons, pour leur matériel, mais il n'y a jamais rien eu. Parce que quelque chose de beau, on le respecte et c'était un sentiment de fierté qui se dégagait de ces temps de musique et de discussion. Parce que Miguel parle beaucoup avec le public.

2775 Ça veut dire aussi, pour rendre possible la participation des plus pauvres, c'est accepter la nécessité du temps. Parce que le temps, c'est nécessaire à la transformation des relations et des personnes. Chacun d'entre nous, ici, on a mis un certain nombre d'années pour être ce que l'on est aujourd'hui et puis on voudrait que les familles très pauvres, en un claquement de doigts, changent complètement leur façon de vivre, de réagir aux événements, et on ne leur laisse pas le temps.

2780 Donc, rétablir la confiance en soi, rétablir la confiance dans les autres, ça prend énormément de temps. Et ça, c'est un facteur qui va souvent à l'encontre notamment des intérêts financiers, de ceux qui financent. Parce que la première chose qu'on nous demande, c'est, au bout de quelques mois, combien vous en avez sorti de la pauvreté, ce qu'on ne peut jamais répondre. On ne peut pas répondre à ça. Mais le temps, on ne le laisse pas ce facteur temps.

2785 Ce qui peut favoriser aussi la participation des plus pauvres, c'est de, comme je le disais tout à l'heure, tenir compte de la réalité de vie des personnes. Ça veut dire que, que ce soit les artistes, les bibliothécaires, enfin, tout le monde qui est lié au monde de la culture puisse aussi avoir une certaine connaissance de la pauvreté et de ses conséquences. Ça veut dire avoir une formation.

2795 On a vu dernièrement qu'à l'Université du Québec à Montréal, il y avait une chaire qui se mettait en place pour permettre aux enseignants de se former à la connaissance justement de la pauvreté, des quartiers défavorisés. Mais pour la culture aussi, c'est important que les bibliothécaires sachent ce que c'est – je parle des bibliothécaires, mais il n'y a pas que ça, c'est un exemple – que les bibliothécaires sachent ce que c'est des gens qui veulent apprivoiser un livre, alors qu'ils n'en ont jamais eu chez eux.

2800 Ça veut dire aussi vivre avec les personnes des relations individuelles et respectueuses. Et ce n'est pas parce que vous êtes pauvre, que vous êtes un moins que rien; au contraire. Et il faut donc veiller à ce que toute expérience culturelle se déroule dans la fierté. Ça veut dire permettre à la personne, qui vit ces pratiques artistiques ou qui vit un événement culturel important, de s'installer dans la réussite comme elle a pu s'installer dans l'échec par le passé.

2805 Cet aspect de la culture, c'est une sorte de pédagogie de la réussite qu'on voudrait transmettre pour les générations à venir. Alors, ça veut dire s'adresser aux enfants, c'est sûr, mais ces enfants ont des parents. Donc, ça veut dire aussi s'adresser au noyau familial. Il faut que les parents soient fiers de ce qu'ont fait les enfants et réciproquement.

2810 Ça veut dire aussi veiller à la qualité de la proposition culturelle. Et ce n'est pas parce qu'on va en milieu pauvre, qu'on doit faire de la sous-culture. Ce serait même presque le contraire: plus on va chez les pauvres, plus on devrait donner quelque chose de très beau.

2815 Et puis bon, bien sûr, ça veut dire que tout projet, quand on le lance, qu'il puisse être financé. L'aspect financement, c'est le signe de la reconnaissance. Sinon, on s'est trop battu avec la *Loi contre la pauvreté* pour voir une loi qui n'a pas de financement et qui donc est quasiment inapplicable.

2820 Alors, ce qui rend possible la participation des plus pauvres, je pense, aussi, c'est de prévoir, dès le début, des temps d'évaluation avec tous les partenaires, y compris les plus pauvres. Est-ce que vraiment les gens qu'on voulait rejoindre, est-ce qu'on a pu les rejoindre, ou est-ce qu'on s'est fait récupérer par les plus dynamiques?

2825 Très souvent, on se rend compte, puis c'est humain, je veux dire, quand on mène une action et puis qu'elle marche bien, c'est là où il faut se poser la question: est-ce que les plus pauvres y sont? Des fois, ce n'est pas toujours le cas. Ça veut dire accepter que tous les gens qui participent à ces projets acceptent d'être remis en question, acceptent que leur pratique est remise en question à la lueur de ce que vivent les plus pauvres, ce qui n'est pas
2830 toujours évident. Ça demande une grande formation. Bien, une formation, c'est une écoute.

Alors, voilà en gros. Il y aurait plein d'autres choses à dire, mais c'est sûr que, nous, on a sauté de joie quand on a appris l'existence de tout ce projet.

2835 Je voyais, hier ou avant-hier, je ne sais plus, une publicité dans un journal à propos du Musée des Beaux-Arts de Montréal, qui s'appelle *Le Musée en partage*. Je veux dire, c'est ça, en fait, c'est la culture en partage que vous mettez à l'honneur.

2840 Parce que l'accessibilité à la culture pour tous, c'est un projet ambitieux, mais qui est digne d'être vécu et, si vraiment on va jusqu'au bout de ça, ça ferait vraiment de Montréal une ville pilote. Et si c'est possible à Montréal, ça veut dire que c'est possible ailleurs. C'est possible ailleurs au Québec, c'est possible ailleurs au Canada et c'est possible ailleurs dans le monde.

2845 Et c'est un projet qui concerne toute une ville. Ça concerne son milieu culturel, ça concerne le milieu éducatif, ça concerne les professionnels de tout ordre, mais ça concerne aussi les personnes qui sont dans la rue, qui vont plus ou moins au musée. Mais c'est vraiment toute une solidarité qui se recrée au niveau de ses membres les plus faibles.

2850 Alors, c'est ça que vous mettriez en oeuvre et avec lequel on est plus que d'accord et prêts à vous aider.

LA PRÉSIDENTE :

2855 Merci beaucoup. Alors, je vous laisse commencer?

Mme JUDY GOLD, commissaire :

2860 Oui. J'ai quelques questions. D'abord, vous énumérez quelques projets...

Mme BERNADETTE LANGUE :

Pardon?

2865 **Mme JUDY GOLD, commissaire :**

Vous élaborez quelques projets à Montréal, je pense, des bibliothèques de rue dans le quartier Rivière-des-Prairies et à Villeray, une de 82 à 84.

2870 Ces projets-là, pourquoi ces activités ont été arrêtées? C'est un manque de subvention? Ils sont de courte durée, je crois qu'ils sont de courte durée. Pourquoi ils ne continuent pas?

Mme BERNADETTE LANGUE :

2875 C'est aussi un manque de personnes.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

2880 Manque de personnes.

Mme BERNADETTE LANGUE :

2885 Parce que pour s'engager avec les très pauvres, c'est s'engager dans la durée aussi.
C'est toujours le facteur temps. Et très souvent, les gens disent: «Bien, moi, je veux bien
venir deux mois, trois mois, mais c'est tout» ou alors il faut pouvoir venir les fins de semaine,
pouvoir être dans la rue au moment où les enfants sont dans la rue. Ça veut dire en dehors
des écoles.

2890 **Mme JUDY GOLD, commissaire :**

Un projet de bibliothèque de rue, il y a une quantité de population qui va venir à cette
bibliothèque dans la rue, est-ce que c'est ça que vous dites, et à un moment donné toute la
population qui vient?

2895

Mme BERNADETTE LANGUE :

Ah! ce n'est pas toute la population.

2900 **Mme JUDY GOLD, commissaire :**

Bien, c'est ça. J'imagine, un cas comme ça, c'est un problème de subvention, de
pouvoir continuer le projet ou de le déménager dans un autre quartier.

2905 **Mme BERNADETTE LANGUE :**

Non. Parce qu'on ne peut pas être dans tous les quartiers à la fois. Nous, nos
moyens sont aussi limités.

2910 **Mme JUDY GOLD, commissaire :**

Oui, c'est ça.

Mme BERNADETTE LANGUE :

2915

Mais généralement, quand on lance une bibliothèque de rue, on le fait dans un
quartier spécifique et là où on sent qu'il y a le moins d'équipements. Et l'objectif aussi, c'est
de permettre, de faire ça en lien aussi avec les bibliothèques avoisinantes, de façon à ce que
de faire le lien justement, accompagner les enfants et leurs familles pour qu'elles se
2920 réconcilient, bien qu'ils ne soient pas en guerre, se réconcilient avec la bibliothèque qui est à
côté, que petit à petit elles osent aller à la bibliothèque. Nous, ce n'est pas de rester
indéfiniment là où on est.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

2925

Non, je comprends.

Mme BERNADETTE LANGUE :

2930

C'est de permettre, accompagner, dire: «Oui, c'est possible, vous pouvez aller là. Puis oui, vous pouvez y aller, on va vous respecter.»

Mme JUDY GOLD, commissaire :

2935

Je vois. C'était ma deuxième question.

Ma troisième question: les projets, est-ce qu'ils se font en partenariat avec les arrondissements, les bibliothèques, les Maisons de la culture, par exemple, bibliothèques de rue, les rencontres musicales? Est-ce qu'il y a un partenariat qui se fait entre votre organisme et des équipements culturels et/ou les arrondissements?

2940

Mme BERNADETTE LANGUE :

On essaie, je ne veux pas dire qu'on a toujours l'écoute.

2945

Mme MONIQUE MORVAL :

On a surtout des partenariats avec les organismes communautaires.

2950

Mme BERNADETTE LANGUE :

Oui, mais on essaie aussi avec la Ville, avec l'école. Par exemple cet été, on a eu un temps fort d'animation. Ça, c'était prévu. C'était dans le quartier Côte-des-Neiges, au pied d'immeubles. C'était pour les enfants qui ne parlaient pas. Alors, il y avait de la peinture, il y avait des livres, il y avait des... etc.

2955

Mais on l'a fait aussi en partenariat avec l'école du coin, de façon à ce que les enfants qui créaient quelque chose puissent ensuite, à la rentrée, le montrer à l'école et que ce soit pris en compte à l'école, que ça ne soit pas toujours les enfants qui ne font rien.

2960

À la rentrée scolaire, une des premières choses qu'on vous demande le jour de la rentrée, c'est: «Qu'est-ce que vous avez fait pendant les vacances?» Quand vous n'avez rien fait, c'est toujours difficile quand c'est le vide. Mais là, il y a des choses à faire, à montrer.

2965 **Mme JUDY GOLD, commissaire :**

J'imagine que vos projets pourraient être élargis en partenariat avec d'autres équipements culturels, par exemple les musées, etc. Ce serait très intéressant pour vous.

2970 **Mme BERNADETTE LANGUE :**

2975 Absolument, oui, absolument, absolument. Mais nous, on ne veut pas avoir la prétention de tout faire non plus. C'est de créer, de faire le lien, c'est ça, montrer que c'est possible et puis, oui, ça peut être repris par d'autres. Mais montrer que c'est possible et qu'on peut croire dans cette population, et que cette population s'en sortira qu'avec cet accès à la culture.

LA PRÉSIDENTE :

2980 Quand vous intervenez dans un quartier, vous avez donné l'exemple tout à l'heure de Côte-des-Neiges, et que vous faites une activité, est-ce que par la suite, vous pouvez vous assurer d'une certaine durée dans l'action que vous avez commencée, peut-être pas par vous, mais par d'autres qui prennent le relais? Est-ce que vous avez cette préoccupation-là au point de départ?

2985 Et est-ce que c'est facile de faire en sorte que l'activité ou la suite soit reprise par d'autres, ou est-ce qu'il y aurait des soutiens dont vous auriez besoin pour que les projets ponctuels puissent avoir un impact sur une durée plus longue dans la mesure où des réseaux seraient créés.

2990 **Mme BERNADETTE LANGUE :**

2995 Ça, c'est important comme question, oui. C'est sûr que ça, c'est notre volonté dès le départ. On ne lance aucune activité si on ne sent pas qu'il y a le soutien des infrastructures du quartier et que ça puisse être repris après.

3000 Mais justement, une des faiblesses, si on peut dire, c'est que même dans le monde communautaire, tout le monde n'est pas convaincu que les très pauvres ont besoin de culture. Bien souvent – enfin, bien souvent, j'exagère, mais ça arrive quand même trop souvent à mon goût – du moment qu'on leur donne à manger, du moment qu'on leur donne des vêtements et puis qu'ils ont un toit, bien, le principal est assuré, et même dans le monde communautaire. Ça veut dire qu'il faut... cet aspect de la culture...

3005 Je vous assure que dans le projet de loi contre la pauvreté... bien, enfin, le projet de loi, qui n'est plus un projet de loi, qui est une loi, on a été parmi les rares quand même à toujours, toujours dire: «Lutter contre la pauvreté, oui, mais avec la culture au coeur de ça.» Il y en avait d'autres, mais pas tant que ça.

Mme MONIQUE MORVAL :

3010

Un des problèmes pour la continuité, c'est que très souvent des intervenants avec qui on a fait affaire, qui ont été à l'initiative du projet, changent très vite. Dans les groupes communautaires, c'est...

3015

LA PRÉSIDENTE :

Alors, est-ce que la Ville pourrait vous aider ou est-ce que vous pourriez aider la Ville? Vous avez vu un peu?

3020

Mme BERNADETTE LANGUE :

Oui.

LA PRÉSIDENTE :

3025

Bon, alors dites-nous.

Mme BERNADETTE LANGUE :

3030

Ah! c'est sûr que nous, on est prêts à aider la Ville. C'est sûr que vous avez plus de moyens qu'on en a, et en personnes et en finances. Parce que tout ça, malgré tout, ça demande des soutiens financiers, mais aussi au niveau de la formation.

3035

Je pense que nous, notre force, c'est quand même pouvoir transmettre ce que vivent les très pauvres, et cette connaissance-là, elle est indispensable pour bâtir des projets. Et ça, nous, on est prêts, ça, c'est certain qu'on est prêts à la... on l'a fait avec la santé publique, on l'a fait avec les écoles de dentiste, on l'a fait avec des enseignants, on l'a fait aussi dans des groupes communautaires. Ça, on est prêts à...

3040

LA PRÉSIDENTE :

À travailler étroitement pour transmettre ce que vous avez appris.

Mme BERNADETTE LANGUE :

3045

Ah! oui, cette connaissance-là, absolument. Et que ce soit aussi des expériences qui ont été... on peut aussi tabler sur des expériences qui ont déjà été vécues ailleurs.

Vous parliez de la France. C'est sûr qu'en France, le mouvement était à l'origine de

3050 ce qu'on a appelé «Les médiateurs du livre». Et ces médiateurs du livre, ce sont des gens qui
sont souvent originaires du milieu lui-même, donc qui savent bien ce que vivent les familles
pauvres, donc leur permettre une formation qui soit reconnue, pas simplement une formation
parallèle prise en compte par personne, mais une formation reconnue et qui fasse... pour
introduire le livre dans les milieux pauvres, mais ça, en lien avec la bibliothèque.

3055 Le médiateur du livre, c'est ça et c'est une profession reconnue. Et ça, le
mouvement est vraiment à l'origine de ça et a permis la formation de ces personnes qui
viennent du milieu pour faire la médiation avec la bibliothèque. Pas médiation agressive...

3060 **LA PRÉSIDENTE :**

Non, non, pas de médiation de conflit, on s'entend.

3065 Tout à l'heure, vous avez parlé d'activités d'enseignement à l'UQAM ou de formation
à l'UQAM. Est-ce que ça porte là-dessus?

Mme BERNADETTE LANGUE :

3070 Non, ça, ce n'est pas nous. Ça, ce n'est pas nous. On...

LA PRÉSIDENTE :

3075 Non, ce n'est pas vous, mais est-ce que vous savez si le thème qui est abordé dans
les formations données par l'UQAM, c'est ce thème de médiation...

Mme MONIQUE MORVAL :

3080 Non, c'est une formation, c'est un certificat en éducation en milieu défavorisé, que
Robert Cadoc, qui est un ancien de la Commissaire scolaire de Montréal, de Hochelaga-
Maisonneuve, a mis sur pied il y a six mois à peu près. C'est un certificat.

LA PRÉSIDENTE :

3085 D'accord. Avec la connaissance que vous avez, l'expérience que vous avez, si vous
aviez à identifier des priorités, par où il faut commencer si on veut faire en sorte qu'on tisse le
fil de l'accessibilité à la culture. On irait où?

Mme BERNADETTE LANGUE :

3090 Moi, je dirais c'est sortir des murs.

Mme MONIQUE MORVAL :

L'exemple du Cirque du Soleil dans Saint-Michel, par exemple, est assez intéressant.

3095

LA PRÉSIDENTE :

Alors, vous l'abordez plus par une approche, je dirais, «spatiale» – entre guillemets – que par une approche de domaine. Moi, je pensais que vous alliez me dire: «Il faut aller justement à faire cet exercice de médiation avec les bibliothécaires ou les bibliothèques.» Non, ce n'est pas ça.

3100

Mme BERNADETTE LANGUE :

Non.

3105

LA PRÉSIDENTE :

Il faut sortir tous les arts dans la rue. Il faut sortir la culture sur la rue.

3110

Mme BERNADETTE LANGUE :

Oui, pour que les gens puissent... sur la rue, surtout dans les quartiers pauvres, pour que les gens puissent se l'approprier. Vous savez, un livre...

3115

Je vous donne un exemple tout banal. Mais j'étais en France la semaine dernière encore et puis j'avais laissé ma voiture à mon voisin à cause du déneigement et des choses comme ça. Mon voisin, il ne sait pas lire, il ne sait pas écrire. C'est un enfant de Duplessis qui a vécu des choses extrêmement difficiles. Et pour le remercier, je lui ai ramené un livre. Je sais qu'il ne sait pas lire et écrire, il a fini par me le dire. Et je lui ai ramené un livre où il y avait plein de photos de Paris. Il y avait un peu de texte, mais plein de photos de Paris. Bien, il l'a pris et il m'a dit: «C'est le premier livre que je reçois.» Il a une soixantaine d'années et c'est le premier qu'il reçoit.

3120

3125

À d'autres occasions, il y a eu des chanteurs ou des artistes qui nous ont... je pense à des gens comme Andrée Lapelle, comme Richard Séguin, etc., qu'on connaît bien et qui nous ont donné des places pour aller à des spectacles. Pour la plupart des gens qu'on a amenés, c'était la première fois qu'ils mettaient les pieds dans un théâtre, la première fois.

3130

Je me souviens aussi d'une jeune femme de Hochelaga-Maisonneuve. Il y a quelques années, au Musée des beaux-arts de Montréal, il y avait eu, oui, il y a quelques années de ça, il y avait eu une rétrospective de Picasso et j'y suis allée avec elle. Marie-

3135 Jeanne, elle avait, je dirais, 35 ans, quelque chose comme ça, quand on y est allés. Elle est née à Hochelaga-Maisonneuve, elle n'avait jamais traversé le boulevard Saint-Laurent. Jamais. Quand on est allés au musée, c'était la première fois qu'elle traversait. Et pour elle, c'était vraiment comme si on allait à l'étranger, c'était aussi loin.

LA PRÉSIDENTE :

3140 Mais alors, là, ce que vous nous expliquez, c'est que c'est aussi très important d'amener les gens dans les...

Mme BERNADETTE LANGUE :

3145 Oui, ah! oui, c'est ça. Mais montrer que c'est possible, il y a des liens à créer. Alors, il y a à la fois nous qui pouvons essayer de créer ces liens, leur permettre de participer à des choses qui existent, mais aussi que tout ce qui existe puisse aussi aller dans la rue pour montrer que c'est accessible.

3150 L'artothèque, vous savez, c'est quelque chose qui n'est pas assez utilisé. On table beaucoup sur les bibliothèques, mais l'artothèque, c'est peu utilisé, c'est peu connu et c'est pourtant aussi des... c'est le même système que les bibliothèques.

3155 **Mme MONIQUE MORVAL :**

Par exemple, ce qui pourrait être intéressant, c'est quand il y a une exposition ou quelque chose, une activité qui se fait dans une Maison de la culture dans un quartier, qu'il y ait quelqu'un de la Maison de la culture qui vienne dans les différents organismes communautaires pour montrer, expliquer, inviter, pour que...

LA PRÉSIDENTE :

3165 Faire la passerelle.

Mme MONIQUE MORVAL :

3170 ... et en même temps qu'il soit aussi en communication avec les responsables de l'organisme communautaire pour montrer que c'est important.

3175 Par exemple, à Interaction famille, qui est dans Hochelaga-Maisonneuve, il y a des dames, des personnes participantes qui font de la peinture, de la sculpture, enfin, du modelage, etc. Bien, l'intervenante, enfin, la directrice, persuadée de l'importance de la culture, elle est allée voir à la Maison de la culture et puis maintenant, ils vont faire une exposition à la Maison Ramesay, au Musée Ramesay, en septembre, des oeuvres de ces

personnes-là et d'oeuvres collectives aussi réalisées. Et là, il y a aussi, à ce moment-là, une ou deux personnes qui sont peintres, qui viennent les aider.

Mme BERNADETTE LANGUE :

3180

Je veux dire, si cet organisme a fait ça, c'est aussi suite à une sensibilisation du mouvement à cet aspect-là, et l'organisme l'a repris, et c'est formidable.

Mme MONIQUE MORVAL :

3185

C'est vraiment l'aspect partenariat.

LA PRÉSIDENTE :

3190

Et est-ce que Atd Quart Monde travaille avec un réseau particulier d'organismes communautaires?

Mme BERNADETTE LANGUE :

3195

Particuliers, bien, non. Nous, on est ouverts à tout le monde.

LA PRÉSIDENTE :

3200

Ah! oui, ça, j'en suis sûre. Ce que j'essaie de comprendre, c'est si vous avez des partenaires déjà identifiés dans les quartiers de la ville, par exemple.

Mme BERNADETTE LANGUE :

3205

Ah! bien oui, il y en a certains, oui. C'est des partenaires communautaires, mais je vous dis, c'est aussi les gens de la santé publique. Par exemple, les chercheurs de la santé publique, c'est tout à fait un autre domaine, mais c'est aussi des partenaires tout aussi importants. L'école de dentiste à l'Université de Montréal, on pourrait se dire c'est...

LA PRÉSIDENTE :

3210

Oui, c'est étonnant, oui.

Mme BERNADETTE LANGUE :

3215

Oui, mais les dents, c'est aussi l'accès au langage, et l'accès au langage, c'est aussi ce qui permet de dire qui vous êtes, ce que vous vivez. Et si vous êtes mal compris, vous êtes mal interprété ou méconnu ou ignoré. C'est aussi ça, parce qu'on ratisse très large.

3220 **LA PRÉSIDENTE :**

Une dernière question. Je sens que Judy en a quelques-unes aussi. Est-ce que... j'ai oublié. Vas-y, ça va revenir.

3225 **Mme JUDY GOLD, commissaire :**

Une petite question. Vous êtes un mouvement international. Est-ce que votre organisation est subventionnée par des instances, disons Emploi-Québec ou d'autres?

3230 **Mme BERNADETTE LANGUE :**

Pas du tout.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

3235

Aucune subvention du gouvernement du Québec?

Mme BERNADETTE LANGUE :

3240

Zéro.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

Canada?

3245

Mme MONIQUE MORVAL :

Quand on défend des droits, c'est...

3250 **Mme JUDY GOLD, commissaire :**

Vous faites des demandes...

Mme BERNADETTE LANGUE :

3255

Oui.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

3260

... puis elles sont catégoriquement refusées? Est-ce que c'est bien ça?

Mme BERNADETTE LANGUE :

3265 Ah! bien, catégoriquement... c'est des fins de non-recevoir. On n'a pas de nouvelles et puis on a beau rappeler: «Ah! bien, oui, mais on va voir» et puis on n'a jamais rien. Et on vit uniquement de dons et les fondations.

3270 C'est là le signe pour nous, aussi, le fait de n'avoir aucune subvention, c'est quelque part la reconnaissance des droits n'est pas faite. Et notamment du droit à la culture, elle n'est pas assurée.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

3275 Vous êtes combien de personnel? Est-ce que vous êtes la seule ou est-ce que...

Mme BERNADETTE LANGUE :

Non, non.

3280 **Mme JUDY GOLD, commissaire :**

... vous êtes une équipe?

Mme BERNADETTE LANGUE :

3285 On est une équipe de quatre permanents, mais à côté des permanents, il y a des gens comme Monique. Il y en a quatre ou cinq, une bonne dizaine. Sur le Québec, on représente quand même à peu près 3 000 personnes qui travaillent à différents niveaux.

3290 **LA PRÉSIDENTE :**

Écoutez, ça a été, quant à moi, très enrichissant. Je vous avoue que vous avez su livrer des messages à la fois touchants mais très clairs. Madame Labory est là de la Ville pour vous entendre. Alors, merci beaucoup.

3295

Mme BERNADETTE LANGUE :

Merci.

3300 **LA PRÉSIDENTE :**

Et on va essayer de donner, quant à nous, à notre niveau, une suite à ce que vous avez évoqué.

3305 **Mme MONIQUE MORVAL :**

Oui, parce qu'on a l'impression que vous avez beaucoup d'abord de personnes qui viennent vous voir, mais aussi d'avis très, très différents suivant les personnes que vous...

3310 **LA PRÉSIDENTE :**

Je vous avoue que le vôtre est assez spécial. Il n'y en a pas beaucoup qui sont venus nous parler de la très grande pauvreté. Alors, merci bien.

3315 Alors, monsieur, si vous voulez venir. Il faut vous avancer au micro, vous identifier; sinon, on perd ce que vous dites.

M. BRUNO PAQUETTE :

3320 Bruno Paquette du Mahapooram ensemble. Et je voudrais dire que j'ai travaillé avec Richard Tremblay, en collaboration, en partenariat aussi très souvent avec Danse Kalashas.

3325 Bon, je n'ai pas de mémoire. C'est juste des petits... par exemple, juste les personnes qui étaient là m'ont encore éveillé tout un imaginaire extraordinaire. Par exemple, les dentistes, bien, oui, le langage, quand on n'a pas de dents, on ne parle pas, on ne demande pas, etc., bon. J'imagine que vous êtes sollicités et inspirés de cette façon-là d'une façon très intense. Bon, voilà.

3330 Donc, moi, je suis compositeur et j'ai été formé surtout en musique classique de l'Inde, en percussion, donc à l'université, tout ça, mais plus spécifiquement en percussion de l'Inde, percussion de danse, le Kathakali, musique indouscane, etc., donc tous ces instruments, ces tambours-là. Et je compose à partir de ce matériel-là. C'est très difficile de trouver un endroit pour travailler ce genre de musique là parce que, bon, ça fait du bruit, etc.

3335

3340 Les universitaires, les percussionnistes que je connais peuvent aller répéter dans les studios qui sont mis à leur disposition pendant qu'ils étudient. Alors, par la suite, ils ont accès à ça. J'ai eu moi-même accès quelques années à des sous-sols d'édifices administratifs très amusants, mais ça fait vraiment très titan et ce n'est pas très à propos.

3345 Donc, là, j'ai le même problème que les artistes peintres, je me retrouve avec... je fais des étagères avec des portes, juste pour vous donner une idée de la grosseur de ces instruments, de l'importance de ce matériel-là, quand ce n'est pas des matériaux de décor. etc. Tout ça se ramasse dans un logement. C'est très difficile de vivre là-dedans. Ça nous rappelle aussi qu'on ne peut pas les utiliser parce qu'on est dans un logement et, en fait, ça...

3350 Là, j'expérimente ça depuis un an, puisque depuis dix ans, j'étais avec Richard Tremblay dans les studios, les espaces Galilée. J'avais un loft. Donc, j'habitais sur les lieux de travail, un studio de percussion. Il y avait un studio de danse et bon, enfin, des espaces qu'on se servait pour l'administration. Et j'avais dit précédemment que c'était vraiment le paradis, c'est-à-dire qu'on... dans un endroit comme ça, la production, la liberté, l'imaginaire, tout est relié ensemble. Tout contribue... on n'est vraiment pas bloqués par rien.
3355 Je pouvais me lever à 3 h du matin et travailler mes instruments.

Parce que la composition... bon, c'est sûr, j'ai tout rentré mes sons sur ordinateur, on peut faire beaucoup, beaucoup de choses, mais il faut l'interpréter sur scène après, et pour pouvoir le donner au chef d'orchestre, etc., il faut être capable de le jouer. Donc, le compositeur doit être capable de fournir un matériel jouable, etc. Donc, il faut travailler. Mais aussi, dans la percussion de l'Inde et ces choses-là, il y a beaucoup de performance. Donc, il répéter beaucoup, beaucoup, beaucoup.

Donc, en ce moment, c'est un petit peu un homme à la mer, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de... j'attends... je fais mon possible pour essayer de trouver un endroit, trouver maintenant des emplois qui soient... ou enfin, des contrats, des projets qui soient un peu plus lucratifs, mais c'est vraiment... mon avenir est vraiment un point d'interrogation en ce moment à ce sujet-là.

3370 Peut-être un petit éclaircissement. Vous aviez posé une question à propos des résidences. C'était quoi déjà la question?

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

3375 Par rapport aux...

LA PRÉSIDENTE :

3380 Aux petits studios.

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

3385 ... petits studios pour répéter qui ne seraient pas nécessairement localisés peut-être aux endroits plus stratégiques mais, comme monsieur Tremblay le suggérait, des endroits qui sont souvent peut-être moins convoités par la spéculation.

M. BRUNO PAQUETTE :

3390 Alors, là, c'est ça, merci de me le rappeler, là, j'ai compris, l'autre avant pour les arts visuels, la peinture, etc., j'ai compris leurs besoins qui sont très, très logiques.

3395 Ce n'est pas la même chose pour nous, dans le sens que pour la danse, le théâtre et la musique, on peut être plus en périphérie d'un centre, pas trop loin tout de même pour être capable de... par exemple, s'il y a un concert, parce qu'il y a de la location... moi, il y a une production que j'ai faite, ça m'a coûté 4-500 \$ juste pour... en percussion, tu sais, quand on a un... les cloches tubulaires, les timbales, des choses comme ça, c'est très délicat, ça prend des... quand ce n'est pas carrément des déménageurs. Si c'est loin, là, vraiment ça commence à coûter cher. Mais ça peut être en périphérie, ces locaux-là, etc.

3400 **LA PRÉSIDENTE :**

Au fond, je me rappelle que vous êtes intervenu, je crois, dans l'un des ateliers pour nous dire que vous aviez déjà travaillé à Notre-Dame-de-Grâce. Est-ce que c'est vous?

3405 **M. BRUNO PAQUETTE :**

C'est ça, dans une église.

3410 **LA PRÉSIDENTE :**

Dans une église. Alors, au fond, ce que vous nous dites, c'est que vous êtes d'accord avec l'idée qu'il y ait des efforts qui soient faits par la Ville pour permettre aux auteurs, aux compositeurs, aux créateurs d'avoir accès à la propriété ou, du moins, accès à des locaux de pratique qui soient abordables.

3415 **M. BRUNO PAQUETTE :**

3420 Exactement, exactement. Et j'ai trouvé ça très intéressant tout ce que monsieur a dit. Parce que la propriété, à ce moment-là, tout se rattache. C'est vraiment, si on a des enfants...

3425 Je connais un percussionniste, par exemple, qui a des enfants qui sont devenus percussionnistes, et le père a légué quelque chose d'insoutenable à leurs enfants, parce qu'ils ont les mêmes problèmes, etc., et la famille s'est éclatée. C'est-à-dire qu'il y en a un qui vit à Hawaï; il y en a un qui vit ici, l'autre... et ça a créé des problèmes familiaux, etc.

S'il y avait eu cet accès à la propriété, c'est-à-dire s'il y avait eu une maison, quelque chose où il peut faire son art... alors, ça, c'est un petit exemple.

3430 **LA PRÉSIDENTE :**

Je pense qu'on a eu l'occasion d'entendre effectivement les gens cet après-midi de

3435 la Cité des artistes qui nous ont parlé des besoins des créateurs des arts visuels. Hier, on
avait entendu les gens du Regroupement de la danse qui sont venus nous dire aussi
l'importance des ateliers d'artistes et qui nous ont fait comprendre que les besoins ne sont pas
les mêmes, et monsieur Tremblay a repris ça cet après-midi.

3440 Alors, ce que je comprends, c'est que vous, vous dites que pour certains types de
musique, les besoins sont aussi très particuliers, semblables à ceux de la danse, et qu'il
faudrait qu'il y ait une attention particulière et un traitement équitable qui soient donnés aux
différentes pratiques artistiques dans la manière que la Ville aura de s'attaquer à la question
des ateliers d'artistes. C'est ça?

3445 **M. BRUNO PAQUETTE :**

Et en plus, considérant le fait qu'il y a des éléments neufs, c'est-à-dire ces
instruments-là qui ne sont pas dans les universités ou dans les lieux, ils ne sont pas
disponibles en location, donc il faut les avoir chez soi. Alors depuis, je dirais, une douzaine
d'années, là il y a comme des... c'est considérable sans l'excès, là, mais disons que, moi,
3450 en tout cas je suis entièrement touché par ça, parce que là je dois avoir tous ces instruments
chez moi.

LA PRÉSIDENTE :

3455 Merci d'être venu.

M. BRUNO PAQUETTE :

3460 C'est moi qui vous remercie. C'est tout à fait inattendu.

LA PRÉSIDENTE :

3465 On vous a pris à la dernière minute. Mais en fait, je tenais à vous l'expliquer, c'est
que les gens qui étaient ici cet après-midi s'étaient inscrits. On leur avait donné un rendez-
vous. Alors, c'est pour ça que je ne pouvais pas vous permettre d'intervenir comme ça en
plein milieu du déroulement. Mais on a été chanceux, on a eu cette annulation-là et on a pu
vous permettre de parler.

3470 Alors, merci bien d'être venu.

M. BRUNO PAQUETTE :

Et que Dieu soit loué!

3475 **LA PRÉSIDENTE :**

Alors, on va s'arrêter et on reprend ce soir. Merci bien.

3480 **M. BRUNO PAQUETTE :**

Merci.

3485 Je, soussignée, **LISE MAISONNEUVE**, sténographe officielle, certifie sous mon serment d'office que les pages ci-dessus sont et contiennent la transcription exacte et fidèle des notes sténographiques prises au moyen du sténomasque, le tout conformément à la loi.

3490 Et, j'ai signé :

LISE MAISONNEUVE, s.o.