

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 3

Séance tenue le 22 février 2005, 13 h 30
Office de consultation publique de Montréal
1550, rue Metcalfe, 14^e étage
Montréal

TABLE DES MATIÈRES

SÉANCE DU 22 FÉVRIER 2005.....	1
MOT DE LA PRÉSIDENTE	1
LA PRÉSIDENTE:.....	1

PRÉSENTATION DES MÉMOIRES :

LES AMIS DE LA BIBLIOTHÈQUE DE MONTRÉAL HÉLÈNE CHARBONNEAU, CLAUDE LEMIRE.....	1
---	---

CENTRE DES AUTEURS DRAMATIQUES ÉRIC-ABEL BALAND, DIANE MILJOURS.....	18
---	----

DÉLÉGATION SUR LA DIVERSITÉ CULTURELLE DANS LES ARTS BOUBACAR BAH, AIDA KAMAR, EDITH KUPER.....	30
--	----

UNION DES ÉCRIVAINS ET DES ÉCRIVAINES QUÉBÉCOIS RÉJEANNE BOUGÉ, PIERRE LAVOIE.....	55
---	----

REGROUPEMENT QUÉBÉCOIS DE LA DANSE ANNICK BISSONNETTE, LORRAINE HÉBERT, DANIEL SOULIÈRE	69
--	----

MOT DE LA PRÉSIDENTE

LA PRÉSIDENTE:

5 Bonjour, bienvenue! Je suis Louise Roy, je préside la commission sur le Projet de politique de développement culturel de la Ville de Montréal.

10 Présentez-moi de vous présenter mes collègues qui sont commissaires, madame Judy Gold et monsieur Louis Deriger. Et à la table, notre analyste Henri Goulet.

15 Comme vous le savez, nos échanges sont sténotypés, enregistrés, et ils sont par la suite mis sur le site Internet de l'Office. Alors, c'est madame Maisonneuve qui agit comme sténotypiste. Monsieur Richard Bergeron, qui est un habitué chez nous, alors voilà monsieur Bergeron.

M. CLAUDE LEMIRE :

20 Moi, mon nom est Claude Lemire. Je suis président de l'Association des Amis de la bibliothèque de Montréal.

LA PRÉSIDENTE :

25 Bonjour, monsieur Lemire. Alors, écoutez, allons-y immédiatement. On vous écoute.

M. CLAUDE LEMIRE :

Oui. Alors, le mémoire présenté par Les Amis de la bibliothèque de Montréal.

30 (L'INTERVENANT FAIT LECTURE DE SON MÉMOIRE)

Début de la phrase à la page 2: «Note liminaire [...]

Fin de la lecture du mémoire.

LA PRÉSIDENTE :

Merci beaucoup.

M. CLAUDE LEMIRE :

40 Si je peux me permettre, j'ai fait un petit addendum ...

LA PRÉSIDENTE :

45 Oui.

M. CLAUDE LEMIRE :

50 ... qui date de la nuit dernière.

LA PRÉSIDENTE :

55 Oh! Ce sont les meilleurs. Allez-y.

M. CLAUDE LEMIRE :

60 Peut-être, je ne sais pas. Alors, c'est pour ça que je n'ai pas eu la possibilité de l'intégrer au sein du texte.

65 Alors, dans notre premier point, nous avons dit l'importance d'une adéquation entre les bibliothèques de Montréal. La culture et les bibliothèques sont du ressort des arrondissements, mais une partie du financement provient de la Ville centrale de Montréal.

70 Il serait peut-être important que la Ville exige, en échange de ce financement, le respect de certaines normes de base par toutes les bibliothèques d'arrondissement. La Ville se doit de définir, le plus tôt possible, ces normes de base.

75 Il serait regrettable que se créent des ghettos et que chaque arrondissement soit replié sur lui-même et se coupe du réseau. La Ville centrale a conservé une direction des bibliothèques de Montréal qui fournit divers services à l'ensemble du réseau. Il serait important que tous les bibliothécaires responsables puissent maintenir – et j'ai eu le goût d'écrire «ait le droit de», mais disons – puissent maintenir un contact régulier et direct avec les responsables du réseau à la Ville centrale.

LA PRÉSIDENTE :

80 D'accord. Alors, permettez-moi une première question très concrète dans un premier temps. Vous dites au point 2 de votre mémoire que la progression dans l'achalandage des bibliothèques publiques est presque toujours liée à la qualité des services offerts.

 Est-ce que vous savez s'il y a des chiffres à cet égard-là qui nous démontreraient s'il y a des seuils, par exemple, à respecter, à compter desquels on sent qu'il n'y a pas beaucoup de différence dans l'achalandage? Ou est-ce que qu'il y a des limites en deçà

85 desquels là on voit une grande différence, ou simplement une sorte de cartographie de l'achalandage des bibliothèques en regard de critères de qualité de services.

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

90 Je peux peut-être répondre à cette question-là pas tout à fait directement, mais ça va quand même vous donner une idée. Je sais qu'il y a eu des études, particulièrement en tout cas aux États-Unis, où on prouve nettement que plus il y a d'argent investi, plus on rejoint de lecteurs. Ça, c'est courant tout le temps. On a mesuré l'abondance de la fréquentation en regard des budgets investis dans les bibliothèques.

95 Alors, plus il y a de personnel, plus il y a de livres, plus il y a d'heures d'ouverture, plus on rejoint de gens. Ça, c'est bien évident.

100 La qualité de services dans une bibliothèque, c'est très difficile. Vous allez comprendre très bien, dès qu'on s'adresse à un individu, la qualité de services est très difficile à évaluer, la façon dont les gens sont accueillis, la façon dont on s'occupe d'eux.

105 Ce qu'on pourrait mesurer, c'est sûr que, comme je vous l'ai dit, s'il n'y a pas de gens pour accueillir le public, bien, évidemment, la bibliothèque n'en sera pas aussi fréquentée. Ça, il me semble qu'on n'a pas besoin de faire des études considérables pour être sûr de ça. Mais au Québec...

LA PRÉSIDENTE :

110 Vous ne connaissez pas d'études?

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

115 ... je ne connais pas d'études. Il peut y en avoir peut-être, mais je pense que... mais comme je vous dis, c'est très difficile d'évaluer.

120 Vous savez, moi, je suis bibliothécaire de formation. On m'a demandé quelquefois bénévolement d'aller évaluer certaines collections, parce qu'on disait: «Ça ne marche pas nos bibliothèques. Ça ne marche pas.» Et le nombre de livres était considérable, mais les livres étaient là depuis 40 ans sans avoir été réévalués et tout. Alors, c'était des livres qui ne répondaient pas aux besoins du public.

125 Évidemment, la bibliothèque avait peut-être 30 000 livres, mais dans ces 30 000 livres-là, moi, je leur avais dit: «J'en mettrais de côté au moins 15 000.» Alors, vous voyez, ce n'est pas toujours facile à évaluer la qualité d'une bibliothèque.

LA PRÉSIDENTE :

D'accord.

130 **M. CLAUDE LEMIRE :**

Et ce renouvellement-là, c'est le personnel compétent...

135

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

C'est les budgets, puis le personnel. C'est sûr, c'est le personnel qui doit juger, puis il faut qu'il y ait les budgets en conséquence.

140

LA PRÉSIDENTE :

En conséquence. Une autre question, et puis on va se répartir ça à trois l'échange avec vous.

145

Vous parlez de l'importance de maintenir une égalité dans l'offre de services à travers tout le réseau. Et vous dites que vous constatez déjà qu'il pourrait y avoir une réorientation de budgets vers d'autres priorités.

150

Dans votre premier paragraphe:

Quartiers défavorisés ou mieux nantis, tous les citoyens ont droit à une même qualité de services.

Et vous dites qu'il n'est pas question d'y aller vers un nivellement par le bas. Alors, qu'est-ce que vous avez déjà constaté?

155

Les ressources budgétaires n'étant pas les mêmes partout, il est à craindre, et nous le constatons déjà, que les priorités aillent vers d'autres types d'équipements...

M. CLAUDE LEMIRE :

160

Bien, je pense que, peut-être, on peut même dire... bien, de maintenir une égalité, je pense que l'égalité, elle n'existe pas actuellement. C'est peut-être une velléité plutôt que de faire en sorte qu'il y ait une égalité, parce qu'il y a des bibliothèques qui sont tellement différentes d'un bout à l'autre de l'île. Je comprends que certaines municipalités ne feront plus partie de la Ville de Montréal sous peu et certaines d'entre elles sont particulièrement bien pourvues, je pense.

165

On constate, par exemple, actuellement au niveau du personnel, on a un

170 arrondissement dans l'est de la ville, Mercier-Hochelaga-Maisonneuve, qui a dit: «Bien, une bibliothécaire dans une bibliothèque, ce n'est pas tout à fait nécessaire. On va donner deux bibliothèques à chaque bibliothécaire, et puis on va mettre les autres en disponibilité.» Et par hasard, heureux hasard ou malheureux hasard, c'est dans la partie la plus défavorisée de cet arrondissement-là, dans Hochelaga-Maisonneuve, qu'il va y avoir un impact, il va y avoir disparition de deux bibliothécaires responsables de bibliothèques.

175 Déjà, on nous dit: «Oui, oui, on va créer un poste de bureaucrate à la direction de l'arrondissement», mais ça ne sera pas une présence constante. Alors, il va y avoir deux bibliothécaires qui vont se courir d'une place à l'autre, mais personne qui va gérer dans...

180 **LA PRÉSIDENTE :**

Donc, c'est à ce cas-là en particulier que vous pensez.

M. CLAUDE LEMIRE :

185 On pense à ça, mais pas uniquement pas à ça, parce que je pense que...

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

190 Non, pas uniquement à ça.

M. CLAUDE LEMIRE :

... on avait commencé le rapport avant que ce problème-là surgisse.

195 **Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :**

200 Mais ça beaucoup quand même. Vous savez, la bibliothèque Hochelaga, c'est une bibliothèque jeunesse. Et justement, quand on parle de mentor, de médiateur, dans cette bibliothèque-là, le rôle de la bibliothécaire vraiment est consacré à faire le lien avec les livres et les enfants, parce qu'elle reçoit beaucoup de classes, beaucoup de maternelles. Et la bibliothécaire est très active pour faire connaître le livre et animer les livres.

205 Et elle aide aussi les enseignants et les parents. Donc, dans un milieu comme ça, le rôle de la bibliothécaire est essentiel. Et couper un poste comme ça, c'est catastrophique à mon avis pour quand on veut que... et je pense que ce n'est pas qu'on veut, mais il faut absolument que, à l'avenir, les jeunes deviennent des lecteurs parce que, avec la façon dont on prévoit comment vont se développer les sociétés futures, être un analphabète, c'est un piège pour toute société de se préparer des futurs adultes qui ne pourront pas devenir des lecteurs.

210

Et vous savez que la dichotomie entre un lecteur et un non-lecteur, ça se situe à peu près à 11, 12 ans. Et il y a toujours des exceptions, il y a toujours des gens qui ont réussi à devenir des vrais lecteurs passés cet âge-là, mais de façon générale, c'est ça.

215

Et apprendre à décoder et apprendre à devenir un lecteur, je ne sais pas si vous voyez la différence, mais elle est énorme. Devenir un lecteur, c'est vraiment comprendre ce qu'on lit. Ce n'est pas connaître l'alphabet, c'est de faire une lecture compréhensible, lisible.

220

Et ça, le rôle des bibliothécaires, on le reconnaît difficilement mais, moi, je crois que c'est important. Parce qu'après tant d'années dans les bibliothèques, si vous saviez le nombre de gens que je rencontre, qui me disent: «Je suis devenu lecteur» ou «lectrice à cause du fait que j'ai été à la bibliothèque quand j'étais jeune.»

225

Alors, moi en tout cas, je suis très convaincue que c'est essentiel. Et vous savez, depuis que la Bibliothèque de Montréal existe, il y a toujours eu des bibliothécaires. Jusqu'aux années 76, 77, il y avait trois bibliothécaires par bibliothèque. On a coupé ça à une bibliothécaire, un ou une bibliothécaire.

230

Là, plus de bibliothécaire? Bien, là, c'est inacceptable.

LA PRÉSIDENTE :

D'accord. Madame Gold ou monsieur Deriger? Monsieur Deriger.

235

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

Peut-être une question concernant le point justement de l'offre de services, le point 2. À la fin du paragraphe, on explique qu'on veut atteindre des usagers potentiels et qu'on veut mettre en place différents moyens de promotion.

240

Quel genre de moyens de promotion est-ce qu'on pourrait mettre en place justement pour atteindre d'autres clientèles ou, en fait, la clientèle qui est potentielle? À quoi vous pensez concrètement comme exemple, comme moyen de promotion?

245

M. CLAUDE LEMIRE :

250

Bien, je ne sais pas. Je pense que, d'une part, il y a les animations. Quand on pense aux enfants, il y a les animations auprès des enfants qui vont les attirer à la bibliothèque par une présentation du livre à travers les activités ludiques. Il y a d'attirer les adultes aussi avec d'autres types d'activités, rencontres auteurs-lecteurs ou des choses

comme ça.

Je ne sais pas si Hélène aurait d'autres choses à ajouter.

255 **Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :**

Oui. C'est sûrement par l'animation. Mais vous voyez, par exemple, comme Les Amis de la bibliothèque, nous, on va chercher auprès du Conseil des arts du Canada tous les ans une subvention de 20 000 \$ pour *Les livres dans la rue*. Alors, on rejoint des enfants dans des milieux défavorisés, des milieux où, souvent, la présence du livre est inexistante et où les parents sont tellement débordés par toutes sortes de problèmes personnels, qu'ils ont ni la latitude ni souvent la formation pour jouer un rôle de mentor pour la lecture auprès de leurs enfants.

265 C'est sûr qu'il y a l'animation, mais il y aussi une bibliothécaire dynamique va être très active dans son milieu. Elle va aller rejoindre toutes les sortes d'associations, de regroupements, de centres qui s'occupent de différents thèmes. Les bibliothèques, c'est ça qui est extraordinaire, c'est qu'on pense toujours que c'est juste la fiction. Mais les bibliothèques, c'est aussi pouvoir faire des animations sur l'art du jardinage, sur le thé, le café, le chocolat, comme on a fait au Salon du livre.

270 **M. CLAUDE LEMIRE :**

Salon du livre.

275

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

C'est aussi la mécanique, la science, la philosophie. Ça rejoint tous les sujets. Alors, si on est entreprenant un peu, on peut faire des tas d'activités et attirer des gens qui ont jamais mis les pieds dans une bibliothèque.

280

Et le plus difficile, c'est ça justement, c'est de faire entrer une première fois quelqu'un dans une bibliothèque. Moi, j'ai fait des animations auprès des parents. J'avais fait une animation à la Bibliothèque centrale et la salle des enfants, elle n'est pas sur Sherbrooke, vous pouvez entrer sur le côté. Il y a des parents à cette animation-là qui m'avaient dit: «Vous savez, moi, je suis jamais entré une bibliothèque et s'il avait fallu que je passe par la rue Sherbrooke au centre, je ne serais pas venu, parce que j'aurais été trop...»

285

LA PRÉSIDENTE :

290

Intimidé.

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

295 «... intimidé.» Alors donc, vous savez, déjà de trouver des moyens pour faire entrer
une première fois un futur lecteur, c'est déjà un travail considérable et qui demande de
l'imagination, de la créativité, du dynamisme.

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

300 Vous venez de nous parler de l'événement *Le livre dans la rue*. Est-ce que vous
pouvez nous expliquer un peu plus qu'est-ce que c'est comme événement? Est-ce que c'est
quelque chose qui est récurrent à chaque année ou c'est...

305 **Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :**

Oui.

M. CLAUDE LEMIRE :

310 Oui. Ça fait une vingtaine d'années, je pense, que ça existe.

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

315 Vingt-cinq ans.

M. CLAUDE LEMIRE :

320 Alors, il y a huit ou neuf animateurs, je ne me souviens pas des derniers chiffres,
chaque année qui sont engagés et qui vont partir avec un sac à dos plein de livres et qui vont
se retrouver dans une cour de HLM ou un parc, des endroits divers. C'est annoncé dans le
quartier à l'avance.

325 Alors, ils vont avoir des couvertures et ils vont s'installer là-dessus. Ils vont lire des
choses aux enfants, leur laisser toucher les livres, et caetera.

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

330 C'est ça. Oui, c'est une animation qui est... ça dure toute l'année. À l'année, il y a
des animations des *Livres dans la rue*, mais durant l'été, comme cette activité-là est plus
susceptible de rejoindre davantage d'enfants, alors, *Les livres dans la rue* sont plus présents
dans différents milieux. Mais les milieux ciblés sont les milieux défavorisés de Montréal, les
plus défavorisés pour rejoindre une clientèle qui ne vient pas facilement d'elle-même à la
bibliothèque.

335

Et on a commencé ça. Les deux premières années, c'était avec la Commission scolaire de Montréal. Mais le côté lecture gratuite, qui est le propre de la Bibliothèque de Montréal, a fait en sorte que c'était difficilement compatible avec les exigences scolaires, parce que la Commission scolaire de Montréal voulait plus de contrôle et tout.

340

Tandis que le but de ça, *Livres dans la rue*, c'est vraiment faire aimer le livre, mettre le livre entre les mains des enfants.

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

345

Peut-être juste une précision. Le budget était de 20 000 \$, que vous me disiez tout à l'heure, pour faire cette activité-là?

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

350

Oui.

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

355

Et vous réussissez avec 20 000 \$ à faire l'activité durant toute la saison?

M. CLAUDE LEMIRE :

360

Pour la saison estivale le 20 000 \$.

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

365

Oui. La Ville de Montréal paie le salaire de la bibliothécaire à l'année. Il y a un budget à la Bibliothèque de Montréal qui ...

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

Alors, c'est le budget de l'activité même.

370

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

Le budget qui nous vient du Conseil des arts, c'est pour les animateurs de l'été seulement.

375

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

Merci beaucoup.

LA PRÉSIDENTE :

380 Madame Gold.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

385 Bonjour. J'aimerais avoir votre opinion sur un constat qui est fait par le rapport Bachand. Le rapport Bachand mentionne que les mécanismes de représentation du public dans les bibliothèques sont trop rares et leur absence constitue un frein à la pénétration des services de bibliothèque dans tous les milieux.

390 Est-ce que vous avez des commentaires à ce sujet, sur la représentativité des usagers au sein des bibliothèques à Montréal?

M. CLAUDE LEMIRE :

395 Bien, c'est un fait, je pense, qu'il n'y a pas beaucoup de groupes organisés qui existent. Nous en sommes un, mais il y a, je pense, la bibliothèque Benny, il y a un groupe qui avait été mis sur pied à l'époque où l'existence même de la bibliothèque était remise en question et devait fermer.

400 Et il y a un groupe aussi, dont j'ai pris connaissance il y a peu de temps, qui existe depuis un an et demi, je pense, à la Bibliothèque Langelier. Ils sont impliqués dans des actions ponctuelles autour de la bibliothèque. Les autres groupes, c'est plus des groupes professionnels qui vont intervenir et non pas des groupes d'usagers, que je sache.

405 Effectivement, ce que vous nous citez du rapport Bachand, je pense que c'est un fait qu'il n'y a pas tellement d'usagers qui sont organisés pour tenter d'influencer... selon les bibliothèques, les usagers vont peut-être faire des suggestions, mais de façon individuelle et non pas en groupe, que je sache.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

410 Ou de façon systémique, ce n'est pas dans la culture des bibliothèques de Montréal que chaque bibliothèque ait un comité d'usagers...

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

415 Non.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

420 ... qui fait partie de la structure de la bibliothèque.

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

À ma connaissance, il n'y en a jamais eu.

425

Mme JUDY GOLD, commissaire :

Non?

430

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

Il y a eu, dans les années 40, 50, à la Bibliothèque centrale un groupe qui était très actif, mais c'était plutôt axé sur, genre, rencontres littéraires. Mais je ne pense pas qu'il y en ait jamais eu des vrais comités de bibliothèques, non.

435

Mme JUDY GOLD, commissaire :

J'avais une dernière question.

440

LA PRÉSIDENTE :

Est-ce que c'est là-dessus? Moi, j'aurais une petite question là-dessus.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

445

Non, non, allez-y.

LA PRÉSIDENTE :

450

Sur la base de votre expérience à vous, comment vous qualifieriez l'influence que vous avez sur le développement de la bibliothèque, ou sa mise à jour, ou ses activités?

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

455

Les Amis de la bibliothèque?

LA PRÉSIDENTE :

Oui. Vous êtes des usagers?

460

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

Oui.

465 **M. CLAUDE LEMIRE :**

Oui. Quelle influence on a?

470 **LA PRÉSIDENTE :**

Est-ce que vous voulez en avoir?

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

475 Oui.

M. CLAUDE LEMIRE :

En tout cas, on souhaiterait, bien sûr, en avoir, mais...

480

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

Vous savez, on n'est pas ici pour rien.

485 **LA PRÉSIDENTE :**

Ah! Mais vous allez en avoir sur nous, puis, nous, on va essayer d'en avoir après. Mais au quotidien ou, je dirais, annuellement, quelles sont vos relations finalement d'influence avec les gestionnaires de la bibliothèque?

490

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

Bien, je ne sais pas. Moi, je suis là depuis le tout début des Amis, puis la relation a toujours été continue entre la direction de la bibliothèque et nous. Vous savez, idéalement, il faudrait qu'il y ait des associations d'Amis dans chaque bibliothèque. Idéalement, c'est ça.

495

Sauf que, comme madame a dit, dans le milieu francophone, pour tout ce qui est institution publique, il n'y a pas une tradition, en tout cas, très forte pour que les usagers ou les utilisateurs s'intéressent de près à leurs institutions. Alors, c'est très difficile à créer.

500

Et Les Amis de la bibliothèque, pour l'ensemble de la bibliothèque, existent, puis ils vont continuer d'exister tant qu'on ne sera pas sûr qu'il y ait au moins une assurance qu'il y ait un assez grand nombre d'associations, je dirais, locales, parce que les associations locales auraient sûrement plus d'influence dans leur milieu respectif.

505

Nous, on a 450 membres. C'est quand même important. À travers tout le Canada, on est une des plus grosses associations. Sauf que notre influence, elle est auprès de la direction de la bibliothèque, mais on n'a pas de contact assez important...

510

LA PRÉSIDENTE :

Suivi.

515

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

... avec tous les milieux. C'est grand Montréal et on n'est pas actifs dans le milieu. C'est très différent quand on est présents dans une petite municipalité ou dans un petit quartier.

520

Mais je sais que, quand on fait des remarques à la direction, je pense qu'on en a quand même tenu compte dans la mesure où c'était possible et...

LA PRÉSIDENTE :

525

Écoutez, moi, je vous posais la question avec beaucoup de naïveté, parce que ce que vous venez de nous décrire de vos activités, c'est très intéressant. Et, donc, ça veut dire que vous faites des choses et vous avez une place finalement qui vous est aussi reconnue par les gestionnaires. On vous a laissé faire des animations comme *Le livre dans la rue* et tout ça. Vous l'avez fait...

530

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

On fait bien plus que ça!

535

LA PRÉSIDENTE :

J'en suis sûre. J'en suis sûre.

540

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

J'aurais peut-être dû vous apporter la liste.

LA PRÉSIDENTE :

545

La liste d'activités.

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

550 On a deux pages de réalisations. Vous savez, c'est Les Amis qui paient quasiment toute l'animation dans toute la Ville de Montréal.

LA PRÉSIDENTE :

555 Alors, vous êtes plus proche d'une fondation?

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

560 Toutes les animations, les clubs de lecture, les heures du conte, tout ça, c'est Les Amis qui payent ça.

LA PRÉSIDENTE :

565 Et qu'est-ce qu'il se passe? La direction de la bibliothèque de Montréal vous laisse ce champ d'intervention-là? On vous le confie?

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

On nous le demande.

570 **LA PRÉSIDENTE :**

On vous le demande.

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

575 On nous sollicite et on ne peut même pas répondre à toutes les demandes. Les clubs de lecture, il pourrait y en avoir des fois deux, trois par bibliothèque, mais on n'a pas les sous. On n'est pas une association subventionnée. On est logés...

580 **LA PRÉSIDENTE :**

Vous êtes vraiment des bénévoles.

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

585 Mais on est tous des bénévoles et, donc, on n'est pas des mécènes. C'est ça la différence.

LA PRÉSIDENTE :

590

D'accord. Et je vous ai bien compris, vous avez dit que votre association a pour objectif de faire en sorte qu'il y ait des associations locales qui se développent d'Amis de la bibliothèque pour qu'on puisse faire, à l'échelle des quartiers, encore plus d'activités.

595

M. CLAUDE LEMIRE :

Ça n'a jamais été défini dans nos objectifs jusqu'à maintenant que je sache, mais ça serait logique. Surtout maintenant qu'il y a une décentralisation plus grande qu'avant, je pense que ça serait important qu'on s'oriente vers ça un peu.

600

LA PRÉSIDENTE :

Allez, madame Gold.

605

Mme JUDY GOLD, commissaire :

Vous mentionnez le besoin important d'augmenter le personnel spécialisé dans le réseau. Lors de ces consultations, il y a une bibliothécaire qui est venue nous mentionner que les deux universités à Montréal, qui forment les bibliothécaires, ne forment pas des bibliothécaires pour enfant.

610

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

C'est vrai.

615

Mme JUDY GOLD, commissaire :

Oui. Est-ce qu'il y a d'autres besoins maintenant négligés ou d'autres secteurs de population qui pourraient bénéficier de personnel spécialisé, qui sont si négligés actuellement? Par exemple, les personnes analphabètes.

620

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

Oui.

625

LA PRÉSIDENTE :

Il y a des gens de la FADOQ, par exemple, qui sont venus nous dire: «Écoutez, nous aussi, on constitue une clientèle. On aimerait bien qu'on s'occupe de nous.»

630

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

635 Oui, mais à la Ville de Montréal, j'en étais à l'origine, j'en suis très fière, il y a des collections pour tous qui sont destinées aux gens en difficulté d'apprentissage, qui ne s'adressent pas à des analphabètes...

M. CLAUDE LEMIRE :

640 Complets.

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

645 ... complets, mais des analphabètes fonctionnels, c'est-à-dire, ce sont des collections qui sont montées dans un but d'aider les gens qui ont de la difficulté à lire.

650 Par exemple, on va faire un choix, dans ces collections-là, de livres, d'albums, par exemple, qui viennent des éditions jeunesse, mais ce n'est pas enfantin là. Vous savez, c'est du genre de livres qui peuvent intéresser des adultes tout en ayant un format et une lisibilité très accessible. Alors, donc, il y a ces collections-là.

655 Mais dans une bibliothèque, si vous avez une collection du genre de ça, il faut l'animer. Ce n'est pas suffisant de mettre des livres sur les rayons, surtout à une population par exemple qui, comme je vous ai dit, n'entre pas facilement dans la bibliothèque. Il faut absolument avoir du personnel formé pour aller rejoindre ces gens-là et, quand ils sont dans la bibliothèque, continuer à les aider, continuer.

660 Par exemple, on a développé beaucoup – vous le savez, surtout dans le milieu anglophone, ça existe depuis toujours, à la Ville de Montréal aussi – les heures du conte. Mais souvent, rendus à 12, 13 ans, on néglige les adolescents. On ne fait plus rien pour eux. Il faudrait continuer à tous les paliers, à tous les âges à avoir des genres d'activités.

Une bibliothèque, ce n'est pas un comptoir de prêts. Une bibliothèque, c'est un lieu d'animation où il faut mettre le livre en évidence et le rendre présent et vivant.

665 **Mme JUDY GOLD, commissaire :**

Merci.

LA PRÉSIDENTE :

670 Alors, je vous remercie bien. Écoutez, vous dites que vous avez au moins deux pages et peut-être trois ou cinq, un petit document sur les activités que vous réalisez.

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

675

Oui.

LA PRÉSIDENTE :

680

Moi, j'aimerais bien que vous nous l'expédiiez. Est-ce que vous pouvez faire parvenir ça...

M. CLAUDE LEMIRE :

685

Bien sûr, oui.

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

690

Oui, oui.

LA PRÉSIDENTE :

... à monsieur Goulet à l'Office, pour qu'on ait une idée de ce que Les Amis font.

695

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

Parfait. C'est juste pour l'année dernière, ce n'est pas complet depuis l'origine.

LA PRÉSIDENTE :

700

D'accord, mais quand même, on va avoir une bonne idée. Si vous avez sur quelques années, ça serait intéressant. On est les premiers à faire un constat qu'on a probablement gardé l'image des activités qui se passaient dans les bibliothèques quand, nous, on était petits. Alors, quant à moi, ça fait déjà un certain temps. Je serais très heureuse de voir effectivement ce qu'il se passe maintenant grâce aux Amis de la bibliothèque de Montréal.

705

Alors, si vous avez de la documentation, s'il vous plaît nous l'envoyer.

710

M. CLAUDE LEMIRE :

On va vous en faire parvenir.

LA PRÉSIDENTE :

715

Et puis on vous remercie beaucoup d'être venus, puis on vous souhaite beaucoup

de succès encore.

Mme HÉLÈNE CHARBONNEAU :

720

Merci.

M. CLAUDE LEMIRE :

725

Merci.

LA PRÉSIDENTE :

Merci beaucoup.

730

Est-ce que les gens du Centre des auteurs dramatiques sont là? Alors, venez. Madame Miljours.

Mme DIANE MILJOURS :

735

Tout à fait. Et j'ai demandé à Éric-Abel Baland des Ballets Jazz Montréal, BJM, de m'accompagner, parce que BJM sont locataires également dans la maison du CAM.

LA PRÉSIDENTE :

740

Alors, vous allez être deux à nous raconter ce qui vous arrive.

Mme DIANE MILJOURS :

745

À répondre éventuellement aux questions.

LA PRÉSIDENTE :

D'accord. Allez-y, on vous écoute.

750

Mme DIANE MILJOURS :

755

Très bien. Je voudrais faire un petit rappel de ce qu'est d'abord le Centre des auteurs dramatiques, parce que ce n'est pas nécessairement ce qui a de plus de visibilité, bien que le travail se fasse de façon permanente depuis 40 ans.

C'est un organisme créé par des auteurs, qui regroupe des auteurs qui écrivent du théâtre en français au Québec, mais beaucoup à Montréal, nos auteurs vivent beaucoup à

760 Montréal, au Québec et au Canada français. C'est plus de 230 auteurs, ce qui est beaucoup dans une petite communauté comme la nôtre quand même. Et dans ces auteurs, on retrouve des auteurs québécois, mais d'origines très diverses, que ce soit cubaine, roumaine, russe, huronne, acadienne, franco-canadienne, beaucoup, beaucoup de gens, et c'est un endroit où l'intégration s'est faite.

765 Je prends la peine de le dire, mais on ne se promène pas avec une étampe dans le front. Ce sont des auteurs qui écrivent en français, bien qu'ils soient d'origine souvent étrangère. Alors, ils sont regroupés en notre sein.

770 Le CAD, donc depuis 40 ans, fait la promotion de ses auteurs et du théâtre. Et c'est un des seuls lieux encore actuellement où peut-être les artistes ont du temps. Vous savez, on entend parler des négociations entre acteurs et producteurs, parce qu'on veut avoir du temps, puis on veut que ce temps soit payé. Chez nous, c'est une notion qui existe. On est là pour soutenir les auteurs dans leur création et dans la diffusion ensuite de leurs textes.

775 Si Les Belles-soeurs de Michel Tremblay, La charge de l'original épormyable de Gauvreau ou La Sagouine d'Antonine Maillet ont été jouées, c'est parce qu'elles ont d'abord été lues au Centre des auteurs dramatiques et elles ont intéressé ainsi des producteurs, des diffuseurs, des éditeurs, des metteurs en scène. C'est une partie de notre travail.

780 Notre travail se passe aussi beaucoup vers d'autres langues puisque, pour que nos auteurs puissent être joués, il faut souvent que ça soit traduit. Donc, on a toutes sortes d'activités qui soutiennent aussi cette diffusion en langues étrangères, que ce soit par des résidences de traduction, des échanges, des accueils d'étrangers. Donc, on participe à la vie culturelle montréalaise tant sur le plan national, local, amateur, scolaire et professionnel, 785 que sur le plan international aussi.

790 En très résumé. Donc, nous avons été fondé en 1965 par des auteurs et nous sommes toujours dirigés par des auteurs. Je ne suis pas auteure, mais je suis employée. Mon conseil d'administration est constitué de sept artistes, tous des auteurs, et c'est toujours ainsi, ce sont eux qui donnent les grandes orientations artistiques et philosophiques de la boîte.

795 Nous avons déménagé à quelques reprises, mais depuis 1989, nous avons la chance d'être logés dans la maison du Conseil des arts de Montréal, tout comme BJM, tout comme Pro Musica. Et nous utilisons fortement les studios et locaux de la maison. D'abord, nous, par nos bureaux, mais nous avons aussi un centre de documentation.

Je suis une dame qui parlait justement des Amis et des bibliothèques. Nous, nous avons un centre de documentation où, dans ce centre, ce n'est pas une bibliothèque, on

800 retrouve tous les textes que les auteurs ont écrit, qu'ils aient été édités ou non. Alors, on les a, ils sont disponibles pour diffusion.

Et c'est très fréquenté par les écoles encore une fois, par les amateurs, mais aussi beaucoup par les professionnels. On trouve aussi tout ce qui a été écrit sur ces auteurs, 805 parce que si quelqu'un fait une recherche sur un auteur, bien, il peut retrouver ça chez nous. C'est ouvert tous les après-midi. Le centre de documentation est ouvert tous les après-midi.

Et grâce à notre situation géographique au sein de la maison du Conseil des arts, nous, nous avons notre clientèle que nous approchons, que nous recrutons, mais, grâce à 810 cette proximité, il y a une synergie, il y a très grande circulation dans la maison par les studios qui existent. Alors, ça, c'est du point de vue du CAED.

Mais la maison, elle est là. La maison, elle sert à énormément d'organismes, à énormément de compagnies, beaucoup de jeunes compagnies. Chez nous, les auteurs 815 sont souvent aussi des directeurs de compagnie avec très peu de moyens. C'est intéressant de venir travailler au sein de la maison du Conseil des arts parce que ce n'est pas exorbitant. C'est un service qui leur est attribué, qui leur est offert.

Alors, il serait dommage que cette maison ne puisse pas continuer à servir le milieu 820 culturel montréalais et, en l'occurrence, déjà ceux qui y sont. Alors, en résumé, c'est la question qu'on posait. Je ne vous ai pas relu la lettre-mémoire que je vous ai adressée.

LA PRÉSIDENTE :

825 D'accord. Alors, écoutez, j'ai regardé votre mémoire, parce qu'il me semble que, quelque part, vous mentionnez le fait que le Conseil des arts cherche un endroit pour aller s'implanter ou, enfin, déménager, aller ailleurs.

La requête que vous faites au fond pour que la maison soit maintenue là où elle est, 830 est-ce qu'elle est liée à la peur que vous avez que, si le Conseil des arts déménage, ils ne vous amènent pas avec eux pour recréer ailleurs dans un autre endroit ce qui existe déjà et très bien, ou si c'est lié à autre chose?

Mme DIANE MILJOURS :

835 Oui, c'est ça. C'est une peur double, si on peut appeler «peur». Mais c'est une inquiétude double, c'est-à-dire que la maison ne serve plus si jamais le CAM avait à déménager. Parce qu'on se rappelle que la maison du Conseil des arts n'appartient pas à la Ville, elle appartient à la Société immobilière du Québec. Et jusqu'à il y a peu, il y avait un 840 bail entre l'ancien Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal donc et la SIQ, la Société immobilière du Québec, ce qui n'est plus le cas avec la nouvelle ville.

845 Alors, il y a eu un article notamment dans Le Devoir, l'automne dernier, où on disait que ça déménagerait peut-être à la Bibliothèque centrale. Aux dernières rumeurs, la Ville ne souhaiterait pas nécessairement que le Conseil déménage, mais la Ville n'est pas entièrement responsable de cette maison. Donc, on a une question à plusieurs niveaux. Et il n'y a pas de réponse encore de façon ferme et écrite.

850 **LA PRÉSIDENTE :**

D'accord.

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

855 Juste peut-être poursuivre à ce niveau-là, qu'est-ce que vous souhaitez? Est-ce que vous souhaitez que la Ville, par exemple, fasse l'acquisition du bâtiment pour justement avoir le contrôle dans un certain sens sur cet édifice-là?

860 **Mme DIANE MILJOURS :**

Bien, je ne peux pas décider à la place de la Ville, mais oui, il pourrait y avoir des ententes entre la Ville et le gouvernement du Québec, puisque la Société immobilière du Québec, c'est quand même le gouvernement du Québec, comme il y a des ententes pour d'autres choses.

865 Vous savez, un déménagement, c'est jamais bon pour personne.

LA PRÉSIDENTE :

870 Non.

Mme DIANE MILJOURS :

875 Et dans le contexte actuel, vous le savez, il y a du monde qui cherche à se loger ou se reloger. Une fois qu'on est partis, on peut bien dire: «On va aller là temporairement», ça finit par ne jamais être temporaire; ça finit par être permanent. Et des déménagements, ça coûte cher.

880 Nous, on est une OSBL subventionnée aux trois paliers de gouvernement, les compagnies qui sont locataires aussi. Ce serait dommage qu'une plus grande partie des subventions s'en aille sur du déménagement, de l'immobilier, et caetera, alors que, là, il y a un loyer raisonnable, il y a des locaux qui sont loués de façon raisonnable et que, même si on manque d'espace, mais ça, on s'en accommode, on s'organise, on *rabouline* les

choses, mais au moins on est là, ça coûte toujours moins cher qu'un déménagement.

885

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

Puis j'imagine aussi que la situation actuelle ou les lieux où est-ce que vous êtes actuellement permet une certaine accessibilité. Il y a une habitude aussi, j'imagine, qui est installée pour les visiteurs. Donc, si vous déménagez, vous risquez peut-être de perdre...

890

Mme DIANE MILJOURS :

Tout à fait. C'est le danger, moi, que je vois, à part le danger financier, c'est-à-dire l'inquiétude financière, ça, c'est le danger, c'est de perdre notre clientèle. Je vous le dis, les gens viennent parfois, ils passent dans la maison pour autre chose, ils arrêtent chez nous.

895

Mais on a aussi une situation où on est à l'angle des rues Saint-Urbain et Sherbrooke. Vous avez des autobus. Vous avez des métros. La clientèle scolaire, c'est facile pour eux autres de retrouver. On leur explique, ils viennent facilement, les amateurs aussi. Alors, oui, il y a cette habitude depuis 1989 de venir dans ce lieu, dans cette maison.

900

Et quand ils n'y viennent pas nécessairement d'abord pour le CEAD, s'ils viennent fréquenter, ils le voient, c'est signalisé, et caetera. Je ne dis pas qu'il n'y a pas des petites améliorations à faire à la maison qui date, qui n'est pas accessible nécessairement pour les handicapés, mais je pense que les gens de la maison en sont très conscients.

905

LA PRÉSIDENTE :

Madame Gold.

910

Mme JUDY GOLD, commissaire :

Bonjour.

915

Mme DIANE MILJOURS :

Bonjour, madame.

920

Mme JUDY GOLD, commissaire :

Votre recommandation d'un code d'éthique pour protéger les lieux où s'exerce la culture, c'est une réflexion qu'on pourrait partager. Est-ce que ça pourrait s'appliquer aussi aux ateliers d'artistes indépendants où il y aurait une masse critique suffisante?

925

Mme DIANE MILJOURS :

930

Oui, madame. Moi, n'importe quand. Si je l'ai mis là, c'est parce que, dans le projet de politique culturelle, c'était difficile. Quand on parlait d'équipement culturel, c'était sous le mot des grands festivals. On n'est pas un grand festival, puis on ne veut pas être un grand festival. Alors, donc, c'est pour ça que je l'ai mis là.

935

Mais, bien sûr, je pense que je suis sensible aussi dans cette problématique-là à ce qui se passe à l'usine Grover ou la relocalisation éventuellement des conservatoires. Alors, ça touche les artistes, tout à fait. Moi, je serai solidaire toujours qu'on ait des lieux pour que nos artistes puissent travailler en toute quiétude.

LA PRÉSIDENTE :

940

Je pense que, sur l'essentiel de votre message aujourd'hui, vous nous avez livré une pensée très claire. Moi, j'aurais quelques questions, je voudrais profiter du fait que vous êtes là.

945

Mme DIANE MILJOURS :

Bien sûr.

LA PRÉSIDENTE :

950

Vous parlez entre autres du Fonds Gratien-Gélinas. Pouvez-vous nous parler un peu de ce fonds-là?

955

Mme DIANE MILJOURS :

Tout à fait.

LA PRÉSIDENTE :

960

Ça, c'est la première question. Ensuite, j'aimerais bien parler avec vous d'inclusion culturelle. Alors, allez-y sur le Fonds Gratien-Gélinas. Comment ça fonctionne?

965

Mme DIANE MILJOURS :

Le Fonds Gratien-Gélinas est une société gérée par le Centre des auteurs dramatiques. C'est un organisme à but lucratif qui a été créé grâce à monsieur Gélinas qui nous a donné, de son vivant, son nom pour aider la relève en écriture dramatique.

970 Alors, c'est spécifiquement trouver des fonds pour la relève en écriture. Nous
donnons des prix. Sous ce grand chapeau du Fonds Gratien-Gélinas, nous donnons un prix
à une compagnie qui... on a un texte gagnant chaque année dans la relève. Et c'est un
incitatif à la création, on donne des sous pour qu'une compagnie monte ce texte-là. Ce n'est
pas l'entier de la production, mais on donne 15 000 \$. Et je vais vous dire, c'est un incitatif et
c'est un levier même pour que la compagnie, qui va monter le texte gagnant, puisse aller
chercher des sous ailleurs grâce à ce 15 000 \$.

975 On donne également la bourse Louise-Lahaie, du nom d'une auteure qui s'est
beaucoup investie à l'époque au CEAD et qui est décédée actuellement maintenant. Et on
donne la bourse Louise-Lahaie à cet auteur. Donc, c'est pour la relève en écriture
dramatique.

980 Et ça, c'est la générosité des auteurs plus vieux, plus chevronnés qui s'investissent
là-dedans. Une Marie Laberge, par exemple, est présidente d'honneur de ça et c'est elle qui
va au front beaucoup en disant: «Moi, maintenant, je gagne ma vie grâce à mon écriture
qu'elle soit théâtrale ou autre. J'ai été aidée beaucoup par le Centre des auteurs
985 dramatiques, je lui rends ceci en aidant les jeunes derrière moi.»

LA PRÉSIDENTE :

990 Maintenant, parlez-moi de l'inclusion. On a, depuis qu'on a commencé ces
audiences publiques, entendu parler justement des problèmes de diversité culturelle et
d'inclusion culturelle. Vous nous dites: «Nous, on l'a réussie jusqu'à un certain point.»

995 Comment ça s'est passé? Les artistes ou les auteurs des communautés culturelles,
qui partagent la langue française, est-ce qu'ils sont venus à vous ou est-ce que vous êtes
allés à eux?

Mme DIANE MILJOURS :

1000 Les deux, les deux. Vous savez, 40 ans, ça a quand même du bon. C'est que
même si on n'a pas une grande visibilité, par le milieu de l'écriture, on est quand même
connus et reconnus. Alors, les deux.

1005 Nous, on est allés aussi. Quand on fait un travail, on fait traduire parfois des pièces
quand on fait un projet avec l'étranger, c'est en circulation dans les deux sens. On a accueilli
des pièces mexicaines en traduction, mais traduites par nos auteurs ici qui parlent espagnol,
et nos textes québécois sont traduits vers le Mexique.

Bien, à ce moment-là, c'est un prétexte, on s'est servi de ça pour aller vers la

1010 communauté large des Latino-Américains qui vivent à Montréal. Donc, comme ça, on fait parler aussi de nos activités, du travail qu'on fait. Et s'il y a un auteur, qui se trouvait là-dedans, qui ne connaissait pas notre travail, c'est une des façons qu'on a d'approcher cette clientèle, ces Néo-Canadiens ou Québécois.

1015 Par contre, ils viennent aussi d'eux-mêmes parce que, s'ils sont originaires d'une autre langue et qu'ils écrivent en français, ce n'est pas toujours évident non plus d'entrer dans le milieu professionnel. Ils entendent rapidement parler du CEAD par les théâtres avec qui on collabore, nous, partout à Montréal, au Québec et au Canada français, ils viennent vers nous.

1020 Alors, nous, à partir du moment où ils écrivent de façon professionnelle, c'est-à-dire ils ont envie, on a des services, on est là pour eux, on les accompagne. Ils développent leurs textes. Si, une des difficultés, c'est de comprendre aussi le contexte du langage québécois, bien, on est là aussi pour que le lien se fasse, leur dire: «Toi, tu utilisais ce mot dans ton pays, effectivement un mot en français, mais qui n'est pas le même qu'ici, par exemple, bien, ici, ce serait telle chose.» Alors, ça peut aller jusque là, jusqu'au côté très, très pratique de l'écriture.

LA PRÉSIDENTE :

1030 Alors, est-ce que vous diriez qu'une fois que la barrière de la langue n'existe plus à toutes fins utiles ou, en tout cas, que c'est beaucoup plus facile de communiquer, cette question d'inclusion des artistes qui viennent d'ailleurs ne se pose pas du tout de la même manière.

1035 **Mme DIANE MILJOURS :**

Non, pas chez nous en tout cas. Puis je vous dis, c'est pour ça que, quand la question des communautés culturelles et tout ça s'est posée, nous, on s'est reposé la question, on s'est dit: «On en a de 17, 18 origines différentes.» Après, qu'ils soient joués ou pas, c'est une autre chose, mais c'est le même problème que toute la création québécoise. Vous savez, on ne les retrouve pas tant que ça sur nos scènes et ce n'est pas lié juste le fait d'être d'une origine autre que québécoise. C'est aussi le risque de la création. Et là, c'est un autre débat.

1045 **LA PRÉSIDENTE :**

Dans certains mémoires qu'on a entendus ou qu'on va entendre, les gens des communautés culturelles ont tendance à associer – en tout cas, «tendance», c'est un peu fort – ils font un lien entre leur création artistique et l'émergence ou les cultures alternatives. Est-ce que vous auriez tendance à associer ça un peu de la même manière, pas

1050

nécessairement au niveau du concept lui-même de culture alternative ou de scène alternative où il y a un lien avec le communautaire nécessairement qui est très important, mais plus comme l'expression de quelque chose de nouveau, qui n'est pas nécessairement inclus, comme ils disent, dans le *mainstream* de la culture dominante et qui a à se faire connaître.

1055

Est-ce que, chez vous, les auteurs qui viennent d'ailleurs, vous les sentez un peu dans cette situation-là où ils expriment quelque chose qui est nouveau pour le public québécois, par exemple, de lecteurs et qui a un effort supplémentaire à faire d'inclusion pour permettre qu'on comprenne jusqu'à un certain point ou qu'on s'ouvre aux réalités qu'ils ont à faire découvrir par l'écriture. Ou ça n'existe pas du tout? Je veux juste essayer de vérifier.

1060

Mme DIANE MILJOURS :

Pas nécessairement. Je vais prendre un exemple concret. Le Mouton et la baleine de Ahmed Ghazali, originaire du Maroc, ça a été monté par Wajdi Mouawad, originaire lui-même... bon, Québécois, tous des québécois, on s'entend bien, mais originaire du Liban. Et Wajdi a eu une très belle réponse à la problématique qu'apportait la pièce, qui était justement entre le Maroc et l'Espagne, la circulation. Wajdi avait été chercher plusieurs acteurs de différentes origines au Québec pour montrer justement. Alors, la problématique de la pièce avait une réponse déjà sur scène. Alors, il y avait des acteurs québécois de vieille souche, origine roumaine, et caetera.

1065

1070

Alors, la problématique de l'émergence, elle est plus prendre sa place comme émergent. On a beaucoup, beaucoup de jeunes auteurs chez nous et qui ont des compagnies, et qui ne sont pas subventionnés, et je ne vois pas le jour où ils seront subventionnés, qu'ils soient d'origine de Pierrefonds ou de Cuba.

1075

La problématique, elle est beaucoup plus large, dans le financement des arts, dans le soutien à toute cette émergence.

1080

LA PRÉSIDENTE :

D'accord. Peut-être une dernière question et je la ramènerais à votre mémoire. Est-ce que les autres occupants de la maison du Conseil des arts éprouvent les mêmes sentiments que vous?

1085

Mme DIANE MILJOURS :

Tout à fait. Madame Monique Dubé, qui dirige l'organisme musical Pro Musica, a envoyé récemment une lettre. Elle ne souhaitait pas nécessairement être entendue devant

1090

vous, mais elle vous l'a adressée, j'en ai copie. Et elle m'a dit: «Je suis tout à fait solidaire.» Elle reprend la même proposition que j'ai faite, parce qu'elle trouvait qu'elle avait déjà été écrite, donc, elle l'a repris en la mettant du point de vue de ce que fait Pro Musica depuis 1948 dans la communauté culturelle musicale montréalaise.

1095

Et BJM, bien, les Ballets Jazz connus anciennement sous le nom Les Ballets Jazz de Montréal, j'ai demandé justement à ce que le représentant soit ici, parce qu'on est... oui, on est solidaires. On vit tous la même chose.

1100

LA PRÉSIDENTE :

Pourriez-vous nous expliquer, pour vous, les conséquences d'un déménagement?

1105

M. ÉRIC-ABEL BALAND :

Merci de m'accorder quelques mots. Donc, je suis Éric-Abel Baland, directeur exécutif des Ballets Jazz de Montréal, qui oeuvre pour le rayonnement de la danse contemporaine au Québec depuis 33 années déjà, locataire au même titre donc au Conseil des arts de Montréal depuis une douzaine d'années déjà aussi.

1110

La danse contemporaine au Québec, dont on peut être fier, est en péril. Vous avez dû en entendre parler...

1115

LA PRÉSIDENTE :

Oui.

1120

M. ÉRIC-ABEL BALAND :

... avec de nombreuses manifestations, ou information, ou problèmes de gestion et de diffusion de la danse contemporaine en particulier au Québec et pour l'étranger.

1125

Et le deuxième critère à retenir essentiellement, c'est la mission principale du Conseil des arts de Montréal dont ce n'est pas le débat aujourd'hui, mais notre intérêt, bien entendu, dans l'intérêt de toutes les disciplines artistiques qui sont actuellement accueillies au Conseil des arts de Montréal, c'est que le CAM puisse continuer à poursuivre sa mission dans les meilleures conditions, qui ne sont pas tout le temps idéales non plus.

1130

Mais c'est vraiment que, sans être des privilégiés par rapport à d'autres compagnies, nous contribuons au développement d'autres interprètes, d'autres artistes. Nous avons 26 professionnels qui viennent travailler régulièrement au Conseil des arts de Montréal. Si, demain, sa vocation est remise en question de par son déménagement ou si

le CAM déménage sans nous, où irons-nous? Et le 31 décembre 2005, nous serions à la rue.

1135

Donc, c'est un critère primordial dont on pourrait encore parler, mais c'est l'essentiel de notre inquiétude dans l'intérêt des compagnies et des artistes, du public que nous représentons et pour lequel nous oeuvrons.

1140

LA PRÉSIDENTE :

Avez-vous chiffré ce que ça pourrait représenter pour vous que d'essayer de vous relocaliser, les coûts impliqués?

1145

Mme DIANE MILJOURS :

Oui, on sait déjà ce qu'on paie.

1150

M. ÉRIC-ABEL BALAND :

Oui.

1155

Mme DIANE MILJOURS :

Mais on sait qu'on trouvera jamais ça...

1160

LA PRÉSIDENTE :

Jamais.

1165

Mme DIANE MILJOURS :

Jamais!

1170

LA PRÉSIDENTE :

Jamais, la localisation elle-même...

Mme DIANE MILJOURS :

Vous savez, on les connaît les autres organismes. Si on essaie de rester dans ce quartier quand même très passant, c'est rendu inabordable. Alors, c'est sûr que si on s'en va de façon excentrée, nous autres, c'est la mort de notre centre de documentation et de la circulation des artistes chez nous parce que, malgré tout, la proximité... ça dépend du

1175 travail qu'on fait mais, nous, on a besoin d'avoir une vitrine facile d'accès sur la rue.

LA PRÉSIDENTE :

Vous aussi, monsieur.

1180

M. ÉRIC-ABEL BALAND :

D'autant plus que nous n'avons pas de budget d'investissement ou d'immobilisation. Pour nos organismes, ce sont des postes budgétaires inconcevables ou, alors, qui seraient tributaires d'un commanditaire extraordinairement...

1185

LA PRÉSIDENTE :

Généreux.

1190

M. ÉRIC-ABEL BALAND :

... généreux et je ne sais pas où le trouver...

1195

LA PRÉSIDENTE :

Où est-il?

M. ÉRIC-ABEL BALAND :

1200

... ou de nouveaux fonds publics avec des dossiers de demandes de subvention qui prendraient beaucoup de temps, sans aucune garantie d'en obtenir.

1205 Pour quel autre projet dans des bâtiments soit déjà existants, ou à rénover, ou à reconstruire, alors que la Ville dispose, je pense, d'équipements suffisants qui pourraient être aménagés? Sans être aussi prétentieux, nos locaux actuels remplissent la majeure partie de nos besoins.

LA PRÉSIDENTE :

1210

Alors, merci bien. Écoutez, ce que vous avez à nous livrer comme message, on le reçoit pleinement. Ça va faire partie de la documentation, c'est déjà inscrit sur le site Internet. Et puis on va se souhaiter bonne chance aussi. Merci d'être venus.

1215

M. ÉRIC-ABEL BALAND :

Merci beaucoup.

Mme DIANE MILJOURS :

1220

Merci, mesdames. Merci, monsieur.

LA PRÉSIDENTE :

1225

Alors, si vous voulez, on va s'arrêter. Les gens de la Délégation sur la diversité culturelle, est-ce qu'ils sont arrivés? Non?

Alors, si vous voulez, on va prendre un petit dix minutes de pause.

1230

SUSPENSION DE LA SÉANCE

* * * * *

REPRISE DE LA SÉANCE

LA PRÉSIDENTE :

1235

Alors, nous allons entendre le mémoire de la Délégation sur la diversité culturelle dans les arts. Alors, madame Kamar, est-ce que c'est vous qui allez être porte-parole?

Mme AÏDA KAMAR :

1240

Non, non, on parle tous les trois.

LA PRÉSIDENTE :

1245

Vous allez nous présenter les gens qui sont avec vous?

Mme AÏDA KAMAR :

1250

Bien sûr. Aïda Kamar, Boubacar Bah et Edith Kuper. Edith est au Centre Saidye Bronfman et Boubacar est responsable, directeur du Centre des services pour les Musiques du monde. Et je suis moi-même vice-présidente du Festival du monde arabe.

Tous les trois, nous sommes justement membres d'une délégation dont on voudra longuement vous parler, qui est celle de la diversité artistique.

1255

LA PRÉSIDENTE :

D'accord. On vous écoute, allez-y.

1260 **Mme AÏDA KAMAR :**

Alors, écoutez, je vais juste commencer par évoquer une chose qui m'est venue à l'esprit en montant en ascenseur et c'est le fait qu'une jeune chanteuse algérienne, qui s'appelle Linda Tali, qui a fait sa place, son chemin depuis les deux, trois dernières années, était dans une salle de la Place des arts où le public était largement québécois québécois, disons. Donc, ce n'était pas du tout sa communauté. C'était un spectacle magnifique et, pourtant, tout le monde avait dit que c'était très bon. Le lendemain, à l'unanimité, les journalistes qui avaient eu la gentillesse de se déplacer, et ils n'étaient pas nombreux, titraient: «La communauté algérienne a une bonne chanteuse.»

1270 Or, aujourd'hui, je regarde Linda Tali. Je me demande si Dany Laferrière, qu'on connaît, Dena Davida, qui est Tangente, Edouard Lock, La La Human, Eva Quintas, Ganesh Anandan, Lhalsa de Sela, Luck Mervil, aujourd'hui Corneille que tout le monde porte aux nues, Camaro qui vient d'avoir la chanson francophone de l'année, Naïm Katan notre grand écrivain, et caetera, et caetera, tous ces noms-là, ce sont des Montréalais. Tous ces noms-là font partie intégrante de notre paysage culturel et artistique montréalais.

1275 C'est pourquoi, aujourd'hui, il était indispensable face à ce mémoire, face à la politique culturelle, de venir vous dire justement ce que cette diversité artistique, qu'on appelle les artistes des communautés culturelles, et nous allons commenter une fois de plus, pensent de tout ça.

1280 Je commencerai par vous dire que Dany Laferrière a dit quelque chose de magnifique concernant justement cette diversité et qui est que: c'est un mot qui isole, qui départage, qui fait que les gens sont compartimentés entre eux et nous, concernant qui c'est un immigré, qui c'est quelqu'un qui est d'une communauté.

1285 Alors, lorsqu'on parle des artistes des communautés culturelles, c'est quelque part encore plus grave, parce que ça signifie quelque part qu'il y a les artistes d'un côté et les artistes des communautés culturelles qui ne sont pas tout à fait des artistes, qui sont quelque chose qui ressemble à ça, qui jouent à l'art parfois, mais qui ne sont pas des artistes.

1290 Donc, nous allons quand même utiliser le terme «artistes des communautés culturelles», parce que communément c'est accepté. Mais on tenait à vous dire que déjà, à partir de cette appellation est née l'ambiguïté. Et c'est cette ambiguïté que la Délégation cherche aujourd'hui à faire disparaître.

1295 Donc, d'où vient cette Délégation? Le 30 mars dernier, le Conseil des arts de Montréal prenait une magnifique initiative. Conscient du fait que tout le monde parlait de ce potentiel, de cette richesse artistique qui constituait Montréal, qu'il y avait quand même des

1300

problèmes, le Conseil des arts a fait appel, au Centre Saidye Bronfman justement, à une grande rencontre qui a réuni presque 300 personnes qui étaient là pour justement, des gens venus de toutes les disciplines, mais aussi des gens venus des différentes associations, des unions, des regroupements, et caetera, pour discuter de ces obstacles.

1305

Je vous dirais que la journée, tout en étant magnifique, a été assez rock-and-roll parce que, tout simplement, il y avait là des problèmes et il y avait là, face à des problèmes, des refus de les admettre, parce que ça bougeait beaucoup de choses, parce que les esprits n'étaient pas toujours très prêts. Bref, en conclusion, la conclusion de cette journée, c'était qu'une délégation était nécessaire et elle a émergé de cette initiative du Conseil des arts.

1310

C'est aujourd'hui une délégation autonome, soutenue par le Conseil des arts, qui se passe dans ses locaux, mais qui est indépendante du Conseil des arts et qui regroupe des gens de toutes les disciplines, des producteurs, des artistes, des éditeurs, des gens qu'on appellerait parfaitement le reflet de la diversité et qui ont pour objectif d'aller chercher où sont les obstacles, où sont les problèmes qui font que cette diversité, que cette richesse des artistes des communautés culturelles ne prend pas véritablement sa place au plus grand intérêt de Montréal qui en a absolument besoin. Et mon ami Boubacar en parlera tout à l'heure.

1315

1320

Mais d'abord, dès qu'on fait évoquer le mot «délégation», il faut savoir que, pour cette délégation, c'est vrai qu'il y a des problèmes, qu'elle est à la recherche de ces problèmes, sauf qu'elle est dans une recherche d'inclusion. Ce n'est même pas pour une meilleure intégration. Ce n'est pas ça.

1325

Les artistes, qui sont autour de cette table de la délégation, sont des gens qui considèrent qu'ils ont quelque chose à apporter à l'identité culturelle montréalaise et que, avec eux ou sans eux, les choses ne sont pas les mêmes. Et c'est pour ça qu'ils se sentent directement concernés par la politique que nous avons entre les mains.

1330

Donc, partant de l'inclusion, il y a aujourd'hui des éléments de cette politique qui, tout en énonçant... et il faut dire qu'il y a des choses excessivement intéressantes au niveau de l'inclusion dans la politique mais, directement après, d'autres éléments qui sont contradictoires.

1335

Alors, je cite dans l'engagement 31:

La Ville adopte une approche englobante de l'interculturalisme...

1340

Mais dans l'engagement 32, on prend une action ciblée. Donc, on est passé de l'englobante à la ciblée en créant un nouveau programme.

1345 Je dois vous dire que, aujourd'hui, le nouveau programme serait totalement inutile
tant que la politique n'a pas délibérément, en parlant d'inclusion, reconnu l'existence et
l'importance des obstacles systémiques qui existent, reconnu et confirmé sa volonté d'aller à
la recherche de ces obstacles et de leur dépassement. Et c'est à ce moment-là seulement
qu'un nouveau programme dit «inclusif» pourrait prendre toute sa place et toute son
importance. Mais avant ça, il y a une étape qui, au niveau de la politique, n'existe pas et est
1350 sautée.

Par ailleurs, il y a un programme de soutien à l'interculturalisme qui existait dans la
Ville. Que deviendra-t-il? Quelle est sa place? Quelle est son importance? On a bien vu, au
Conseil des arts du Canada, combien le programme Inter-Art a été efficace, non pas pour
1355 créer des ghettos et des isolements, mais pour dépasser, servir de plate-forme pour une
entrée dans un réseau artistique.

Donc, aujourd'hui, il nous semble important de créer des initiatives, des
programmes, des incitatifs dans le sens d'un dialogue des cultures. Cette délégation travaille
1360 pour l'inclusion des différents artistes dans différentes disciplines au coeur même du réseau
artistique et culturel. C'est donc dans un dialogue, dans l'inclusion, dans le faire ensemble
autour d'une même table et dans des initiatives communes que nous allons situer notre
action.

1365 Montréal a à jouer un rôle essentiel, un rôle de leadership là-dessus. Et Edith vous
parlera longuement de sa vision de l'inclusion et du rôle.

Et avant de céder la parole à Boubacar, je vous dirai simplement que, aujourd'hui,
un plan d'action est absolument nécessaire. On parle énormément de diversité. On parle
1370 beaucoup de tout ce qu'il y aurait à faire. Il est temps aujourd'hui qu'on fasse. La délégation
est là pour se proposer à faire ensemble.

Il ne s'agit pas de critiquer. Il ne s'agit pas de lancer de grandes théories. Il s'agit de
se retrousser, tous ensemble, les manches et de se mettre au travail, parce qu'il est urgent
1375 pour le plus grand intérêt de Montréal.

M. BOUBACAR BAH :

1380 Merci, Aïda. Justement les obstacles, disons c'est l'un des éléments les plus
importants auxquels vous devez être sensibilisés. À partir de plusieurs témoignages des gens
de la délégation, des artistes, de notre propre expérience, nous en avons noté quand même
un minimum de six mais qui sont très porteurs de résultat si on en tient compte réellement.
De toute façon, on ne veut pas blâmer personne, on veut trouver des solutions ensemble.

1385 Le premier obstacle, c'est une vision monoculturelle de l'art et des artistes. Disons
que c'est un obstacle d'attitude. Qu'est-ce que ça veut dire? Ça veut dire que le processus
d'évaluation des subventionneurs est souvent basé sur une vision monoculturelle de l'art. On
parle de l'art occidental ici, d'origine occidentale, qui serait universel. Donc, de facto, tout le
monde doit s'y adapter le plus simplement possible.

1390 D'ailleurs, Gonzalo Nunez, c'est l'organisateur de la Rumba du samedi qui, il y a
quelques années, a fait un article sur le CRCT. La question était: Le CRCT bloque-t-il
l'accès du public, par exemple, des Musiques du Monde? La question était appropriée.
L'article, il existe quelque part. Je ne veux pas vous le lire tout de suite, mais, entre autres,
1395 une des solutions qu'il avait voulu suggérer aux artistes, c'était d'adopter un son commercial
qui est une solution pour les musiciens. Sauf qu'adopter ça, cette solution commerciale, ils
allaient forcément laisser leur intégrité. Un grand problème.

1400 Alors, cette vision monoculturelle a également un aspect folklorisant. Peu importe
l'importance de l'expérience de l'artiste, par exemple, on dira toujours: «Oui, c'est un artiste
communautaire.»

1405 Je prend l'exemple de Cheb Dino qui, sur le plan local, a l'équivalent de Kaled en
France. Mais quand il joue au Kola Note, il joue au Spectrum, on dit toujours: «Oui, il draine
sa communauté, ils viennent jouer, ce n'est pas un artiste professionnel.» Pourtant, c'est un
professionnel.

1410 De même, on a vu des festivals comme le Festival de meringue de Montréal, qui
draine 90 000 personnes au Parc Jean-Drapeau, traité de communautaire.

On a vu le Festival international Latino de Montréal, qui draine un minimum de
15 000 personnes par an, traité de communautaire. Donc, il y a un problème. Donc, cette
vision monoculturelle, il faut s'attaquer à ça.

1415 Le deuxième obstacle, c'est la composition homogène des évaluateurs et des
programmeurs municipaux. C'est-à-dire qu'on n'a pas de personnes des communautés
ethnoculturelles dans les jurys. Il n'y en a pas chez les fonctionnaires non plus, par exemple
au Service de la culture. Ça, c'est un problème.

1420 Troisième obstacle, c'est le manque de reconnaissance pour des pratiques artistiques
issues des communautés ethnoculturelles dans la programmation des institutions artistiques.
Ce qui veut dire que la majorité des institutions, centres d'exposition, théâtres et autres lieux
de diffusion méconnaissent les besoins et les attentes des publics issus des communautés
ethnoculturelles en matière d'art et de culture.

1425 Ces institutions hésitent à proposer ou inclure des artistes dans leurs

1430 programmations. Le problème à ce niveau, c'est quand on n'est pas programmeur, on est un artiste, qu'est-ce qu'on fait? La plus souvent, on leur propose de jouer gratuitement ou on leur dit: «Écoutez, viens ce soir, on te programme, mais tu prends la porte.» Qu'est-ce que ça veut dire? On compte le nombre de personnes qui vont entrer et, à la fin du show, on donne un pourcentage sur les rentrées. Ça ne fait pas vivre. Et je crois que c'est Montréal qui est en train de perdre beaucoup à ce niveau-là parce que, les gens, ils ne vivent pas de leur art, alors ils ne peuvent pas se consacrer à la création. C'est un problème.

1435 Le quatrième obstacle, c'est l'iniquité historique envers les nouvelles pratiques minoritaires versus les organismes établis, les organismes professionnels.

1440 L'évolution de la société québécoise a favorisé la mise en place des politiques visant à encourager et financer les expressions québécoises d'origine francophone. Ces politiques ont favorisé la mise en place d'institutions qui drainent la plus grande partie des ressources gouvernementales et même privées.

1445 Le problème, c'est que ces organismes sont vraiment réticents au changement et encore à coopérer avec les organismes des communautés culturelles ou négocier avec elles.

Au niveau de la délégation, on a fait plusieurs approches qui n'ont pas donné de résultat. Et encore aujourd'hui, on attend quand même leur réaction, mais on est réceptif à de la collaboration.

1450 De même, des festivals comme Vues d'Afrique, Nuits d'Afrique et les autres essaient de faire leur part en servant de plate-forme aux artistes des communautés ethnoculturelles. Malheureusement, ils n'ont pas assez de fonds. Alors, ça pose un problème.

1455 Donc, le manque chronique de soutien financier aux arts et à la culture n'a fait qu'accentuer les iniquités entre les artistes confirmés et ceux en attente de reconnaissance, comme les artistes de la relève ou des arts émergents, mais davantage ceux issus des communautés ethnoculturelles en raison des obstacles supplémentaires qui leur sont spécifiques.

1460 Comme cinquième obstacle et non des moindres, nous avons la mauvaise diffusion de l'information de la part des divers organismes de financement sur leurs programmes auprès des communautés ethnoculturelles. Ça, c'est très grave, à mon avis.

1465 L'information, elle existe, mais elle ne s'y rend pas. Et disons que les fonctionnaires ne sont pas proactifs. Ils ne se déplacent pas. Ils ne savent pas où sont leurs clientèles des communautés ethnoculturelles.

1470 Le problème également, même si l'information s'y rend, la plupart du temps, les événements ou les artistes font des demandes qui sont refusées de façon successive avec des raisons des fois incompréhensibles. Alors, c'est pour moi un esprit dissuasif. On dit: «Oui, puisqu'on me refuse, je ne vais plus là.» Donc, ça, c'est un élément aussi sur lequel il faut changer.

1475 Ça conduit à la frustration et puis, disons, à la confrontation entre les promoteurs et les gens du Service de la culture, par exemple.

Donc, le sixième obstacle, c'est la non-reconnaissance des compétences et de l'expérience professionnelle provenant de l'étranger.

1480 En raison d'un manque de reconnaissance de leurs formations et de leurs expériences professionnelles, beaucoup d'artistes professionnels, issus des communautés, témoignent de la difficulté de faire leur travail.

1485 Là, je donne un exemple de quelqu'un que je connais très bien, qui s'appelle Madou Diarra. Il a un groupe d'une quinzaine de personnes. Disons, dans le groupe, ils sont trois qui viennent de l'étranger. Tout le reste, c'est des Québécois. Alors, sur le plan local, on peut le considérer comme étant du même calibre que Youssou N'Dour que tout le monde connaît. Mais ici, il travaille à l'hôpital le soir. Il a du mal à répéter. Il n'a pas de financement. C'est un grave problème qu'il faut regarder également.

1490 Il y en a d'autres comme Papo Ross, Gnetto, Assar Santana, la Brésilienne, Yanik Duttely qu'on appelle la diva haïtienne, Pierre Michel Menard, Asoto, Lorraine Kalssen que tout le monde connaît, qui se programment eux-mêmes, qui font toutes les démarches possibles et imaginables pour pouvoir performer. Ils n'ont pas d'assistance. Alors, c'est un problème.

1495 Moi, je dis: l'oeuf ou la poule. Pour être admissible à certains programmes, il faut être diffusé et être produit ou oeuvrer déjà. Mais quand on ne donne pas la possibilité de performer, quand on n'a pas d'assistance, on n'a pas de financement, on revient à la case de départ. Alors, c'est un problème.

1500 Ce que la délégation croit, c'est qu'il est très important pour la Ville de travailler à atténuer, voire éliminer les obstacles systémiques. La Ville, dans le cadre de cette nouvelle politique, se doit de prendre clairement position et énoncer dans sa politique que des obstacles systémiques existent et que, dans un souci d'inclusion et d'équité, elle assumera un leadership afin de les cibler et trouver les solutions adéquates pour les dépasser, afin de pouvoir réaliser concrètement l'inclusion et ce, en collaborant étroitement avec les milieux concernés.

1510 Alors, c'est juste, disons, la tête de l'iceberg ces éléments qu'on a donnés. Il y en a d'énormes. Moi, il y a deux ans, j'avais envisagé de faire une étude sur l'état de situation des jeunes artistes montréalais des Musiques du Monde. Si j'avais pu faire l'étude, on aurait plus d'éléments aujourd'hui, parce que ce n'est que quelques témoignages et le vécu des membres de la délégation qu'on donne, mais le reste est là.

1515 Alors, la Ville, à notre avis, doit jouer son rôle, parce que c'est Montréal qui est en train de perdre. Alors, je laisse la parole à Edith pour la suite.

Mrs EDITH KUPER :

1520 Merci. I'm going to speak in English to talk about the diversity.

1525 Having heard the definition of the issues and the systemic barriers faced by artists and arts organizations from ethnocultural communities, I would like to present an overview of the Delegations's recommendations for action.

1530 The Delegation is in agreement with many of the goals, values and ambitions expressed in the Projet de politique de développement culturel. Montreal recognizes that its development is dependent on creative capital, attracting people from the knowledge and culture industries, and the importance of global inclusion of people from all communities. However, horizontal inclusion, across all sectors, is not reflected in the targeted, vertical proposals regarding ethnocultural art, which are basically limited to a few pages in the politique.

1535 For example, the City seems ready to open libraries and municipal venues to artists from abroad but makes no mention there of artists and arts organizations from the ethnocultural communities of Montreal. Nor is there discussion of the ethnocultural markets or audiences, which are vast. There is no talk about creating awareness, promoting inclusion and full participation across the board, in museums, cultural centres, libraries, the Service de développement culturel, the Conseil des arts de Montréal, programme de tournées, aide aux événements et aux festivals, etc. Many hopes seemed to be pinned on the city's intercultural programme, which by itself cannot even begin to eliminate the obstacles towards inclusion.

1545 To include artists and arts organizations from diverse communities, there is a real need for rattrapage, catch-up, in addition to normalization, equitable access to all levels of arts and culture of the city.

1550 Your document says that further reflection is needed on this matter. However, your important policy paper should not miss the current opportunity to provide a global strategy,

an action plan and resources to promote full inclusion. If Montreal is serious about a policy of equitable access, and inclusion, it requires very strong proactive leadership from the City, a concerted effort to eliminate barriers, change systems and mentalities.

1555 Our Delegation proposes four areas of solutions to open the doors to cultural diversity in the arts.

1560 The first one is guaranteeing equitable access. As Boubacar has already mentioned, inclusion of members of cultural communities on all evaluation committees, the development of specific evaluation criteria against which projects are judged and the use of expert peers to assess diverse artistic practices. It is easy for bureaucrats to hide behind loose evaluation criteria. We also propose the creation of an equity office and an equity advisory committee much like there is at the Canada Council for the Arts, with appropriate staff support. Municipal cultural workers must be sensitized to the barriers and the benefits in order to ensure inclusion.

1565 Secondly, to provide financial grants for projects emanating from ethnocultural communities. Priority should be given to providing these grants, as I've mentioned, because of the need for *rattrapage* and to develop these professional artists and arts organizations from ethnocultural communities. It is a kind of affirmative action, but only for art of quality.

1570 In addition, if the issue is that money is short, the leadership of the City can gain the support of major corporations to initiate a fund for supporting diverse arts projects. Many corporations benefit from cultural communities.

1575 As the front page of The Gazette shows, when the mayor wanted to find a way to find \$10,000,000 or is looking for \$10,000,000 for a wonderful, but one-time project, certainly \$10,000,000 could be found for a fund which could generate income for supporting diverse artists.

1580 In terms of intercultural projects, they're very important, but they should be just that, linking cultures through an arts project and not a pseudonym for supporting arts from diverse communities. And it is a very minimal fund.

1585 If Boubacar and I want to create something with Aïda together as an artist for artistic reasons, that's intercultural. But it is not intercultural to subvent individual organizations. And we think both are important.

1590 3. We need to strengthen the ability of artists and arts organizations to deal with local professional network and granting processes. There should be a mentoring programme between ethnocultural artists and arts organizations and established ones in the

same field. The Jazz Fest takes on the Latino American Festival as a mentor, for example, or TNM takes on a group working in classical Greek theater as an example.

1595 A structure should be created that assists diverse artists and arts organizations in their career development. Arts granting agencies should also reach out to the grassroots for this many and other reasons, which is the next point.

1600 The need to expand the outreach and marketing to ethnocultural citizens and audiences. Very few attend many of the activities, and there may be a reason. A guide to ethnocultural communities, as was mentioned, for municipal and private producers should be created.

1605 Together with Tourism Montreal, we should examine the impact of attracting tourism for productions stemming from ethnocultural communities.

1610 It's really just positive marketing with the blinders off. Ask the clients, ask the focus groups what it is that they're ready to come and see. And it also the need to have, for the cultural centers in Montreal, to look at who their potential clients in their own communities are.

 These and many more detailed programmes will help Montreal fulfill its potential as one of the cities rich in diverse artistic expression. Inclusion of ethnocultural artists and arts organizations will benefit in the cross-fertilization of ideas, innovation, and dynamism.

1615 Imagine Montreal without Yuli Turovsky, Dora Wasserman, Wajdi Mouawad, Rane Lee, the late Charlie Biddle and the much anticipated Kent Nagano. The diverse artists and arts organizations can be positive links within their community, between local communities and to the world at large.

1620 For the future of the metropolis, we should be welcoming with open arms the many countless, yet unrecognized, struggling talents, the new voices from the ethnocultural communities. They await Montreal's leadership to create a proactive, global action plan for equitable access and inclusion. Thank you.

1625 **Mme AÏDA KAMAR :**

 En conclusion: inclusion, inclusion, inclusion. Finalement faire de cette politique un plan d'action qui inclut tous les exclus.

1630 Là, on a parlé de diversité. Il y a l'émergence. Il y a l'innovation. Il y a tout ce qui peut se perdre pour Montréal et qui serait perdu pour Montréal, pour une métropole qui est la nôtre, dans laquelle nous avons, chacun de nous, quelque chose à faire.

1635 Au moment où une bataille de la diversité culturelle se fait dans toutes les grandes capitales du monde pour sauvegarder sa diversité, Montréal a un rôle important à jouer dans la réussite de sa diversité, parce que ceci serait un modèle exceptionnel, unique peut-être quelque part dans notre façon de voir.

1640 Or, pour y arriver, les premières conditions aujourd'hui ne sont pas véritablement les conditions de changement à la base. C'est un regard à changer. C'est une approche qui doit être changée. Nous devons regarder autrement, différemment les autres, la diversité, et c'est là véritablement que l'inclusion se fera.

1645 Nous avons donc tous ensemble quelque part un autre devoir à faire, qui est celui de s'arrêter, de s'interroger sur sa diversité, et de voir sur quel niveau et de quelle façon est-ce qu'une véritable inclusion peut se faire, et de ramener ceci concrètement et en détail au niveau de la Politique culturelle.

1650 Je vous dirai ce que j'ai répondu à madame Laperrière qui me disait: «Mais enfin, à partir du moment où nous énonçons l'inclusion, c'est là partout.» Je disais: «Oui, au cas où nous étions dans une situation qui, à la base, était claire et sans ambiguïté.»

1655 À partir du moment où il y a des changements de regard et de mentalité, nous sommes obligés de préciser, de donner des sortes de directives, de mots d'ordre qui seraient ceux de l'inclusion. Et cela doit se retrouver partout horizontalement à tous les moments de la politique.

LA PRÉSIDENTE :

1660 Merci bien. Alors, on a plusieurs questions pour vous. Si vous voulez bien, je vais laisser madame Gold commencer.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

1665 Je commence. D'abord, merci beaucoup pour votre présentation, pour votre mémoire. On l'a lu au complet. Il est clair, il est complet en décrivant les obstacles, les enjeux et les solutions afin de promouvoir une approche englobante et inclusive.

1670 Alors, moi, je vais demander quelques clarifications et précisions sur quelques constats, quelques recommandations pour qu'on comprenne bien ce que vous recommandez.

1675 D'abord, il y a la question de la non-reconnaissance des compétences et de l'expérience professionnelle provenant de l'étranger. J'aimerais avoir quelle est la procédure pour un artiste de la diversité?

1680 Pour un immigrant – j'utilise la terminologie, malgré les mises en garde que vous faites – quelle est la procédure pour un immigrant de la diversité qui arrive au Québec? Est-ce qu'il va d'abord au ministère de l'Immigration et Communautés culturelles pour des équivalences et, par la suite, le Conseil des arts de Montréal va trancher sur cette équivalence? Est-ce que vous pouvez élaborer là-dessus?

Mme AÏDA KAMAR :

1685 Il y a certainement au moment où un immigrant arrive... là, j'aimerais aussi vous faire une précision. Lorsque nous parlons d'artistes des communautés culturelles, nous devons obligatoirement réaliser qu'il y a des première, deuxième, troisième, quatrième générations. On continue, malheureusement peut-être, à les appeler «artistes des communautés culturelles» alors que, en fait, ils sont artistes d'ici tout court.

1690 Donc, le côté immigrant, je vais vous y répondre, n'est qu'une toute petite partie, parce qu'à partir du moment où on est nouvel arrivant, on a un diplôme, on a professionnellement une expérience et donc, évidemment, quelle que soit l'expérience qu'on veut faire reconnaître, oui, c'est au MRCI, donc au ministère des Relations et de l'Immigration qu'on fait reconnaître officiellement un diplôme.

1700 Mais souvent, on se retrouve avec, et nous parlons de professionnels, des gens qui ont eu toute une formation, qui ont tout un passé, qui ont tout un lien avec leur musique et qui, quelque part, doivent être reconnus par des gens qui connaissent ces musiques-là, vous voyez? Et c'est là que le bât blesse. C'est là que nous n'avons pas véritablement de personnes. Alors, là, on s'est retrouvé très fréquemment avec des personnes qui faisaient des demandes au niveau du Conseil des arts avec des musiques excessivement professionnelles et très pointues, dans lesquelles ils étaient maîtres dans leur pays initialement ou même ici, et puis on s'est retrouvé avec du monde qui parlait de folklore.

1705 Donc, le décalage n'est pas dans leur formation. Le décalage est dans l'appréciation et de cette formation et de leur compétence. D'où ça vient? Ça vient de l'autre bord, si vous voulez, c'est-à-dire de là où c'est jugé.

1710 **M. BOUBACAR BAH :**

Je crois que ce n'est pas toujours une question de diplôme. La plupart des artistes qui viennent ici, ce sont des professionnels qui ont appris sur le tas ou qui, dans leurs coutumes, sont nécessairement des musiciens.

1715 Je donne un exemple de Boubacar Yabati. De père en fils, c'est un griot, c'est son travail. Il n'a pas appris ça l'école, mais c'est un professionnel qui fait du bon boulot. Arrivé au Québec, il a formé plusieurs artistes. Il a formé des Québécoises comme Nathalie

1720 Guizot qui joue aujourd'hui la chorale comme un griot ou comme une griote.

1725 La question qui se pose, il faut la mettre en lien avec la notion de monoculture. On voit la culture comme étant la culture d'origine occidentale. Forcément, quel que soit le professionnalisme de l'individu, de l'artiste, sa compétence et, comme qui dirait, la promotion qu'il a eue dans son pays d'origine. Si c'est quelqu'un qui vient d'arriver, ce n'est pas ça le plus important. On ne le programme pas, parce que c'est de la monoculture.

1730 Donc, ça n'est pas toujours une question de diplôme ou de formation. Mais ceux qui viennent ont de l'expérience soit parce que c'est leur vécu... par exemple, les griots en Afrique, c'est de père en fils. Ils apprennent. On les appelle les bibliothèques vivantes. Quand ils meurent, ça brûle. Alors, on ne veut pas que ça brûle ici.

Mme EDITH KUPER :

1735 Juste un moment. Je viens du monde du théâtre, Théâtre Yiddish Dora Wasserman et théâtre anglais de Centre Saidye Bronfman. Et c'est très souvent des corporations professionnelles qui créent des problèmes pour des nouveaux arrivés avec l'Union des artistes, Actors' Equity pour le monde anglais, et des différents syndicats pour laisser entrer les gens, pour des immigrants.

1740 Et il n'y a pas une place où un artiste peut venir: «O.K., je suis ici, j'ai beaucoup d'expérience. Je suis connu. J'ai quelque chose à apporter et où aller?» Maintenant, il n'y a pas une place pour regarder la trajectoire de leurs carrières ici à Montréal pour des nouveaux arrivés. Et comme Aïda a expliqué, on ne parle pas seulement des nouveaux arrivés, quelques générations aussi.

1745 **Mme AÏDA KAMAR :**

1750 Elle a parfaitement répondu. C'était ce que j'allais ajouter parce que, en fait, le grand problème... vous savez, je voudrais juste vous mentionner que pendant cette journée que je vous citais, un peu comme rock-and-roll malgré le fait qu'elle a fait partir beaucoup de choses, et qui était celle du 30 mars du Conseil des arts, on a vu une sorte de panique.

1755 On a vu des responsables de différentes associations corporatives prendre peur et se réfugier derrière de grandes étiquettes comme «professionnel», «excellence», comme si brusquement les portes allaient être ouvertes et une invasion du n'importe quoi se faire. Vous comprenez?

1760 Je le comprends parce que, en fait, il y a aussi un long cheminement des personnes qui, pendant des années, se sont installées pour arriver à un certain niveau, à une certaine exigence au niveau de la qualité. Et là aussi, au niveau de la diversité

artistique et des artistes des communautés, il faut bien réaliser qu'il y aura toujours des artistes de grandes fêtes et des artistes professionnels.

1765 Or, c'est cette catégorisation que les différentes associations corporatives refusent de voir. C'est donner l'accès au statut de professionnel et d'excellence à des gens qui, dans leur parcours, l'ont sans que ça n'obéisse exactement aux mêmes critères. Donc, il y a quelque part à aller chercher un changement de critères, un changement dans ce regard porté en allant peut-être pour que des pairs, qui connaissent ce genre de musique, viennent dire: «Oui, en effet, cette musique» ou «cette forme d'expression» ou «cette danse obéit
1770 exactement aux références qu'il faudrait, mais différemment, d'une autre façon.»

LA PRÉSIDENTE :

1775 Alors, moi, je ne veux pas trop briser la séquence des questions de madame Gold, mais là-dessus, j'aurais une question. Permettez-moi de faire l'avocat du diable.

Je pense que c'est dans le rapport Bachand, on lit: «Il y a 170 communautés culturelles présentes à Montréal.» Effectivement, c'est une immense richesse. Et quant à moi personnellement, j'ai eu l'occasion de voir certains des spectacles qui ont été produits par des gens des communautés culturelles et d'en être très émue.
1780

Maintenant, si on essaie de se replacer du côté du jugement des pairs, 170 communautés culturelles, des artistes qui pourraient venir de ces 170 communautés culturelles là. Parmi ces cultures qui sont présentes, des cultures millénaires.
1785

Quand on parle de jugement par rapport à une production ou à un artiste qui vient demander d'être soutenu, à qui faut-il faire appel? Vous l'avez, il y a deux minutes, mentionné.

1790 Mais la question que je me posais, c'est: est-ce qu'il existe, à Montréal ou ailleurs, des experts en qualité culturelle qui puissent avoir un regard transversal? J'ai de la difficulté à imaginer qu'il faille faire appel, par exemple, à des professionnels pour les 170 communautés.

1795 **Mme AÏDA KAMAR :**

Non, ce n'est pas ça.

LA PRÉSIDENTE :

1800 Comment ça marcherait pour que ça soit réaliste, réalisable et, en même temps, équitable.

M. BOUBACAR BAH :

1805

C'est très simple. Le public va à un show parce qu'il se retrouve dans l'artiste. Un artiste, c'est un modèle. C'est aussi simple.

1810

Prenons l'exemple du Service de la culture. Les évaluateurs par exemple, admettons qu'il n'y a pas un Africain qui évalue, qui fait partie d'un jury qui évalue des gens qui viennent de l'Afrique de l'Ouest, de l'Afrique du Nord, de l'Afrique de l'Est. Parce que ce qu'il ne faut pas oublier, peu importe le nombre de pays, il y a des personnes qui savent faire la part des choses, parce que c'est des systèmes de valeurs. Tel bloc, c'est un système de valeurs. Tel autre bloc, c'est un système de valeurs.

1815

Le plus simple, c'est qu'il y ait quelqu'un des communautés ethnoculturelles qui fasse partie de l'un ou de l'autre des jurys, qui connaît les systèmes de valeurs, qui connaît la pratique culturelle, qui connaît la musique, qui peut donner un sens à ce qui se dit par l'artiste, à ce qu'il vit, ce qu'il projette.

1820

LA PRÉSIDENTE :

Oui, allez-y.

1825

Mme EDITH KUPER :

If I might just clarify. I'm going to say it in English, because it's faster and easier for me.

1830

LA PRÉSIDENTE :

Yes.

1835

Mme EDITH KUPER :

I think we're talking about making sure that there is diversity on the peer review committees, not expecting the expertise. There's nothing that prevents a jury from asking, to outside not involved experts on an area or one, to give an opinion on different areas.

1840

And I'm giving you just a small article, not that the Canada Council for the Arts is perfect, far from it. But there's a little article that I could leave with you about the history of redefining art and diversity at the Canada Council for the Arts and their structures that they created. It's much better than it used to be. But I think you've got to have an openness first and foremost that there has to be a policy for equitable access.

1845

Two, you have to be open on the staff level, on the level of the counsels to equitable access and inclusion. There has to be an appreciation of the richness. And then the structures will come. The solutions are not enormous.

1850

I would not be the evaluator for Portugese programme necessarily, but certainly from universities, from... I mean the Greek community, 250,000, where I can certainly find some people to evaluate Greek culture here, you know?

1855

So, I think that there is a lot of ways, very pragmatic ways we can find together if the policy is there and there is a real will to do it. Right now, that doesn't quite feel that way.

M. BOUBACAR BAH :

1860

Je vais juste rajouter quelque chose à ce sujet. Comme ressources, si je vais dans le sens de votre question, où est-ce qu'on peut aller les chercher? Il y a déjà une flopée d'organismes, de promoteurs qui existent déjà à Montréal.

LA PRÉSIDENTE :

1865

De promoteurs?

Mme AÏDA KAMAR :

1870

D'interculture.

M. BOUBACAR BAH :

1875

De promoteurs d'interculture qui connaissent très bien ça. Si je donne l'exemple des festivals, il y en a en masse des professionnels qui sont là, qui connaissent comment ça fonctionne. Donc, la ressource est là.

LA PRÉSIDENTE :

1880

D'accord.

M. BOUBACAR BAH :

C'est aussi simple.

1885

Mme AÏDA KAMAR :

Juste pour continuer l'exemple, je prends un exemple. Il y a un organisme qui

1890 s'appelle Musique Multi-Montréal. Je regardais, ce monde-là a en banque 1 500 artistes, desquels tous ne sont évidemment pas égaux, sauf que de ce monde-là sont sortis quatre, cinq très grands noms grâce à une ouverture qui a été faite.

1895 Et ça me rappelle une phrase qui vient de m'être dite il y a quelques heures par Simon Brault qui est vice-président du Conseil des arts du Canada. Et Simon me parlait du programme Inter-Art et on se demandait justement: est-ce que c'est un programme ghetto ou bien est-ce que c'est une ouverture? Et il me disait: «Je tiens énormément à ce programme et je voudrais qu'on puisse lui doubler, lui tripler ses budgets, parce que c'est là, non pas en ghetto mais en plate-forme, que tout ce bouillonnement de nouveautés, qui est apporté constamment, nous parvient, nous permet de connaître des choses qu'on ne soupçonnait même pas.»

1900 Et une fois qu'elles se sont confirmées, qu'elles ont pris leur place, elles pourront aller dans d'autres disciplines, dans les programmes. Donc, une nécessité quelque part de trouver des lieux, de trouver un espace qui viendrait, et en ressources humaines, et en encadrement, et en financement, encadrer ce bouillonnement justement pour lequel on ne pourra jamais avoir un spécialiste pour chaque chose, mais apporter un regard suffisamment ouvert à ces cultures du monde pour qu'on ose les essais, pour qu'on ose voir où est-ce qu'ils en sont.

1910 Et partant de là, il va y avoir un tri. Il va y avoir des gens qui vont aller accéder, selon les disciplines, à des formes différentes et à des places différentes. L'essentiel, je continue à le dire, est dans notre prédisposition d'esprit et dans le regard qu'on veut y porter. Et ça, c'est une volonté.

1915 **LA PRÉSIDENTE :**

D'accord.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

1920 Alors, je vais encore poser une question de précision. Les solutions englobent évidemment la vision dont vous venez de parler, l'approche. Ça inclut aborder les problèmes systémiques qui existent dont on vient de parler. On a parlé de ça hier aussi. Mais vous parlez aussi d'une politique d'équité. Est-ce que c'est bien ça?

1925 Vous mentionnez d'établir une politique d'accès à l'égalité dans l'action culturelle de la Ville. Alors, une question, si vous pouvez élaborer sur comment peut s'articuler ce programme d'accès.

Et la deuxième question, vous avez mentionné tout à l'heure que l'engagement 32,

1930 qui vise un programme pour les communautés culturelles, c'est un genre de langage d'exclusion.

1935 Alors, j'aimerais juste bien comprendre comment on peut avoir un programme d'accès à l'égalité, qui vise le rattrapage dont madame Kuper a fait référence, et votre vision que l'engagement 32 est langage d'exclusion. Si vous pouvez clarifier un peu vos recommandations là-dessus.

Mme AÏDA KAMAR :

1940 En fait, ce n'est pas contre un nouveau programme. C'est contre l'établissement d'un nouveau programme avant qu'on ait dépassé les obstacles existants ou qu'on les ai ciblés et qu'on ait trouvé des solutions, parce que ce serait tout simplement modifier par un détail ce qui est un problème de fond.

1945 Donc, ce n'est pas le fait de dire: «Il ne faut pas de programmes.» Si, il en faut des programmes. Mais il y a un programme d'interculturalité. Peut-être en modifier la façon, peut-être le catégoriser moins, le rendre pas ghetto, les formes sont étudiables.

1950 Mais à la base – à la base – aujourd'hui si on regarde les communautés culturelles et qu'on réalise que les moins de 35 ans aujourd'hui, quelles que soient les communautés, sont parfaitement francophones, parlent très facilement l'anglais et le français au moins, on réaliserait que ceci est dû au fait que, à la base, il y a eu une coercition, il y a eu obligatoirement le fait d'aller tous ensemble à l'école en français et, par conséquent, le fait que quelque chose ait été fait.

1955 Parlant de cette coercition, aujourd'hui, toujours dans ce même sujet de conversation à propos du Conseil des arts du Canada qui a, il faut l'avouer, une étape en plus ce que nous avons aujourd'hui à Montréal, il y a du chemin qui a été fait, parce qu'il a été fait avant nous, il y a aujourd'hui une obligation, quels que soient les programmes du Conseil des arts, 1960 quels qu'ils soient, il y a obligatoirement un questionnement sur la diversité.

1965 Et le même Simon Brault qui m'en parlait me disait: «Parfois, c'est contraignant, c'est épuisant. On dit: "Oh! Ça suffit leur diversité"», d'accord? Et pourtant, ça les oblige constamment, quel que soit le sujet abordé, à avoir à l'esprit ce regard-là. C'est contraignant au début. Ça finit par devenir une habitude, vous voyez? Et ça finit par rentrer dans les moeurs et dans les façons de faire.

1970 Je pense que, aujourd'hui, c'est un peu de cela, sans parler de quota, sans parler d'obligation artificielle, parce que ça ne servirait à rien, mais il y a quelque part une imposition d'un regard, une certaine chose à prendre en considération et qui serait la diversité.

M. BOUBACAR BAH :

1975 Je vais juste ajouter que si nous sommes là, c'est parce qu'il y a un problème. On a déjà donné une série de barrières. Et à notre avis, sur le chemin de l'égalité, la ligne n'est pas toujours droite pour les gens des communautés ethnoculturelles.

1980 Donc, si on peut aller d'un point A à un point B, on fait le tour. Je dis ça, parce que juste, par exemple, il y a quelques années, le gouvernement fédéral avait pris des mesures très sévères pour favoriser l'emploi des francophones dans la fonction publique fédérale et ça a marché. C'est devenu aujourd'hui quelque chose de très habituel. Comme dit Aïda, il faut marquer le pas.

1985 Les communautés, les artistes, les organismes ont besoin d'un minimum d'aide pour pouvoir être sur la même longueur d'ondes. Donc, un programme, ça peut se justifier quand même.

Mme EDITH KUPER :

1990 I would like to get back to your point about the vertical and the horizontal. First of all, take a look at the budget of the intercultural program. It's pathetic for the percentage of the population that is supposed to be serving in terms of the arts and culture.

1995 And it's dealing with only certain sectors, but it should be dealing with every sector. Maisons de la Culture, especially when there are, like in the Côte-des-Neiges area, huge multicultural populations and you don't see the programming reflecting that sufficiently. It could be one of the strongest Maison de la Culture for culture and interculturalism. And I don't even hear about it and I'm in the neighborhood, you know?

2000 The next thing I'd like to tell you is about I did a little *sondage* of my very own and nobody is happy with, because I'm not an auditor, but I took a look at all the... because I know theater and I don't know very well all the other arts, and all the funding that is being given to non-Francophone theaters, as a percentage of the total funds that were given to theaters from one of the agencies, it was pathetic, 16 %. Somebody argued with me it's 2005 18 %. That's still very pathetic. That's all, diversity, English, anything that was not Francophone, because in particular when you're dealing with words, whether it's in publishing, film-making, theater and other areas where words are important, obviously you've got additional barriers.

2010 So, I think that 1) we have a problem. 2) That problem is across-the-board and the solutions cannot be vertically on this program. It cannot all be build... a beautiful program that, I think, Sylvana Vilette had worked on for years in the city and created, and we were

2015

part of, Montreal 2001 Visages and all that kind of thing. But it was trying to bring cultures together. Before you bring two people together, you have to help them at least be somewhat on an equal footing.

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

2020

Justement, concernant les questions budgétaires, vous proposez en fait de créer un fonds public/privé qui serait probablement géré par le Conseil des arts. Est-ce que vous pourriez nous expliquer un peu de quelle façon le fonds pourrait se mettre en place?

Mme AÏDA KAMAR :

2025

Écoutez. En fait, pour ma part, je crois en deux parties de financement. Il y a un fonds public/privé nécessaire aujourd'hui pour cette dynamique que j'ai évoquée tout à l'heure et qui permettrait à ce foisonnement qui se passe aujourd'hui au niveau des artistes de la diversité de prendre sa place, d'être soutenu, d'être aidé et qui pourrait être, justement, un mixage entre des fonds publics et des fonds privés. Ça, c'est d'une part.

2030

Mais par ailleurs, ce qu'il faudrait bien voir, c'est que là où ça devient absolument indispensable, c'est une réorganisation différente des budgets actuels quels qu'ils soient. Le fonds ne doit pas devenir un fonds de ghettoïsation. Le fonds est un fonds pour lancer quelque chose, pour permettre à des personnes de dépasser les obstacles, peut-être pour permettre à une équipe aussi, en même temps que les artistes, d'aller au soutien de ces artistes. C'est un fonds que j'oserais appeler «de fonctionnement et de création».

2035

2040

Mais à côté de cela, là où ça doit être véritablement pris en considération, c'est que les budgets, aujourd'hui plus que jamais, ont besoin d'être, je le redis – excusez-moi, vous m'avez déjà entendue – remalaxés. La tarte doit être refaite et elle doit être différemment divisée, en supprimant la coupure entre communauté et non-communauté, par catégories de qualité, d'excellence des artistes et des présentations.

2045

Donc, finalement, d'une part, il y a à ouvrir l'accès aux programmes, aux programmes normés, parce que vous savez finalement, quelque part, c'est insultant pour un artiste, ou pour un festival, ou pour un événement qui considère qu'il a tout ce qu'il faut pour prendre sa place, de survivre sur un discrétionnaire qu'on lui donne parce qu'on l'aime bien. C'est pas normal. Il y a quelque part des failles, d'accord?

2050

Donc, quelque part des discrétionnaires existent, mais quelque part il y a aussi des critères sur lesquels les artistes des communautés culturelles tiennent à être jugés. Ils veulent faire partie de tout ce jugement. Ils veulent prendre leur place là où leur place doit être prise.

2055 Donc, là, j'aimerais simplement bien préciser que si, aujourd'hui, la délégation est
là, c'est parce que les gens qu'il y a autour de cette table, il y a quand même une trentaine
de personnes qui sont des gens qui ont fait leur place, qui sont reconnus chacun dans sa
discipline. S'ils sont autour de cette table, c'est parce que, quelque part, il a été anormal
2060 arriver à quelque chose qui n'a aucun rapport entre la subvention et le soutien qu'ils reçoivent
et la qualité de ce qu'ils sont en train de donner.

 Donc, quelque part, c'est cette inéquité qu'on est en train de... on ne cherche pas à
dire aux artistes: «Vous restez chez vous, vous allez être aidés.» Ce n'est pas ça du tout.
2065 Les artistes des communautés aujourd'hui sont prêts à faire un effort peut-être encore double
de ce qui est demandé, sauf que, quelque part, ils voudraient être reconnus dans ce qu'ils
sont à la base, c'est-à-dire des gens du pays, et c'est important.

Mme EDITH KUPER :

2070 Je ne suis pas du tout sûre que, s'il y a un fonds comme ça, ça va être au Conseil
des arts, ainsi qu'on a deux personnes derrière nous qui nous ont aidés énormément dans
tout le processus de notre délégation. Sans eux, on ne pouvait pas faire beaucoup.

2075 Mais je ne suis pas sûre que le Conseil des arts est un très bon exemple et je ne suis
pas sûre qu'il veut ça non plus. Je parle du Conseil même. Ils ont des pressions aussi de
tous les syndicats, professions, et caetera. On peut discuter. C'est pas nous qui sommes
des experts dans ces pressions, vous pouvez leur demander.

2080 Mais je ne suis pas sûre où va être ce fonds, où doit être ce fonds et qui doit initier ce
fonds. Mais c'est sûr que ça doit être à la Ville et ça doit être une vision de la Ville. Et je
pense que c'est un moyen, ce n'est pas le seul moyen, qu'on peut arriver à un rattrapage.

2085 Avant qu'on ait, comme Aïda parlait, une normalisation, il faut... je vois sortir toutes
sortes de comités de consultation et je regarde, il n'y a pas une personne des communautés
culturelles, diversité, des artistes, et je suis choquée.

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

2090 Juste peut-être pour revenir sur le fonds, c'est vraiment de l'argent neuf donc. Il n'y a
pas un risque, par exemple, que ce fonds-là devienne une façon pour le public d'en mettre
moins par rapport au privé. Donc, c'est ajouté aux argents en place actuellement, aux
subventions en place.

2095 **M. BOUBACAR BAH :**

Je vais juste rajouter quelque chose. Moi, je ne voudrais pas qu'on rentre dans l'utopie, parce que parler de nouveaux fonds, on sait déjà que ce qui existe là, on a de la difficulté à se le partager.

2100

Il y a beaucoup d'organismes qui n'ont pas de frais de fonctionnement. Or, pour aider, il faut d'abord fonctionner. Alors, un fonds, c'est bon, mais ça, c'est une autre histoire sur laquelle il faudra se pencher peut-être avec le Conseil des arts qui, par ailleurs, nous soutient énormément.

2105

Mais la priorité aujourd'hui, c'est que la Ville prenne ses responsabilités et que le gâteau, qui existe déjà, soit redistribué en accord avec les organismes professionnels qui ont la main dessus.

2110 **Mme EDITH KUPER :**

Juste un mot. I'd like you to ask everybody that you meet in the arts, all the commissions, one question: what do they do to promote diversity in their organizations? And then we don't need to even speak any further.

2115

LA PRÉSIDENTE :

Vous savez, là-dessus, c'est intéressant, parce que juste avant vous, on a rencontré les gens du Centre des auteurs dramatiques qui nous ont justement parlé de ce qu'ils faisaient. C'était très intéressant et ça introduit ma question: parlez-nous un peu de l'approche de mentorat. Vous l'avez évoquée, et puis vous vous en êtes comme retiré parce que...

2120

Mme AÏDA KAMAR :

2125

Non, non.

LA PRÉSIDENTE :

2130

Non? Alors, comment on pourrait penser mentorat, un mentorat qui pourrait permettre effectivement aux artistes d'entrer dans les réseaux et penser à une formule qui soit réaliste.

M. BOUBACAR BAH :

2135

Je prendrai juste l'exemple du Centre, du service de Musiques du Monde. Mon constat, parce que j'ai travaillé longtemps dans un de vos festivals ici comme agent de

2140 développement, je côtoyais beaucoup les artistes et je voyais qu'ils avaient énormément de problèmes. J'ai tantôt évoqué l'histoire de Madou qui travaille de soir comme infirmier et qui a du mal à assurer le quotidien.

2145 Alors, le mentorat. Moi, je me suis dit qu'il fallait quand même que des organismes ou des gens comme moi s'occupent du minimum pour permettre aux gens de se consacrer à la création. Alors, on a monté un centre pour les aider à faire leurs demandes de subvention, chercher le financement privé, leur donner l'information sur les programmes qui existent, les guider sur ce qu'il faut faire ou ne pas faire, les informer en quelque sorte.

LA PRÉSIDENTE :

2150 Ça s'est fait à l'intérieur de groupes, de communautés culturelles, passez-moi le... non, pas nécessairement, ou avec des groupes, des réseaux existants, des institutions existantes? Oui? Non?

M. BOUBACAR BAH :

2155 Non.

LA PRÉSIDENTE :

2160 Vous l'avez fait.

M. BOUBACAR BAH :

2165 Je donne juste l'exemple du centre qu'on le fait.

LA PRÉSIDENTE :

C'est ça.

2170 **M. BOUBACAR BAH :**

C'est nous qui le faisons, parce qu'ils n'ont pas un support ailleurs. Ils n'ont pas du financement ailleurs.

2175 **LA PRÉSIDENTE :**

Et est-ce qu'il existe des cas ou des exemples où, effectivement, des artistes de communautés culturelles ou des groupes des communautés culturelles ont pu justement profiter d'un mentorat, mais de la part d'institutions existantes qui ne seraient pas des

2180 communautés culturelles?

Mme AÏDA KAMAR :

2185 Je vais vous parler juste d'un exemple qui n'a rien d'un mentorat, parce qu'on ne l'a pas vécu du tout comme ça et, pourtant, ça a tous les objectifs.

2190 Délibérément, le Festival du monde arabe a voulu se placer au coeur du réseau artistique, donc au coeur des salles, et caetera. Il s'est bâti une relation de confiance avec les différents réseaux, qui font que, aujourd'hui, l'administration de la Place des arts, Tangente, tout le réseau qui a beaucoup plus d'expérience que ne l'avait le Festival du monde arabe, en partenariat avec lui, lui a appris une masse de choses.

2195 Donc, peut-être qu'un mentorat, ce serait, pour ceux qui débutent complètement, le fait de les prendre par la main, parce que là il y a des nécessités d'une toute autre qualité. Il y a aujourd'hui des artistes qui, d'une part, ne connaissent pas les programmes, ne savent pas comment faire une demande de subvention, ont tout un cheminement qui, pratiquement, les fatigue tellement qu'ils finissent par laisser tomber et aller faire autre chose, comme la personne qui est à l'hôpital.

2200 Il y a le second niveau, qui est un niveau de personnes qui savent plus ou moins tout ce qui est le dédale administratif, mais qui, finalement, ne savent pas se situer au coeur d'un réseau qu'ils connaissent mal. Et là, il y aurait une initiative des services de la Ville qui aideraient, qui collaboreraient avec ces personnes-là pour pouvoir s'ouvrir et mieux comprendre, toujours dans l'inclusion.

2205 Il y aurait le troisième niveau, celui dont je parle, qui est celui d'une institution établie et qui grandit, mais qui voudrait grandir dans les façons de faire de son milieu. Et là, il n'y a rien de mieux que le partenariat.

2210 Donc, finalement, quand on parle de mentorat, on ne parle pas spécifiquement d'un modèle ou d'un exemple, parce que selon les artistes et selon les expressions, et les disciplines, et les événements, il y aura des formes de mentorat. On parle essentiellement du fait de mettre les gens ensemble, de bâtir des liens de coordination et de partenariat, de sorte que l'expérience des uns puisse aider les autres.

2215 À l'ONF, une jeune cinéaste de 25 ans a dit: «Ma génération n'a pas les problèmes des cinéastes qui étaient arrivés. Moi, je suis bien. L'ONF m'ouvre ses portes, je fais mon expérience. Et j'aimerais pouvoir aider ceux qui viennent d'arriver avec ce que j'ai appris. J'aimerais servir – elle a dit – de passerelle.» Vous voyez? Donc, ça aussi, c'est une forme
2220 de mentorat.

Mme EDITH KUPER :

2225 J'ai juste demandé à Christian, parce que c'est mentionné, je pense, dans la danse il y a Diagramme qui a fait cette sorte de travail. Je sais que, à Quat'sous, ils le font souvent; je ne sais pas maintenant, mais surtout avec Wajdi Mouawad, mais je pense que ça continue.

2230 Et je sais dans notre théâtre, on a pris une compagnie et on n'a pas donné de sous du tout, mais on les a aidés à encadrer, ils commencent. Ils sont d'ailleurs excellents. Ce n'est pas une question, mais ce sont des jeunes personnes qu'on a aidé à former.

2235 Mais entre des cultures, ça peut être plus intéressant, beaucoup plus intéressant pour deux côtés. Bien sûr, il doit y avoir des bénéfices for the mentor and not just for the mentoree. Both sides have to win something. And maybe there will be some financial, but it would not be enormous, expense for those who are giving their staff time.

2240 But the director general of a company can have someone working with him on grants and on administration, looking at the grants applications. The producers, the people who are running the shows can have people working with them and watching how it's done and how it's not done. That exchange is going to enrich both of them.

2245 It has done it for several theaters in the French community that I know of. It's done it for dance and apparently it's done it for music too, in certain areas of music. It's certainly possible if there is a will.

LA PRÉSIDENTE :

2250 Malheureusement, on va devoir s'arrêter et entendre les gens qui sont programmés pour tout de suite après vous. Alors, merci infiniment. Ça a été un échange extrêmement enrichissant pour nous.

Mme AÏDA KAMAR :

2255 On voudrait vous dire avant de partir: on considérera qu'on a réussi le jour où on n'aura plus du tout à venir vous parler...

LA PRÉSIDENTE :

2260 Mais en attendant, ça reste très intéressant. Alors, continuez votre bon travail. Merci bien.

SUSPENSION DE LA SÉANCE

* * * * *

2265 **REPRISE DE LA SÉANCE**

LA PRÉSIDENTE :

2270 L'Union des écrivains et des écrivaines Québécois. Bonjour! Monsieur Lavoie et madame Major?

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

2275 Non, madame Bougé.

LA PRÉSIDENTE :

2280 Bonjour, madame Bougé. Alors, vous, monsieur, vous êtes monsieur Lavoie? Non plus?

M. PIERRE LAVOIE :

2285 Oui. Je suis le directeur général de l'Union des écrivains québécois. Et madame Bougé est écrivaine et secrétaire trésorière de l'association.

LA PRÉSIDENTE :

2290 D'accord. Alors, on vous écoute. Allez-y. On y va tout de suite parce qu'on a des questions. Donc, on voudrait garder un temps d'échange avec vous.

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

2295 Vous avez des questions?

LA PRÉSIDENTE :

Oui.

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

2300 En fait, vous vous en êtes probablement rendu compte en lisant le mémoire, il y a plusieurs questions de rhétorique qui nous ont chatouillés, irrités. Évidemment, on est des écrivains, alors on est sensibles à la langue dans laquelle les documents sont écrits.

2305 Déjà dès le départ, le fait que le maire Tremblay dise que la culture ajoute de la valeur à une société, ça nous a gênés parce que, pour nous, la culture, c'est vraiment la valeur identitaire fondamentale d'une société.

2310 Et de manière générale, je vous dirais qu'on a trouvé qu'il était beaucoup question de
 cohésion sociale, de qualité de vie dans ce document-là et que pour nous, en fait, ce sont
 des éléments qui sont plutôt des effets collatéraux de la culture et ça ne devrait pas être les
 objectifs premiers. Souvent, dans le document, ces éléments de qualité culturelle de la vie,
 du cadre de vie étaient placés, par exemple dans l'ordre des enjeux et des chantiers, ça
 arrivait avant le soutien aux arts et la culture. Ça, c'est quelque chose qui nous inquiète, en
 2315 tout cas, en termes de priorité. Alors, on aurait peut-être voulu un petit recentrement, si
 vous voulez, de ce côté.

Par la suite, on a épluché le document section par section et c'est peut-être dans la
 première section, où le langage nous a aussi un petit peu dérangés, c'est-à-dire que le
 2320 langage qu'on a retrouvé dans le document, on se disait: «Ma foi! il est...», on s'attend peut-
 être davantage à le retrouver dans des lieux où on parle de cours de croissance personnelle
 que sous le langage d'analyste culturel.

Là encore, je pourrais vous en citer, il y a quelques perles, à mon avis là, mais où
 2325 on parle beaucoup d'intégration, la cohésion sociale d'épanouissement personnel et tout ça
 étant dit comme étant... on dit:

*La dynamique culturelle montréalaise doit être considérée pour sa valeur
 d'épanouissement personnel.*

 2330

C'est quand même jugé comme étant l'enjeu primordial. Ça nous apparaît un petit
 peu dérangeant et c'est ce que je vous disais quand il y a un danger de détournement de la
 définition de la culture, en tout cas une dilution du concept même de culture.

2335 Et c'est pour ça qu'on en a proposé un d'ailleurs dans le mémoire. On a proposé une
 définition qui nous semble plus intéressante, plus constructive, plus exigeante aussi, c'est la
 définition de l'écrivaine française Danielle Sallenave, qui dit:

La culture est ouverture au monde, mais aussi arrachement et construction de soi.

 2340

Et ce qu'on aime bien dans cette définition, c'est que cette définition met l'accent sur
 le fait qu'il faut travailler pour acquérir de la culture. Ce n'est pas juste un contexte
 d'épanouissement personnel ou de grandissement de soi.

2345 Alors, bon, il y a un réajustement sur le plan de la rhétorique. Et dans ce sens-là
 aussi, l'accessibilité est souvent accordée avec amateurisme dans le document. La place
 délimitée aux professionnels est plus difficile à cerner, à certains moments. Et c'est cette
 dimension citoyenne qui est très importante dans le document aussi, qui fait que ça relègue
 un petit peu dans l'ombre la place accordée aux artistes professionnels, selon nous.

2350

Il y avait, par ailleurs, tout le dossier des bibliothèques auquel évidemment on est très sensibles à l'Union des écrivains. Ça nous a réjouis de voir que la Ville voulait faire un rattrapage historique, une mise à niveau. Vous dites aussi qu'on engagera de plus en plus de bibliothécaires spécialisés; ça aussi, ça nous réjouit, il faut professionnaliser le milieu des bibliothèques.

2355

2360

On a appris pendant les audiences que vous avez tenues, il y a peut-être deux semaines, il y a des professeurs qui sont venus dire qu'on ne formait plus de bibliothécaires pour le primaire parce qu'il n'y avait plus de demande. Écoutez, c'est quand même un monde. C'est quand même assez dramatique. Et donc, je pense que oui, il faut professionnaliser le milieu des bibliothèques. Donc, ça, on est très sensibles à ça.

2365

Sensibles aussi au fait qu'il est dit au détour d'un petit énoncé que la culture des bibliothèques doit refléter la culture populaire, tout autant classique; oui, mais pas au détriment de la culture classique. On met un peu les gens en garde contre le fait de brader notre patrimoine.

2370

Même chose aussi pour les... il n'en est pas question dans le document, mais c'est quelque chose qui nous irrite ça aussi, c'est les collections louées dans les bibliothèques. C'est une pratique à l'UNEQ qu'on juge passablement immorale.

2375

Le débat n'est pas fait complètement autour de cette pratique-là, mais les ayants droit pour l'instant ne reçoivent absolument aucune redevance sur les montants que les gens encaissent à la Ville de Montréal. Je comprends que c'est souvent des best-sellers américains, mais il y a aussi des best-sellers québécois. Il y a une question de principe là-dedans qui devrait être discutée éventuellement.

2380

Mais donc, dans le dossier des bibliothèques, aussi, il y avait le fait que l'accessibilité rimait souvent cette fois-ci pas avec amateurisme mais avec populaire. Donc, il y avait une petite tendance là qu'on relevait.

2385

Quand il est question des bibliothèques, on a voulu vous rappeler que ça fait un petit moment qu'on appuie l'établissement d'une Maison de la poésie sur le territoire de l'île de Montréal, que ça pourrait être un moment pertinent, intéressant, au moment de déposer une Politique de développement culturel, que de concrétiser des gestes allant dans ce sens-là. Parce qu'on voit cette Maison de la poésie comme un établissement qui serait complémentaire aux bibliothèques et aux Maisons de la culture. Donc, on a cru bon vous rappeler cet appui de notre part.

2390

Qu'est-ce qu'il y a aussi? Bon, quand vous arrivez à la troisième section, *la culture et ceux qui la font*, on parle beaucoup de budget. En fait, ce qui nous a frappés, bon, quand on nous dit que le budget du Conseil des arts va passer à 10 M\$, que c'est une

2395 augmentation, et quand on voit l'écart entre Montréal, qui investit 2,1 %, et les autres villes canadiennes, 4,9 %, c'est un écart considérable. Et on se disait: bon, bien, l'augmentation est moins enthousiasmante quand on la voit par rapport à l'écart.

2400 Mais on voit clairement dans le document aussi que la Ville veut jouer une carte internationale. Bon, on parle de la Place des festivals, le Quartier des spectacles. Oui, on est d'accord, mais on se disait: «Bon, à un certain moment, ça relève presque autant du tourisme et de l'urbanisme que de la culture, des enjeux comme ceux-là», il ne faudrait pas subventionner l'industrie culturelle au détriment des artistes professionnels. En fait, c'est le statut des artistes professionnels, nous, qui, un peu tout au long du document, nous a préoccupés en fonction de l'amateurisme, en fonction du loisir, en fonction d'autres paramètres comme ceux-là.

2405 Donc, ça, c'était pour la carte internationale. Ce qu'on dit, c'est que ce n'est pas l'économie qui donne un sens à la culture, mais c'est la culture qui donne un sens à l'économie. Donc, il ne faudrait pas inverser le processus.

2410 Dans l'autre partie *Montréal, Métropole culturelle: ici et ailleurs*, il vient d'en être abondamment question avec les gens de la délégation sur la diversité culturelle dans les arts. Bon, à l'UNEQ, on a toujours dit que Montréal était une ville internationale de langue française. C'est le titre d'un mémoire qu'on a déposé à l'Office de consultation publique en mai 2004. On est d'accord pour maintenir le dialogue des cultures mais, par ailleurs, l'UNEQ se réjouissait du fait que la Ville s'engageait à donner une politique linguistique considérant Montréal comme une métropole culturelle dont la langue commune est le français. Donc, pour nous, c'est un élément très important, qui est clairement énoncé dans le document.

2420 Et on s'est attardés, nous aussi, à l'engagement 32, dont les gens avant nous ont parlé. Je les écoutais, je me disais: «C'est amusant.» On voit les différences de perspective, selon où on se situe. Évidemment, nous, on est du côté des syndicats dont ces gens-là parlaient. On défend d'autres éléments. Mais même eux étaient d'accord pour dire qu'il pouvait, tel qu'énoncé dans le document, qu'il pouvait y avoir des dangers de ghettoïsation. Donc, on se rejoint à tout le moins sur ce terrain-là.

2425 Parce que nous, on dit que dans l'engagement 32, quand vous parlez, en fait, d'élaborer des programmes d'aide pour les diversités ethnoculturelles, nous, on a peur au danger de ghettoïsation. On en parlait des critères, là, qui pourraient être établis, dans le document. Il n'est pas question de critères évidemment, mais on a toujours un peu peur que des critères de professionnalisme soient négligés par rapport à des critères plus politiques, si vous voulez.

2430 Donc, j'entendais la discussion mais je me disais: «Oui», je voyais que vous vous

2435 inquiétiez, que ces gens-là aussi avaient des réponses par rapport à comment est-ce qu'on
pourrait clarifier les enjeux de ce côté-là. Il y a effectivement beaucoup de boulot à abattre
pour qu'on y voit plus clair de ce côté-là. Mais tel qu'énoncé dans le document, nous, on a
des craintes quand même par rapport à la ghettoïsation. Et voilà, pour faire court sur un sujet
qui pourrait être assez long.

2440 Donc, je vous dirais, je ne sais pas, en conclusion, nous, on se disait, oui, la
culture, cause de tous, mais pas en démocratisant ou en vulgarisant à outrance. Et on
trouvait que cette approche citoyenne, comme je vous le disais au début, délimitait mal à
certains moments la place des créateurs et des artistes professionnels, c'est ce qu'on a noté,
qu'il y avait une place prépondérante accordée à la pratique amateur.

2445 D'ailleurs, c'est assez symptomatique, le mot «art», on n'a pas relevé toutes les
occurrences dans le document, mais il apparaît assez peu dans votre document. Oui, quand
il est question du Conseil des arts mais, sinon, c'est un mot un peu occulté, un peu évacué.
Alors, on s'est dit, bon, toujours soucieux de la rhétorique: «C'est peut-être symptomatique
2450 de quelque chose malgré tout.» Et on se disait: «Bon, ce n'est pas vrai que tout ce qui bouge
à Montréal, c'est artistique et culturel.» Il faut professionnaliser davantage les critères.

Et on trouvait aussi qu'il y avait, à certains moments, une confusion entre culture et
loisir, et que ça peut être dangereux, particulièrement quand vient le temps de partager une
aide financière, si on n'a pas établi très clairement ce qui relève de la culture, ce qui relève
2455 du loisir. Au moment de donner les sous, les subsides, bien, là, c'est plus délicat, quoi.

Alors voilà, en gros.

2460 **LA PRÉSIDENTE :**

Monsieur, voulez-vous ajouter quelque chose ou si on y va avec nos questions?

2465 **M. PIERRE LAVOIE :**

Allez avec les questions.

LA PRÉSIDENTE :

2470 Alors, j'y vais avec une première question. Effectivement, quand on lit votre
mémoire, je pense qu'on comprend, c'est ce que j'ai compris, que vous voudriez que la
politique soit recentrée sur l'artiste professionnel, d'une part, et sur la recherche de la qualité
de l'excellence.

2475 **Mme RÉJEANNE BOUGÉ :**

Voilà.

2480 **LA PRÉSIDENTE :**

Si c'était le cas, comment ça se manifesterait dans une politique qui, d'après vous, répondrait à ce qu'elle devrait faire ou, en fait, ferait ce qu'elle devrait faire?

2485 **Mme RÉJEANNE BOUGÉ :**

Les moyens pratiques pour le faire? C'est ce que vous demandez?

LA PRÉSIDENTE :

2490 Alors, je vais reformuler ma question. Si on mettait l'artiste professionnel de la recherche de l'excellence au centre de la politique ou, en tout cas, recentré comme vous le souhaitez, quels seraient les axes ou les grandes orientations qui devraient être mis de l'avant.

2495 **M. PIERRE LAVOIE :**

Bien, vous-mêmes, dans le document, vous en mentionnez quelques-uns quand vous parlez, par exemple, de lier la pratique amateur avec des professionnels, de demander à des professionnels d'encadrer un peu cette pratique. Ça se fait généralement de l'amateur vers le professionnel; mais là, on pourrait partir, placer le professionnel dans différentes situations.

2505 On l'a vu pour les bibliothèques, donc davantage de bibliothécaires, de personnes spécialisées. S'il s'agit d'encourager une certaine pratique amateur, contre laquelle évidemment, on n'a rien, on n'est pas contre, c'est bien évident, mais que là aussi ça puisse se faire peut-être, que ça soit mieux encadré avec justement des professionnels, des artistes, des écrivains. Donc, on peut penser, je ne sais pas, il y a la Fédération, par exemple, des loisirs littéraires du Québec qui existe. Il y a des écrivains professionnels qui participent à un certain nombre d'activités.

2510 Alors, on peut imaginer dans les Maisons de la culture, dans les bibliothèques, par exemple, pour ce qui concerne tout le secteur de la lecture, du livre, peut-être un engagement plus important de la part des écrivains professionnels, que ce soit dans des ateliers, du parrainage avec des groupes de jeunes. Il y a différents programmes qui existent. Il y a un programme national qui existe depuis deux ans maintenant, lire et faire lire avec des jeunes enfants de la maternelle et tout début primaire, auquel on participe.

2515

C'est un petit peu dans ce sens-là qu'on pourrait professionnaliser, en tout cas, déplacer légèrement peut-être le focus de la politique de la Ville dans ce sens-là.

2520

LA PRÉSIDENTE :

Donc, au fond, si on recentrait vers l'artiste professionnel, on réorganiserait la tarte encore une fois. Il faudrait penser, en termes de financement, à une réorientation des fonds plus vers le soutien ou le support à la pratique disciplinaire, disons? Est-ce qu'il y a ça aussi?

2525

Moi, j'essaie d'interpréter ce que madame Bougé a dit, puis on reviendra à la pratique de loisir après.

2530

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

Oui, oui.

M. PIERRE LAVOIE :

2535

Tout à fait, parce qu'on voit bien qu'au Conseil des arts de Montréal, par exemple, je sais que, en tout cas pour parler du secteur littérature, c'est un pourcentage minime que la littérature, par exemple, au sein de ce conseil, que la littérature obtient. C'est évident que là, il pourrait y avoir des augmentations plus importantes, ne serait-ce que pour la littérature ou des arts un peu plus pauvres.

2540

Bon, c'est certain qu'il y a des secteurs qui bénéficient de plus d'argent parce qu'ils sont aussi plus coûteux, parce qu'ils exigent des participations d'artistes en plus grand nombre et des lieux aussi plus importants. Mais là, il y a certainement, en tout cas, une augmentation conséquente qui devrait être apportée.

2545

La même chose un peu pour, je ne sais pas, on parlait des festivals, les grands festivals, c'est évident qu'ils ont beaucoup d'appui parce qu'ils drainent beaucoup de public, de commandites, d'attention, mais il y a de petits festivals littéraires et artistiques qui disposent de peu de moyens et qui mériteraient bien d'être encouragés, même et surtout parce qu'ils ont peut-être dans bien des cas plus d'une dizaine d'années d'existence ou, en tout cas, plusieurs années d'existence. Et là, il y aurait certainement, je pense, un appui considérable à apporter. Je pense que ça, ça a un effet d'entraînement quand même important pour l'ensemble des disciplines.

2550

2555

LA PRÉSIDENTE :

À l'occasion des ateliers qu'on a tenus, on a entendu un chorégraphe venir nous

2560 parler d'un modèle qui existe, je ne me souviens pas dans quelle ville, où, en fait, l'artiste assume à la fois son mandat de créateur, mais il accepte un mandat social. Et donc, ce chorégraphe qu'on va avoir l'occasion de revoir, il militait en faveur de cette approche-là.

2565 Par contre, on a entendu des gens, depuis qu'on siège, venir nous dire: «Attention, nous, les professionnels, on ne veut pas être obligés de s'engager dans un système où finalement des critères, par exemple, d'obtention de subvention seraient liés à une obligation d'accepter un mandat social.»

2570 Pour faire la part des choses et rééquilibrer les argents ou éventuellement recentrer la politique, vous, vous voyez cette question du mandat de l'artiste, il se situe où?

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

On se situe où? Mais je ne sais pas, quand vous parlez de ça, il me vient...

2575 **LA PRÉSIDENTE :**

Ah! bien, vous êtes là, vous. C'est vous qui aviez dit ça. Je vous vois tout d'un coup.

2580 **Mme RÉJEANNE BOUGÉ :**

C'est certain, moi, je ne peux pas parler... bon, on parle au nom de 1 300 écrivains. Je suis certaine qu'il y en aurait qui vous diraient que cet engagement social là pour eux est très important et puis d'autres pour qui ce serait moins important.

2585 Je pense, entre autres, à une expérience qui se déroule depuis, quoi, deux ou trois ans à Joliette. C'est des écrivains professionnels qu'on dissémine un peu partout dans la ville et les gens vont les rencontrer, savent qu'ils peuvent aller rencontrer ces gens-là, ils deviennent écrivains publics l'espace d'une ou deux journées, pour se faire écrire que ce soit des lettres d'amour ou des lettres plus juridiques. En fait, c'est des gens pour qui l'accès aux mots n'est pas évident et ces gens-là deviennent... bon.

2590 Alors, vous voyez, c'est un mandat social. Il y a des écrivains qui sont enchantés de jouer ce rôle de relais entre... bon. Et il y en a d'autres, j'en suis certaine, qui ne voudraient absolument pas tremper dans ce genre de mandat là.

2595 Alors, je ne crois pas, ce que vous dites, je ne vois pas un modèle unique, en fait, quand vous dites ça.

2600 **LA PRÉSIDENTE :**

Non, d'accord.

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

2605

C'est que je me dis, oui, il pourrait y avoir des expériences intéressantes, mais tout ramener d'un côté ou tout ramener de l'autre, il me semble que les expériences peuvent être diversifiées sur ce plan-là.

2610

LA PRÉSIDENTE :

D'accord. Essayons de pousser encore un petit peu plus loin. Si on recentre la politique autour de la pratique professionnelle, la question de l'accessibilité à la culture, vous la voyez comment?

2615

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

La question à 10 000 \$!

2620

LA PRÉSIDENTE :

La question à 10 000 \$. Mais si vous n'avez pas la réponse, ce n'est pas grave.

M. PIERRE LAVOIE :

2625

On ne l'a pas la réponse.

LA PRÉSIDENTE :

2630

Non, mais allez-y avec votre coeur, avec vos mots, avec les premières pistes qui vous viennent.

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

2635

Je ne sais pas, il ne me vient rien à l'idée comme ça, là, à brûle-pourpoint.

M. PIERRE LAVOIE :

2640

Bien, l'accessibilité, comment dire, aux arts et à la culture, l'accessibilité aux livres, par exemple, on se rend bien compte dans les bibliothèques qu'il y a un problème là, que la Ville entend prendre à bras-le-corps et résoudre en bonne partie dans les prochaines années en ayant davantage de livres à la disposition des élèves, du public, en fait, des lecteurs.

2645 Mais cette accessibilité-là, bien sûr, doit être, comment dire, balisée ou entraînée par aussi le modèle éducatif. Il faut donner le goût aux gens de lire. Ce n'est pas tout d'avoir des livres en bibliothèque ou en librairie, mais si les jeunes ne sont pas en contact avec le livre, que ce soit par la radio, la télé, par l'enseignement, bien, là, il y a quelque chose qui est impossible à...

2650 **Mme RÉJEANNE BOUGÉ :**

2655 Oui. Je ne sais pas, je pense qu'il y a quelque chose, là, qui me vient à l'idée quand tu parles des bibliothèques et qui m'agace personnellement, qui est une belle initiative, mais qui me semble... bon, c'est tous ces coups de coeur là qui sont donnés par les bibliothécaires. Je veux dire, des livres qui sont estampillés avec des gros coeurs, là, un peu. C'est copié sur Renaud-Bray en plus, c'est ça qui est le plus détestable. Mais je veux dire, mais c'est le fait que tous ces gens-là, bon, il suffit d'accoler un coeur sur un livre pour le rendre plus attrayant. Je ne sais pas, pour moi, en tant que créatrice, quand je vois un procédé comme celui-là, ça m'agace et je me dis: «Ce n'est pas vraiment ça, l'accessibilité. Ce n'est pas ça faire pénétrer les gens dans un univers.»

2665 Je trouve que c'est des choses faciles. Mais en fait, c'est ça, c'est peut-être par manque de moyens ou de professionnalisation dans le milieu des bibliothèques. Je ne sais pas exactement. Mais il y a comme ça des distorsions parfois qui peuvent agacer les créateurs quand on est de l'intérieur et qu'on voit ces choses-là de l'extérieur.

LA PRÉSIDENTE :

2670 La politique met de l'avant un cinquième axe qui s'appelle «la coopération entre les acteurs» et le maire Tremblay, dans son message d'introduction, a fait grand état de l'importance de cette coopération-là, compte tenu des faibles moyens de Montréal pour réaliser ses grandes ambitions.

2675 Est-ce que, par exemple, sur cette question d'accessibilité et en regard particulier du cas des bibliothèques, une association comme la vôtre pourrait envisager certains partenariats qui seraient gagnants-gagnants.

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

2680 Ah! oui, sûrement.

LA PRÉSIDENTE :

2685 Gagnants-gagnants aussi pour la culture. Je n'entend pas... ce n'est pas mercantile.

M. PIERRE LAVOIE :

2690 Un exemple. Pendant trois ans, grâce à un programme financé par le Conseil des
des mots, des mots d'amour, des mots d'humour, des mots de tous les jours. C'était une
2695 tournée d'écrivains, c'est-à-dire il y avait deux écrivains, un musicien qui sont allés dans une
dizaine, une douzaine de bibliothèques à travers toute l'île de Montréal pour rencontrer, dans
le fond, le public, leur faire découvrir par le biais d'une anthologie en quelque sorte d'une
lecture de chansons, des textes littéraires sur un thème aussi vaste que l'amour, l'humour et
le quotidien.

2700 C'est une activité qui se répercute ou enfin qu'on voit aussi du côté de la danse ou du
théâtre avec la Maison, des tournées comme ça dans les Maisons de la culture et tout, mais
ça mériterait d'être encore plus encouragé. Parce que c'est évident que ça a un impact, mais
limité, pour une question de publicité. Il y a peu de monde, quand même, malgré tout,
dépendant des bibliothèques. Parfois, il y a beaucoup de public, d'autres fois non. C'est très
variable et ça mériterait peut-être d'être travaillé davantage pour justement...

LA PRÉSIDENTE :

2705 Mieux connu aussi.

M. PIERRE LAVOIE :

2710 Oui, c'est ça.

LA PRÉSIDENTE :

2715 Alors, ce que je comprends, c'est qu'en principe, il peut y avoir un accord de
partenariat.

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

2720 Oui, oui, absolument.

LA PRÉSIDENTE :

Et, en pratique, il s'agirait de trouver les moyens.

2725 Est-ce que les ateliers d'écriture existent encore? Moi, quand j'étais plus jeune, ça
existait. Ça marchait ces choses-là. Est-ce que ça existe encore les ateliers d'écriture?

M. PIERRE LAVOIE :

2730 Bien, ça existe. Comme je vous disais, la Fédération québécoise en donne beaucoup.

LA PRÉSIDENTE :

2735 Non, pas des lettres comme vous avez mentionné, ça, c'est autre chose, mais des ateliers de création littéraire.

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

2740 Oui, oui.

M. PIERRE LAVOIE :

2745 Tout à fait.

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

2750 La Fédération des loisirs littéraires du Québec en donne. Il y en a qui se donnent un peu partout. À l'Université de Montréal, il y en a qui se donnent par l'intermédiaire de... quel programme exactement?

M. PIERRE LAVOIE :

2755 Des programmes de création littéraire.

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

2760 Oui, mais ça, c'est des programmes d'université, mais ça s'adresse à la communauté plus large, pas les étudiants, mais la communauté peut aller chercher des cours de création littéraire.

2765 Mais c'est vrai que dans les universités, il y en a de plus en plus, par rapport à il y a 15 ou 20 ans, les cours de création littéraire. Mais ça, évidemment, c'est des gens inscrits dans un programme.

LA PRÉSIDENTE :

2770 Est-ce que vous croyez à ce genre d'initiatives là comme des initiatives intéressantes pour développer des nouveaux publics. Ou quelles seraient les initiatives?

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

Vous parlez des ateliers d'écriture en particulier?

2775 **LA PRÉSIDENTE :**

Bon, parlons des ateliers d'écriture, mais parlons d'autres types d'activités en général. C'est une préoccupation que vous aviez, je pense, dans votre mémoire. Ou c'est moi qui l'ai projetée?

2780

La politique a cette préoccupation-là. On parle de plafonnement, tout ça. Est-ce que du côté des écrivains, il y a une préoccupation en ce qui a trait au développement de publics, de lecteurs et, si oui, quels seraient les...

2785 **M. PIERRE LAVOIE :**

Une énorme préoccupation.

LA PRÉSIDENTE :

2790

Bon, alors voilà, ça, c'est la première réponse. Maintenant, on peut faire quoi dans un contexte de Politique de développement culturel?

M. PIERRE LAVOIE :

2795

Bien, c'est d'avoir des objectifs qui font en sorte qu'on puisse rejoindre justement ces lecteurs existants ou potentiels.

2800

On se rend bien compte, par exemple, que dans les écoles, au niveau primaire par exemple, début secondaire, les jeunes lisent beaucoup, en général, ils lisent beaucoup. Il y a ce qu'on appelle une littérature jeunesse qui s'est bien développée. Il y a des écrivains qui circulent, des artistes qui circulent dans les écoles.

2805

Et c'est, par exemple, au secondaire que là on se rend compte qu'il y a un décrochage important pour diverses raisons. Bon, c'est l'adolescence et tout ce qu'on veut là, mais il faut trouver des activités, des moyens pour raccrocher ces jeunes-là. Parce que s'ils décrochent trop longtemps de la culture du livre, par exemple, bien, c'est extrêmement difficile de les rattraper par la suite. Et ils sont beaucoup intéressés à l'expression évidemment d'eux-même. Et peut-être là qu'il y a un lien à faire, en effet, avec des ateliers d'écriture parce que ça, je pense que c'est... et de les amener peut-être par le biais de ces ateliers-là aussi.

2810

Évidemment, les écrivains en général, pour écrire, ils lisent beaucoup. Ça, je

2815 pense que c'est une condition sine qua none. Et, bien, je pense que c'est de donner à ces jeunes-là, leur faire comprendre que l'écriture, ça s'acquiert, mais ça s'acquiert comment? Parce qu'on voit comment ce travail-là s'effectue chez d'autres et puis... en tout cas, il y a quelque chose à articuler sans doute, comme vous le disiez, avec des ateliers. Ça se donne...

2820 **LA PRÉSIDENTE :**

En coopération avec vous.

2825 **M. PIERRE LAVOIE :**

2825 Avec nous, avec d'autres. Par exemple, je pense que c'est à Notre-Dame-du-Portage, pendant des années, il y a ce qu'on appelle le camp littéraire Félix qui organise à chaque année des stages pour grand public, des gens qui ont des vellétés d'écriture, qui ont déjà écrit un peu, puis il y a des écrivains qui, par exemple, participent à ces ateliers-là. Ça se fait de plus en plus dans certaines régions.

2830 Donc, c'est un mode d'expression qui correspond sans doute aux besoins ou aux attentes de bien des gens, qu'il faut sans doute encadrer. Parce que c'est vrai que l'écriture, tout le monde peut écrire, mais, bon, tout le monde n'est pas écrivain non plus, là. C'est ça.

2835

LA PRÉSIDENTE :

Bon, alors, moi, j'ai beaucoup parlé. Est-ce que vous avez des questions? Je pense que j'ai occupé tout le temps à moi tout seule.

2840

Alors, écoutez, malgré tout ce questionnement qui, pour nous, quand même est important pour comprendre où est-ce que vous vous situez, on comprend bien votre message autour du recentrage, de l'importance de bien soutenir la pratique professionnelle, la recherche de l'excellence. Je veux quand même vous le signifier à la fin de cet échange.

2845

Merci infiniment d'être venus.

Mme RÉJEANNE BOUGÉ :

Merci à vous.

2850

LA PRÉSIDENTE :

Alors, est-ce qu'on a nos gens de la danse? Oui. Alors, madame Bissonnette, monsieur Soulière, madame Hébert.

2855

Alors, on vous écoute. Allez-y. Comment vous avez l'intention de présenter votre mémoire? Parce qu'il est costaud, il est...

Mme LORRAINE HÉBERT :

2860

Écoutez, on a essayé de faire quelque chose. On a fait une version plus à dire qu'à lire...

LA PRÉSIDENTE :

2865

D'accord, allez-y avec celle-là.

Mme LORRAINE HÉBERT :

2870

... en pensant que nous allions réussir à synthétiser.

LA PRÉSIDENTE :

2875

C'est parfait. Et c'est plus gros que ce que vous avez remis?

Mme LORRAINE HÉBERT :

Mais ce n'est pas aussi synthétique que nous l'aurions souhaité.

2880

LA PRÉSIDENTE :

Oui, je comprends le problème. Allez-y selon la méthode que vous voulez choisir.

Mme LORRAINE HÉBERT :

2885

C'est ça. Donc, on a partagé en trois morceaux et on a un petit peu inversé par rapport au document que vous avez là. C'est-à-dire qu'on a commencé par parler des valeurs et ensuite des ambitions, et ensuite des recommandations, alors que dans votre texte, on commence avec les ambitions, on poursuit avec les valeurs et on termine avec les recommandations.

2890

LA PRÉSIDENTE :

Allez-y, on vous écoute.

2895

Mme LORRAINE HÉBERT :

2900 Alors, Annick Bissonnette est notre nouvelle présidente au Regroupement québécois de la danse. Elle est première danseuse aux Grands Ballets Canadiens depuis 15 ans. Elle est aussi directrice artistique du Festival des arts de Saint-Sauveur.

2905 Et Daniel Soulière est un vétéran de la danse contemporaine à Montréal. Il a fait partie, il a participé à la belle aventure du groupe Nouvelle Ère qui a été une des maisons mères de la danse contemporaine à Montréal. Il a dansé pendant plus de 20 ans pour notre regretté Jean-Pierre Perreault. Et il est aussi, depuis 25 ans, directeur fondateur d'une compagnie très particulière qui a un double mandat, un mandat de production et de diffusion.

Mme ANNICK BISSONNETTE :

2910 On va commencer. Le Regroupement québécois de la danse, RQD, qui représente près de 450 membres professionnels de tous les secteurs de la danse, interprètes, chorégraphes, diffuseurs spécialisés, enseignants et gestionnaires, se réjouit de la volonté de la Ville de Montréal de se doter d'une Politique culturelle.

2915 La grande vitalité de Montréal sur le plan créatif et artistique gagnera à être soutenue par une réelle volonté politique, propulsée par une vision partagée par l'ensemble des partenaires artistiques, culturels, municipaux, économiques, sociaux et gouvernementaux.

2920 Si le RQD présente un mémoire, c'est qu'il souhaite que la Ville exerce un leadership énergique et visionnaire à la hauteur des ambitions et des valeurs qui sous-tendent son projet d'une Politique de développement culturel.

2925 Bien que le RQD partage les ambitions et les valeurs de la Ville, il s'étonne du peu de place attribuée aux arts de la scène et aux festivals disciplinaires dans sa proposition de Politique de développement culturel.

2930 Aussi, profite-t-il de l'occasion qui lui est donnée pour rappeler à la Ville la contribution essentielle des arts de la scène, et de la danse en particulier, à la vitalité culturelle de la ville, à l'enrichissement de la vie de ses citoyens et à son rayonnement à l'échelle internationale.

2935 Plus particulièrement, le RQD tient à rappeler que l'artiste est un acteur de premier plan dans la création du climat créatif et innovateur d'une ville comme Montréal et que c'est par l'amélioration de ses conditions de vie et d'exercice qu'il pourra assumer pleinement son rôle.

Ce faisant, le RQD invite la Ville à inscrire, au même titre que le citoyen, l'artiste au

2940 coeur de sa Politique culturelle. L'artiste, quelle que soit la discipline qu'il exerce, est par son oeuvre un médiateur entre le citoyen et les mondes extérieur et intérieur que nous cherchons tous à déchiffrer dans leurs grandes énigmes.

2945 C'est en prenant la danse comme exemple et en faisant valoir les ambitions et les valeurs qui l'animent que nous tenterons d'indiquer comment la Ville peut s'engager fermement et concrètement à l'endroit de ses artistes et ses créateurs.

Nous espérons que nos commentaires, nos interrogations et nos recommandations viennent enrichir le Projet de politique de développement culturel que la Ville soumet à la consultation.

2950 Notre plus grand souhait est que la Ville soit portée par une vision audacieuse à l'endroit de ses artistes et de ses créateurs, et que cette vision se traduise par un plan d'action qui les reconnaisse comme des acteurs et des partenaires de premier plan.

2955 Pour appuyer sa vision du développement culturel, la Ville énonce des valeurs que la communauté de la danse partage et tente, dans la mesure de ses moyens, de mettre en pratique.

2960 La valorisation et la reconnaissance des créateurs, des arts, de l'innovation et du risque, autant que l'histoire et le patrimoine, est une valeur essentielle à toute discipline artistique et plus particulièrement à la danse qui se situe à la fine pointe de la création.

2965 La création, l'innovation et le risque, avec la promesse qu'ils comportent, sont la matière première sur laquelle s'appuie toute la chaîne socio-économique de la culture. Pas d'artistes, pas de créations. Pas de créations, pas de spectacles, de concerts, de films, de festivals, de quelque nature que ce soit.

La reconnaissance et la valorisation des créateurs doivent se traduire concrètement par un financement public adéquat.

2970 La Ville semble vouloir déléguer au Conseil des arts de Montréal une grande part de sa responsabilité à l'endroit des artistes et des créateurs, mais sans lui donner les moyens d'exercer pleinement la mission qui lui est confiée. Augmenter le budget du CAM de 9,5 M\$ à 10 M\$, c'est un bien petit pas au regard des 16 M\$ nécessaires pour répondre aux besoins chiffrés dans le rapport Leclerc.

2975 La danse appuie la Ville dans ses démarches auprès du Conseil métropolitain de Montréal, afin qu'il contribue sa juste part au financement public des grandes institutions culturelles et des événements culturels à caractère festif. Mais la danse tient à souligner le grand pouvoir d'attraction auprès des habitants de la grande région métropolitaine des

2980 activités artistiques qui battent le pouls de la Ville à l'année longue. Conséquemment, elle
croit essentiel que le Conseil métropolitain le reconnaisse par sa contribution financière.

2985 Une fois admis que le financement public des arts est un très bon investissement,
puisque la Ville a évalué les retombées à plus de 5 G\$, le danger est d'instrumentaliser la
fonction de l'art en l'assignant à des fins strictement économiques, touristiques ou
socioculturelles.

2990 L'ouverture aux différences, à la diversité, à la jeunesse, au dialogue des cultures
est une autre valeur que la danse pratique au quotidien. De par le caractère universel de son
langage et la jeunesse de ses interprètes, la danse est une alliée naturelle dans le désir de la
Ville de créer des passerelles entre les générations et les cultures.

2995 Il faut aussi dire que Montréal est le plus important foyer de la danse et de la création
au Canada, ce qui explique que nombre d'artistes provenant des autres provinces
canadiennes choisissent de s'y implanter. À cela vient s'ajouter la réputation de Montréal
comme capitale internationale de la danse, réputation cultivée par le Festival de la nouvelle
danse et entretenue par un rythme soutenu de diffusion des compagnies de danse sur la
scène internationale.

3000 Ces réalités propres à la danse contribuent à faire de Montréal une véritable terre
d'accueil pour des artistes de diverses provenances géographiques et culturelles, ce qui fait
d'elle un terrain propice au métissage des cultures francophones, anglophones et allophones
se côtoyant naturellement sur une même scène et dans la même salle, tous rassemblés
autour de la même oeuvre artistique.

3005 La Ville veut favoriser l'inclusion, la démocratie, la solidarité et la recherche d'équité.
La danse adhère pleinement à cette valeur et tente de la faire sienne au jour le jour au sein
même de sa communauté, malgré ses difficultés financières et structurelles.

3010 Ces difficultés ont un impact majeur sur le faible taux d'embauche des interprètes,
qu'on évalue actuellement à plus de 1 200 et, par conséquent, sur leur qualité de vie et
d'entraînement.

3015 Quand on sait que le revenu moyen annuel des danseurs, autour de 13 000 \$, est en
deçà du seuil de la pauvreté, que la pauvreté est le premier facteur d'exclusion, on se dit que
la Ville a un rôle à jouer dans l'amélioration des conditions de vie et de pratique des danseurs.

3020 Quand on sait que 85 % des professionnels de la danse résident à Montréal, que la
danse est le parent pauvre des arts de la scène en financement public, en équipements et en
infrastructures, on se dit que la Ville doit absolument prendre en compte cette situation
d'iniquité et prendre les moyens de la résoudre.

3025 Elle pourrait, par exemple, faciliter l'accès à la propriété et à la location à coûts modiques d'espaces de résidences, de création ou d'entraînement. Elle pourrait, pour donner un autre exemple, inclure des espaces pour les artistes et les compagnies de danse dans ses plans de réaménagement des bâtiments et des sites patrimoniaux dont elle est propriétaire.

3030 La Ville érige en valeur, et elle a raison, la fierté collective et la reconnaissance de la contribution de chacun. Les artistes de la danse souhaitent vivement que leurs concitoyens aient davantage accès aux succès qu'ils remportent un peu partout dans le monde et à ceux qui scandent à l'année la scène montréalaise, mais trop discrètement, compte tenu de leur courte durée de vie. Là encore, le manque de soutien financier et la pénurie de salles adaptées à la discipline contreviennent sérieusement au désir des artistes de la danse de 3035 nourrir par leurs oeuvres la fierté collective des Montréalais.

3040 Quoi qu'il en soit, les artistes de la danse osent réclamer pour eux et pour tous les créateurs et artistes oeuvrant sur le territoire montréalais une pleine et entière reconnaissance de leur contribution spécifique à cette fierté collective: celle de créer des oeuvres qui expriment la substance d'une identité culturelle, faite de projections imaginaires et symboliques.

3045 L'implication de l'artiste dans un travail de sensibilisation et d'action culturelle présuppose qu'il puisse répondre aux exigences de son art, son oeuvre étant la manifestation sensible et longuement réfléchie d'une vision du monde à partager avec l'autre.

3050 C'est dans la mesure où les agents culturels des Maisons de la culture et des lieux culturels de la Ville auront les moyens de mettre à profit toute leur expertise qu'il sera possible de relever le défi d'une véritable démocratisation de la culture.

À chacun son métier, dirions-nous, mais faisons en sorte que les artistes et les agents culturels puissent travailler davantage et mieux en tandem.

3055 Avec raison, la Ville prône une vision à long terme et la recherche de la qualité et de l'excellence. Toutes les revendications du milieu de la danse sont motivées par le besoin urgent d'une vision à long terme de son développement, une vision qui lui permet de poursuivre sa recherche de la qualité et de l'excellence et d'assurer sa pérennité.

3060 Dans l'état actuel des choses, la danse a du mal à imaginer son avenir. Nombre d'interprètes, de chorégraphes et de travailleurs culturels sont au bord de l'épuisement. Des événements comme la fermeture, souhaitons-la temporaire, de la Fondation Jean-Pierre Perreault et la disparition du FIND sont des signes inquiétants de la grande fragilité de la discipline. Ils donnent à voir les conséquences d'une pénurie de moyens et d'une

problématique structurelle à laquelle il faut s'attaquer de toute urgence.

3065

La danse a un besoin pressant de voir les instances concernées, dont la Ville, s'engager dans un plan de développement à long terme de la danse. Il faut solidifier tous les maillons de la chaîne par un financement public accru dans les programmes de soutien à la recherche, la création, le fonctionnement, la production et la diffusion.

3070

La Ville, comme propriétaire d'un parc immobilier, doit également faire sa part pour doter la danse d'équipements adaptés à ses exigences de production et de diffusion. Un état des lieux de la danse s'impose et une réelle volonté de faire maintenant et rapidement pour que la danse puisse assurer sa pérennité.

3075

C'est dire à quel point nous faisons nôtres des valeurs que défend la Ville avec son projet de Politique de développement culturel, en y apportant, cela dit, un point de vue déterminé par les conditions et les exigences spécifiques d'un art de recherche et de création de pointe comme la danse.

3080

M. DANIEL SOULIÈRE :

Nous avons des ambitions communes. Parmi les ambitions que nourrit la Ville à l'égard de son développement culturel, trois d'entre elles rejoignent plus particulièrement les aspirations de la communauté de la danse, c'est-à-dire développer l'accessibilité aux arts et à la culture et y accroître la participation des citoyens, notamment les jeunes; assurer le renouvellement, le développement et la pérennité de notre capital créatif; et positionner Montréal à l'échelle internationale comme métropole culturelle.

3085

L'accessibilité aux arts et à la culture est un des points importants pour nous. La danse est un des hauts lieux de recherche et de création, et ses spectacles cherchent à rejoindre son public en travaillant à ce qu'il soit le plus large et le plus diversifié possible.

3090

Les observateurs constatent, depuis dix ans, une lente mais sûre augmentation du public de la danse. Il est diversifié et compte une forte présence des 18-35 ans.

3095

Soucieuse de rejoindre son public potentiel, la danse multiplie, diversifie et raffine ses interventions en développement public et en action culturelle.

3100

L'accessibilité aux arts et à la culture passe par des créations et des ateliers en direction du jeune public. Des compagnies de danse comme *Bouge de là*, *Sursaut*, *Cas public*, dont les oeuvres destinées à la jeunesse remportent un franc succès, ont développé de solides relations de confiance avec les écoles montréalaises.

3105

En plus de leurs spectacles, ces compagnies offrent aux jeunes des activités

d'animation et des ateliers où ils peuvent expérimenter le mouvement et se familiariser avec les langages de la danse.

3110 Plusieurs autres compagnies de danse qui s'adressent aux adultes ont développé des activités d'animation autour de la présentation de leurs spectacles, voire créer des formes adaptées au public jeunesse.

3115 L'accessibilité aux arts et à la culture passe par des interventions concertées en diffusion et en action culturelle. Des organismes comme *La Danse sur les routes du Québec*, *l'Agora de la danse*, *Tangente*, le *Studio 303* ont tissé, au fil des ans, des liens de confiance avec les diffuseurs pluridisciplinaires, qui, de leur côté, ont travaillé à jeter des ponts entre les citoyens et les artistes de la danse.

3120 Par exemple, *La Danse sur les routes du Québec* et *Tangente* collaborent étroitement avec des Maisons de la culture et des lieux de diffusion culturelle des nouveaux arrondissements favorisant ainsi l'accès des citoyens à la danse un peu partout sur l'île de Montréal.

3125 Grâce au programme *Jouer dans l'île* mis sur pied par le Conseil des arts de Montréal, plusieurs compagnies de danse ont l'occasion de rencontrer de nouveaux publics.

3130 Les efforts de tous ont sans aucun doute contribué à l'augmentation observée du public de la danse depuis dix ans, mais il reste beaucoup à faire et les moyens sont des plus limités.

3135 À défaut de pouvoir compter sur des subventions soutenues et récurrentes, puisque le défi de l'éducation artistique doit s'inscrire dans la continuité, les organismes de diffusion et de soutien à la diffusion ainsi que les compagnies de danse impliquées dans ce travail essentiel de sensibilisation du public montréalais à la danse sont freinés dans leurs ambitions.

3140 De la même manière, les Maisons de la culture et les lieux de diffusion culturelle, dont les budgets stagnent depuis des années, sont limités dans leurs interventions en éducation artistique. Leur expertise leur permet de faire très bien, mais encore trop peu par rapport aux ambitions de la Ville et de la danse. L'éducation artistique est la pierre angulaire d'une véritable démocratisation de la culture et d'une plus grande accessibilité des citoyens aux manifestations artistiques professionnelles.

3145 Mieux soutenus par la Ville et les arrondissements, les Maisons de la culture et les lieux de diffusion culturelle pourraient devenir de véritables laboratoires d'action culturelle. Imaginons, par exemple, qu'ils puissent accueillir en résidence pendant quelques mois un chorégraphe avec ses interprètes, que les citoyens du quartier puissent suivre de tout près

une démarche de création, que les jeunes aient accès à des ateliers de danse, que les artistes enfin soient intégrés au quotidien, à la vie du quartier.

3150

L'accessibilité passe par le travail des diffuseurs spécialisés en danse. Aller à la rencontre du public là où il se trouve est une chose, mais lui donner à voir des oeuvres d'ici et d'ailleurs qui exigent des plateaux et un rapport scène-salle particulier en est une autre. Tous conviennent que le manque criant des salles adéquates pour la danse constitue un obstacle majeur à sa visibilité sur la scène montréalaise et au défi de la rendre accessible dans la pluralité de ses expressions.

3155

La rumeur à l'effet que la danse perde le Théâtre Maisonneuve pour diffuser ses spectacles à grand déploiement, qu'ils soient d'ici ou d'ailleurs, est affolante. Les Grands Ballets Canadiens, La La La Human Steps et la compagnie O'Vertigo, pour ne nommer que ceux-là, où pourront-ils présenter leur spectacle? Et Danse Danse, un diffuseur, sur quelle scène pourra-t-il accueillir de grandes compagnies étrangères? Cet exemple nous incite à encourager fermement la Ville à travailler avec les gouvernements à une planification cohérente et conséquente du développement des infrastructures culturelles dédiées à la diffusion des arts de la scène sur son propre territoire.

3160

3165

Les diffuseurs spécialisés que sont *L'Agora de la danse*, *Tangente*, *Studio 303* et *Danse Danse* font des miracles avec les ressources dont ils disposent. Outre de ne pouvoir répondre à l'offre artistique, compte tenu du nombre limité de plages de programmation dont ils disposent, leurs limites budgétaires les empêchent de jouer pleinement leur rôle de médiateur et de passeur.

3170

Pour les moyennes et les petites compagnies, le manque des salles disponibles en saison et leurs coûts prohibitifs de location ajoutent à leur casse-tête de gestion et de planification.

3175

Ces réalités, parmi d'autres, contribuent à complexifier le défi du développement du public de la danse et d'une plus grande accessibilité des Montréalais à la danse dans ses multiples expressions.

3180

En bref, l'extrême pénurie de salles disponibles pour la danse, adaptées à ses exigences techniques et à ses budgets de fonctionnement, constitue un obstacle majeur à son positionnement sur la scène montréalaise et, qui plus est, à sa nécessaire stabilisation financière pour continuer à relever le défi de la qualité et de l'excellence.

3185

Pour assurer le renouvellement, le développement et la pérennité du capital créatif, cette ambition qui rejoint tous les arts de la scène revêt une importance capitale pour la danse.

3190 La danse se distingue par la relative jeunesse de ses compagnies professionnelles et
de ses structures de soutien et de services. Cette jeunesse s'accompagne d'une croissance
extraordinaire, passant en vingt ans, d'une dizaine – et je dirais personnellement de peut-
être deux compagnies, début 80, dont je dansais pour une – à plus de 52 compagnies
3195 soutenues au fonctionnement sur le territoire montréalais. J'exclus tout le Québec. Il faut en
compter une vingtaine d'autres soumises aux aléas des subventions ponctuelles.

Sa courte histoire, mais elle s'ouvre en 1948 avec les deux signataires du refus
global, nos trois pionnières, Jeanne Renaud, Françoise Riopelle, Françoise Sullivan. Sa
courte histoire de 52 ans ou plus est jalonnée de succès critiques et populaires qui ont placé
3200 Montréal à l'avant-garde de la danse de création dans le monde. Plusieurs spectacles
marquent des jalons importants dans l'évolution de la danse à Montréal et ils constituent un
inestimable mais bien fragile patrimoine.

Alors que la danse devrait jouir de l'effervescence qui la caractérise, elle se retrouve
3205 coincée, voire sérieusement empêchée dans son développement à cause d'un sous-
financement chronique qui affecte tous les secteurs de la profession et tous les maillons de la
chaîne.

À moins d'une augmentation significative des crédits alloués à la danse, l'ambition de
renouveler et de développer le capital créatif de la danse est vouée à l'échec.

3210 La preuve en est que la situation des jeunes compagnies et des chorégraphes
indépendants est des plus préoccupantes. Ces artistes de la relève et de l'émergence
reçoivent des soutiens ponctuels attachés à des projets particuliers, bien en deçà des coûts
de production et de diffusion d'un spectacle de danse.

3215 Le soutien à la pièce en fonction des dates de concours et dans un contexte de
grande compétition ne facilite en rien le développement et le déploiement des artistes
talentueux.

3220 Le problème de la relève n'est pas propre à la danse.

Cependant, à cause des exigences très spécifiques de cet art, rigoureux
entraînement physique quotidien, long temps de création et de répétition, le texte se créant
au fil du processus de création avec les interprètes, coûts élevés de production d'un
3225 spectacle de danse, cette catégorie d'artistes vit dans l'indigence et a peu, sinon aucun
espoir de progresser dans l'exercice d'un art pour lequel ils ont consacré plusieurs années de
formation et, dans nombre de cas, accumulé de sept à dix ans de pratique professionnelle.

La preuve en est aussi que la majorité des compagnies intermédiaires animées par

3230 des chorégraphes arrivés à maturité voient leurs budgets de fonctionnement stagner depuis
plusieurs années. Conséquemment, la part du budget qu'ils peuvent affecter à la recherche,
la création et la production se réduit comme peau de chagrin. Les chorégraphes doivent
restreindre leur inspiration à un petit nombre de danseurs et multiplier les compromis
3235 artistiques pour arriver à créer. La crainte d'une baisse de la qualité des spectacles hante ces
compagnies. Diffusant elles aussi à l'étranger, ces compagnies ont de moins en moins les
moyens de soutenir une compétition devenue féroce depuis la création de l'Union européenne
et l'ouverture des marchés aux productions provenant des pays de l'ancien Bloc de l'Est et de
l'Amérique du Sud.

3240 La preuve en est aussi que les grandes compagnies comme les Grands Ballets
Canadiens, La La La Human Steps, les Ballets Jazz, la compagnie Marie Chouinard, la
compagnie O'Vertigo, bien que consolidées au fonctionnement, demeurent fragiles sur le
plan financier.

3245 Les tournées internationales, pendant longtemps une source importante de revenus
autonomes, coûtent de plus en plus cher et, faute d'un soutien public ajusté à ce chapitre,
viennent grever de plus en plus dangereusement leur budget d'opération. Il faut aussi dire
que leurs moyens sont sans commune mesure, quand on les compare à ceux dont disposent
3250 les compagnies avec qui elles sont en compétition sur la scène internationale. Et nous
parlons toujours des compagnies montréalaises.

Outre l'insuffisance du financement public de la danse, d'autres réalités menacent la
pérennité du capital créatif de la danse.

3255 À part les Grands Ballets Canadiens, quelles autres grandes compagnies de danse
peuvent prétendre au titre d'institutions culturelles montréalaises, faute de pouvoir présenter
de manière plus régulière à Montréal les spectacles qu'elles tournent aux quatre coins du
monde?

3260 Sauf la Fondation Jean-Pierre Perreault, mais pour combien de temps, aucune
compagnie ne possède son lieu de production ou de diffusion. Si la danse reste condamnée
au nomadisme et à l'itinérance, sur quoi pourra-t-elle construire et garantir sa pérennité?

3265 Après une trop longue saga, O'Vertigo vient d'emménager dans son centre de
production à la Place des arts grâce à un partenariat exemplaire, mais son statut reste celui
de locataire.

La danse a un urgent besoin de s'inscrire dans le paysage de Montréal, d'avoir
pignon sur rue et marquises sur des grandes façades.

3270 Il en va de l'identité de la danse et de l'identification des citoyens à leur danse.

3275 Qu'en sera-t-il de la transmission des hauts faits de son histoire et de son savoir? Pour l'instant, chaque compagnie s'occupe tant bien que mal de ses archives étant donné le peu de moyens dont elle dispose pour le classement, la numérisation, la préservation des documents visuels et des artefacts des oeuvres chorégraphiques.

3280 J'ajouterais vite, ici, que le milieu est plongé, depuis la mort de Jean-Pierre Perreault, avec ce problème très, très précis. Il nous a quittés prématurément et nous n'avions pas eu encore à penser archivage, entre autres, de ses oeuvres qui sont maintenant sur vidéo, aussi de ses peintures, de ses dessins et nous devons y faire face. Il n'y a pas de solution présentement en vue et ça doit se régler, évidemment. Il ne faut pas perdre ce patrimoine culturel.

3285 Quelles sont les intentions de la Ville, tant préoccupée par la mise en valeur du patrimoine bâti et immatériel, envers ce projet de plus de vingt ans d'un Musée des arts vivants, dont la mission est de préserver les traces d'arts éphémères qui, comme la danse et le théâtre, sont au fondement de l'identité et de l'évolution culturelles de Montréal?

3290 Pour positionner Montréal à l'échelle internationale comme métropole culturelle, s'il y a une discipline artistique qui fait beaucoup pour la renommée internationale de Montréal, c'est bien la danse!

3295 Les succès remportés par les Jean-Pierre Perreault, Edouard Lock, Ginette Laurin, Marie Chouinard, pour ne nommer que les figures les plus connues, ont fait et continuent de faire de Montréal une capitale internationale de la danse, attirant ici une foule de créateurs, de chorégraphes et d'interprètes du Canada et de partout dans le monde.

3300 Songeons maintenant aux Lynda Gaudreault, Hélène Blackburn, Benoît Lachambre, Emmanuel Jouthe, Louise Bédard, Sylvain Émard, parmi bien d'autres de la deuxième et troisième générations de chorégraphes qui cultivent cette grande vitalité de la discipline et contribuent au rayonnement de Montréal sur la scène québécoise et internationale.

3305 À des degrés différents, tous les artistes de la danse connaissent la précarité, qu'il s'agisse de leurs conditions de vie ou d'exercice, et sont confrontés aux exigences d'une pratique d'excellence.

3310 Sans un meilleur soutien financier et technique de la part du Conseil des arts de Montréal et de la Ville, la danse, en dépit de sa grande résistance aux difficultés de tous ordres, ne pourra pas soutenir la compétition et la réputation de Montréal comme l'une des grandes capitales internationales de la danse.

La danse a besoin d'infrastructures et d'équipements.

3315 Le chorégraphe a besoin d'un espace pour créer, pour faire advenir une oeuvre dansée.

3320 Pour faire advenir la forme définitive d'une oeuvre, le chorégraphe a besoin des corps en mouvement sur un plateau équipé, des éclairages, des écrans, des équipements sonores, étant d'autres composantes essentielles à l'écriture chorégraphique.

3325 L'espace de la Fondation Jean-Pierre Perreault illustre à merveille ce dont les chorégraphes et les interprètes rêvent quand ils parlent d'équipements répondant aux conditions et aux exigences de la recherche et de la création.

En comparaison, il faut voir les conditions dans lesquelles un collectif de chorégraphes, réunis à Circuit Est, et non les moindres, travaillent et les difficultés auxquelles ils se heurtent depuis plusieurs années avec leur projet de relocalisation.

3330 Dans le même ordre d'idées, les Ateliers de danse de Montréal, dédiés à la formation des interprètes de la relève en danse moderne, n'ont toujours pas réussi à se reloger dans un lieu digne de porter le titre d'école professionnelle de danse contemporaine.

3335 On oublie trop souvent que la formation et l'entraînement des danseurs ont des exigences comparables à celles d'athlètes de haut niveau et que le risque de blessure est élevé quand les conditions de base ne sont pas respectées: plancher résilient, hauteur des plafonds, système de chauffage et d'aération, douches et sûrement d'autres attributs.

3340 Pour prétendre au titre de capitale internationale de la danse et pour le maintenir, la Ville de Montréal ne doit pas avoir peur d'un grand projet pour la danse, à l'exemple d'une ville qui, comme Lyon, a sa Maison de la danse.

3345 Un lieu disposant de salles d'entraînement, de studios de répétition, de salles de spectacle, de studios de production multimédia et de montage, d'espaces d'archivage et de conservation du patrimoine de la danse, un lieu ouvert aux citoyens, un lieu où recevoir en résidence des artistes du monde entier permettrait aussi à la Ville de répondre à ses obligations de réciprocité.

3350 Peut-on imaginer qu'un projet visionnaire pour la danse s'inscrive dans ce chantier du Quartier des spectacles pour lequel la Ville s'engage si fermement?

La danse a besoin d'un grand festival disciplinaire.

3355 Suite à la disparition du Festival de Nouvelle Danse, la communauté de la danse s'inquiète du sort réservé aux événements artistiques qui permettent aux Montréalais de

découvrir les avancées de la création, que ce soit en danse, en théâtre ou en musique.

Ce sont ces festivals qui, au niveau international, donnent à Montréal sa réputation d'être un haut lieu de la recherche, de l'innovation et de l'excellence.

3360

Ils sont pour les artistes montréalais d'extraordinaires lieux d'émulation et d'échanges et, il faut bien le dire, des vitrines incontournables pour tous les diffuseurs et programmeurs qui, un peu partout dans le monde, cherchent des perles rares.

3365

Pour les citoyens, ce sont des portes ouvertes sur le monde dans ce qu'il recèle de plus stimulant, de plus audacieux et de plus percutant.

3370

Au même titre que les grands festivals festifs, si ce n'est davantage compte tenu des coûts d'une programmation d'excellence, les grands festivals disciplinaires ont besoin d'un plan de développement et de financement à long terme.

Montréal n'a pas les moyens de perdre une part inestimable de ce qui fait sa substance et sa distinction culturelle.

3375

Mme LORRAINE HÉBERT :

Passons à nos inquiétudes. La lecture de l'actuelle proposition de Politique de développement culturel de la Ville de Montréal soulève quelques appréhensions.

3380

De nombreux partenaires sont interpellés dans la mise en oeuvre de cette politique et le défi de concertation est immense.

Qui seront les maîtres d'oeuvre d'une vision cohérente et harmonieuse du développement culturel de la métropole?

3385

Quelle place et quel poids auront les artistes dans la définition des moyens d'actualiser cette vision du développement culturel?

3390

À qui les artistes pourront-ils proposer leurs projets et comment réussiront-ils à les réaliser?

Dans quels méandres administratifs devront-ils s'engager avant de trouver les partenaires et les moyens recherchés pour donner forme à leurs ambitions?

3395

Ce sont quelques-unes des inquiétudes que nous avons eues en lisant le projet de proposition.

3400 La Ville ne prend pas moins de 45 engagements, mais bien peu concernent directement les créateurs et les artistes.

De nombreux engagements, parmi les 45, sont formulés comme des intentions et certains autres, pris au nom d'autres entités, dont les artistes et les créateurs, ne sont que des souhaits.

3405 Par contre, la Ville s'engage dans des secteurs d'activités culturelles, voire des projets essentiellement régis par une logique, sinon citoyenne, strictement économique ou touristique. La Ville et les citoyens, croyons-nous, méritent mieux, à la condition de croire au pouvoir d'émancipation de l'art.

3410 Une Politique de développement culturel doit être portée et animée par la conviction profonde et enthousiaste que les artistes et les créateurs sont les principaux acteurs d'une vision incarnée et inspirée du développement d'une métropole culturelle.

3415 Nous croyons que la Ville partage secrètement cette conviction, mais nous souhaitons qu'elle ait le courage de l'exprimer haut et fort, si elle veut gagner le pari de devenir l'une des grandes métropoles culturelles du XXI^e siècle.

Alors, nous avons des recommandations à faire. Elles sont nombreuses.

3420 Dans un désir de voir la Ville de Montréal se doter d'une Politique de développement culturel digne de sa fière histoire et garante de son positionnement à l'échelle mondiale, le RQD recommande que la Ville s'engage à placer les artistes, au même titre que les citoyens, au coeur de son Projet de politique de développement culturel.

3425 À exercer son leadership dans la mise en oeuvre de son Projet de politique culturelle en s'appuyant sur ses propres structures (Service de développement culturel, Conseil des arts de Montréal, Maisons de la culture, lieux de diffusion culturelle) et en leur donnant les moyens légaux, administratifs et financiers de travailler efficacement à la réalisation de leur mandat respectif.

3430 Que la Ville s'engage à améliorer les conditions de vie et de pratique des artistes et des créateurs montréalais en augmentant sensiblement les crédits alloués au Conseil des arts de Montréal.

3435 Que la Ville s'engage à sensibiliser les citoyens et les élus à la place et au rôle des artistes dans le développement d'une métropole culturelle et, partant, à la nécessité d'un financement public adéquat.

Que la Ville s'engage à convaincre le Conseil métropolitain de Montréal de contribuer

3440 sa juste part au financement des activités artistiques de la métropole, des institutions, des festivals disciplinaires et des événements culturels, pourquoi pas, à dimension festive.

Que la Ville s'engage à mettre de l'avant un plan de développement et de financement à long terme des grands festivals disciplinaires.

3445

Que la Ville s'engage à maintenir la réputation de Montréal comme capitale internationale de la danse, en contribuant à créer les conditions favorables au développement de la danse et en l'intégrant dans ses stratégies de promotion culturelle de Montréal.

3450

Que la Ville s'engage, enfin, à faire de la consolidation et de l'essor de la danse une priorité stratégique. Comment? En mettant de l'avant un plan de rattrapage du financement public pour la danse;

3455

en procédant à la mise à niveau de ses équipements culturels afin que les citoyens aient accès à la danse dans toute sa diversité;

en élaborant un plan de rattrapage des équipements et des infrastructures pour la danse, notamment dans le cadre du Forum sur les équipements;

3460

en considérant dans la reconnaissance des institutions culturelles les quelques grandes compagnies de danse qui ont marqué son histoire et contribuent au positionnement de Montréal sur les grandes scènes du monde;

3465

en donnant à la danse les moyens de répondre à l'obligation de réciprocité auprès des compagnies et des artistes étrangers;

en favorisant la visibilité et l'accessibilité de la danse dans l'espace citoyen par l'inscription de ses artistes professionnels dans les pôles culturels et par des projets de résidence dans les arrondissements;

3470

en facilitant l'accès à la propriété pour les organismes de danse en les admettant au programme offert aux artistes et organismes en art visuel;

3475

en élaborant de concert avec le Conseil des arts de Montréal une politique de soutien à la création, la production et la diffusion de la danse;

en étant partie prenante avec les gouvernements d'une véritable politique de développement et de stabilisation de la danse. Merci.

3480 **LA PRÉSIDENTE :**

Merci infiniment. Alors, peut-être un premier mot pour vous dire que ce mémoire est, j'ai l'impression, exhaustif, il est très clair. En fait, il va au coeur, je pense, des problèmes. On nous a d'ailleurs dit que la situation de la danse à Montréal était scandaleuse, je vais avoir l'occasion d'y revenir.

Je vais passer la parole, dans un premier temps, à mon collègue monsieur Deriger.

Je voudrais uniquement demander une précision. Au point 5 de vos recommandations, quand vous parlez du Conseil métropolitain de Montréal, vous parlez de la Communauté métropolitaine de Montréal?

Mme LORRAINE HÉBERT :

3495 Oui. C'est une erreur.

LA PRÉSIDENTE :

Alors, monsieur Deriger.

3500

M. LOUIS DERIGER, commissaire :

Alors, il y a beaucoup d'aspects dans votre mémoire qui ont été soulevés, beaucoup de problèmes. Il y en a un, entre autres, qui revient constamment, je pense qu'on retrouve à plusieurs pages, à plusieurs endroits, toute la question de la disponibilité des salles.

3505

J'aimerais savoir un peu si vous pouvez élaborer sur cet aspect-là au sens que, bon, qu'est-ce que les salles ont comme impact sur la programmation, par exemple. Donc programmation, toute la question, par exemple, nombre de représentations. Donc, qu'est-ce que ça amène la problématique des salles sur l'aspect programmation et, bien sûr, en bout de ligne sur la question financière aussi, bien sûr. Donc, peut-être donner un aperçu un peu ramassé sur...

3510

M. DANIEL SOULIÈRE :

3515

Je demanderai à Lorraine de compléter ce que je vais énoncer, parce que ça ne sera sûrement pas complet.

Par exemple, le lieu que les gouvernements nous ont mis entre les mains, et qui est

3520 *L'Agora de la danse*, qui est un diffuseur, n'appartient pas à la danse. Ce lieu appartient
encore à l'UQAM. Et il y a maintenant douze ans, pour vingt ans, ce lieu était prêté au milieu
de la danse. Alors, *Tangente* et le studio *L'Agora de la danse* ne sont pas des gens qui ont
pignon sur rue en tant que milieu de la danse, mais des gens qui sont assujettis à l'UQAM.
3525 Et on nous a dotés de ce lieu en 1991 et ça répondait aux besoins des années 80. Nous
sommes en 2005 et il n'y a rien de fait depuis.

Maintenant, bon, j'ai une compagnie qui s'appelle Danse Cité, qui est itinérante.
Alors, je loue différents lieux de diffusion à travers Montréal. Dans une même année, j'ai fait
quatre productions. Que se passe-t-il? Je m'adresse à des compagnies de théâtre et j'ai les
3530 plages où il n'y a pas de théâtre présenté parce que ce sont de mauvaises plages. Alors, ça
devient difficile de développer un public quand on hérite des mauvaises plages des diffuseurs
à Montréal qui sont spécialisés en autre chose que la danse.

On faisait allusion aussi au Théâtre Maisonneuve tantôt, je pense que c'est assez
3535 clair que et les Grands Ballets et certaines compagnies comme O'Vertigo, Edouard Lock,
utilisent, parce qu'ils en sont rendus là dans leur développement de public, ils en sont rendus
avec une salle de 1 500 places par représentation et ils la remplissent bien. Alors, on pourrait
même voir disparaître ce lieu pour la danse contemporaine.

3540 Juste ce que j'ajouterais, c'est que pour moi, il serait important, par exemple, de
discuter avec tous les différents partenariats d'une façon de convenir pour faire un
développement de public qui soit intelligent et...

Par exemple, les jauges, nous avons besoin, les jeunes créateurs, de jauges qui
3545 peuvent être de 150 places. Après avoir rempli ces salles, on peut passer à une salle de plus
de 300, 400 places et ainsi de suite, jusqu'à se rendre au Théâtre Maisonneuve, par
exemple, pour un développement adéquat et rationnel de notre milieu, ce qui n'existe pas
présentement. Les différentes compagnies de danse doivent s'autodiffuser et prendre ça à
même leur budget de fonctionnement. Alors, tout ça, c'est pour expliquer le problème de
3550 salles à Montréal.

Par ailleurs, il y a le réseau des salles des Maisons de la culture que nous utilisons
beaucoup – «nous», c'est tout le milieu au complet, ce n'est pas seulement ma compagnie –
soit en résidence ou soit en spectacle. Et ce qui est très important pour moi, parce que je les
3555 connais depuis 96 la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal, des répétitions publiques,
là où on invite le public à poser toutes les questions qu'ils veulent, et dans un cadre qui n'est
pas un cadre figé de spectacle parce que c'est une répétition. Alors c'est toujours plein. Les
questions sont toujours pertinentes et les citoyens semblent apprécier énormément ce genre,
par exemple, d'activité.

3560 Ça pourrait se répandre. On le fait aussi à la Maison de la culture de Mercier

fréquemment et ça pourrait s'établir comme système et ça aiderait énormément la diffusion de la danse.

3565 Je ne sais pas si tu as autre chose?

Mme LORRAINE HÉBERT :

3570 Quant à la durée d'un spectacle, ça, c'est un autre problème; le nombre de représentations pour une création, un spectacle qui vient d'arriver, la moyenne est de 4 représentations. Ce spectacle meurt après 4 représentations, à moins d'avoir accès à la diffusion nationale ou internationale.

3575 Donc, par ailleurs, ce que Daniel fait comme expérience depuis des années, c'est qu'il soutient la production de jeunes et moins jeunes chorégraphes. En fait, la relève commence à être bien. Et il doit trouver la salle et, après 8 ou 10 soirs, il se rend compte qu'il y a un public pour ce spectacle, mais il n'a plus la salle, il n'a plus les moyens.

3580 Donc, le défi, c'est le défi que le théâtre connaissait il y a plusieurs années, comment faire durer, comment allonger la vie d'un spectacle, comment donc rejoindre un public. Parce qu'on croit qu'il y a un public pour la danse, encore faut-il qu'il voie les spectacles.

3585 On se dit souvent, s'il y avait des lieux dans la ville identifiés à la danse, déjà ça faciliterait ce rapport des citoyens à la danse. Existent à Montréal des cinémas, des musées, des théâtres; n'existe pas de maison pour la danse. Or, c'est un art en soi qui devrait être capable d'accueillir le public.

3590 Nous sommes des itinérants, des nomades et nous sommes rendus à l'étape où il faut absolument trouver des solutions. Il faut trouver des ancrages, parce qu'il y a un public, il y a des gens pour travailler au développement de public, il y a beaucoup de créateurs et c'est le temps de le faire.

LA PRÉSIDENTE :

3595 Madame Gold.

Mme JUDY GOLD, commissaire :

3600 Bonjour. Dans une telle situation de sous-financement chronique et des conditions difficiles, comment explique-t-on la grande vitalité et dynamisme du milieu de danse à Montréal? Malgré tout ça, c'est une des capitales mondiales de la danse.

LA PRÉSIDENTE :

3605 C'est vrai. On dirait que vous êtes la victime d'une explosion.

Mme LORRAINE HÉBERT :

3610 C'est exactement ça. J'ai écrit, il n'y a pas très longtemps, un texte, puis les administrateurs autour de la table au conseil d'administration n'étaient pas d'accord avec le terme que j'utilisais, mais je crois qu'il y a quelque chose là.

3615 La danse souffre d'un excès de vitalité, c'est-à-dire que c'est un art, malgré tout, jeune, en plein développement, en pleine expansion. Et comme le financement n'a pas suivi, on trouve maintenant qu'elle souffre d'un excès de vitalité parce qu'on n'a pas réussi à stabiliser, à canaliser cette croissance et...

LA PRÉSIDENTE :

3620 Et malgré tout, ça marche.

Mme LORRAINE HÉBERT :

3625 Bien, là, on ne sait plus, parce que je dois vous dire que les rangs sont fatigués, même parmi les jeunes, et le moral est...

M. DANIEL SOULIÈRE :

3630 Oui, mais on l'a noté tantôt, la disparition du Festival international de la Nouvelle Danse, la fermeture de la Fondation Jean-Pierre Perreault, par exemple, c'est deux pointes d'iceberg importantes pour nous. Ça vient entacher beaucoup le développement du milieu et ce sont des institutions, moi, j'appellerais...

3635 Il n'y a pas que les Grands Ballets qui sont des institutions à Montréal. Il y avait le FIND, il y avait la Fondation Jean-Pierre Perreault, ce sont des gens qui oeuvraient depuis les années 80 et qui, entre autres dans le cas de Jean-Pierre, avaient pignon sur rue. Et c'est balancé du jour au lendemain, peut-être par une mauvaise gestion, sûrement par une mauvaise gestion, mais même pas après deux ans après sa mort. Alors, c'est éphémère, c'est très éphémère.

3640 Et je dirai que Montréal, ayant été perçue justement comme un centre si vital – et là je ne ferai pas un cours, mais je pourrai vous dire d'où ça vient, parce que nous étions très peu fin des années 70, début des années 80, mais nous étions tous là – il y a énormément de Canadiens à Toronto, on sait que l'Ontario avait coupé les budgets de 50 % en culture,

3645 alors il y a plein de chorégraphes et d'interprètes torontois qui sont venus s'établir à Montréal, de Vancouver, de Winnipeg.

3650 Nous dansons constamment avec des concitoyens canadiens anglophones à Montréal en danse, ainsi que des Américains. Des Américains mais ainsi que des Européens je voulais dire. Il y a énormément d'Européens qui sont venus aussi d'établir à Montréal. Ce qui a fait que les rangs ont grossi énormément et nous ne pouvons pas, à partir des gens, former la relève, les gens qui sont venus s'établir ici, absorber tous ces travailleurs dans la danse qui sont ici depuis quelques années maintenant et qui ont élargi les rangs.

3655 **Mme JUDY GOLD, commissaire :**

3660 J'ai une dernière question. Vous mentionnez que le revenu moyen d'un danseur est de 13 000 \$ par année. Est-ce que la majorité des danseurs sont obligés de prendre un second emploi? Est-ce qu'ils sont obligés...

Comment ça se passe au jour le jour? Ils sont obligés de vivre en collectivité, en groupe, reporter des projets de famille indéfiniment?

3665 **Mme ANNICK BISSONNETTE :**

3670 Ça dépend. Il y a beaucoup, beaucoup de danseurs qui sont obligés de prendre un deuxième emploi, et pas juste ça, mais de travailler dans plusieurs productions à la fois. Donc, ils sont le matin en répétition avec une compagnie, avec un chorégraphe indépendant; l'après-midi, ils sautent dans l'autobus et ils travaillent avec un autre chorégraphe.

Ils sont rares les danseurs qui sont salariés, à part les danseurs des Grands Ballets Canadiens, les Ballets Jazz.

3675 **Mme LORRAINE HÉBERT :**

Les grandes compagnies.

3680 **Mme ANNICK BISSONNETTE :**

Les grandes compagnies, O'Vertigo. Et le reste, non.

M. DANIEL SOULIÈRE :

3685 C'est un exemple justement qui revient à la question précédente. Ces grandes

compagnies se sont finalement, au fil des ans, investies d'un budget plus alléchant pour pouvoir payer des gens à la semaine.

3690 Mais tous ces jeunes chorégraphes qui sont rendus maintenant dans la quarantaine – parce que les Ginette et Edouard, ils sont rendus tout près de la cinquantaine, sinon dans la cinquantaine – alors tous ceux même dans la quarantaine n'ont pas eu les mêmes avantages que leurs prédécesseurs parce qu'ils avaient moins d'argent. Donc, ils ont dû engager à la pige des danseurs qui, grâce à une loi du gouvernement québécois, ont dû maintenant se former en syndicat au sein de l'Union des artistes. Alors, les pigistes sont maintenant
3695 assujettis à une convention collective régie par l'Union des artistes.

Et s'ils sont pigistes. et non pas salariés, parce que s'ils avaient été salariés, ils auraient pu contourner la loi, c'est parce que les créateurs producteurs n'ont pas assez de subventions pour pouvoir salarier les danseurs.
3700

Alors, il y a toute une classe de danseurs pigistes à Montréal issue de manque justement de financement à la création production.

LA PRÉSIDENTE :

3705 Essayons d'y aller du côté des hypothèses de solution. Vous mettez beaucoup d'espoir dans une maison de la danse, on a l'impression, en lisant le document, et vous parlez de plan de rattrapage des salles.

3710 Si on revient sur le cas des salles, est-ce qu'il y a des caractéristiques particulières aux salles qui sont en mesure de recevoir des spectacles de danse, qui ferait en sorte qu'on devrait penser nouvelles salles à Montréal pour répondre à cette explosion-là des besoins de création et d'expression en danse. Est-ce qu'on parle de nouvelles salles ou de réaménagement du parc existant?

3715

M. DANIEL SOULIÈRE :

Bien, je pense que les deux peuvent être envisagés. Dans le répertoire des salles actuelles, rares sont les endroits où on peut recevoir de la danse, parce qu'on sait que – et
3720 là, on est assujettis aux règles de la CSST là-dessus maintenant – on sait que ça prend un plancher résilient.

Vous n'avez pas idée combien de théâtres sont sur du ciment. Pour un acteur, c'est moins important, mais quoiqu'on verra qu'à la CSST...
3725

LA PRÉSIDENTE :

Il y en a combien de salles à Montréal qui peuvent accueillir les troupes de danse?

Avez-vous idée?

3730

Mme LORRAINE HÉBERT :

Alors, il y a L'Agora, il y a Tangente, il y a le petit Studio 303, il y a le Théâtre Maisonneuve. Il y a l'Usine C., mais ce n'est pas l'idéal. Pierre-Mercure, mais ce n'est pas l'idéal non plus, ça dépend du format du spectacle.

3735

M. DANIEL SOULIÈRE :

La cinquième salle.

3740

Mme LORRAINE HÉBERT :

Oui, qui est en train de s'ajuster. Peut-être que la cinquième salle pourrait devenir...

3745

LA PRÉSIDENTE :

Et dans les lieux de diffusion des anciennes nouvelles banlieues, je ne sais plus trop comment les nommer là, mais ces gens qui vont devenir partie de la Ville de Montréal...

3750

Mme LORRAINE HÉBERT :

Bien, là, on aimerait ça aller les visiter ces lieux. Parce qu'on parle d'un état des lieux, on ne connaît pas bien non plus toutes les possibilités. Probablement que dans les équipements culturels, il y aurait des espaces pour la danse. On ne les connaît pas bien.

3755

Mais on sait, par exemple, que l'été, grâce au Théâtre de verdure, on peut présenter des grandes formes, mais c'est le seul équipement actuellement dans les équipements de la Ville qui permet de présenter des grandes formes. On se dit: «Y aurait-il quelque part dans la ville un autre lieu?»

3760

LA PRÉSIDENTE :

Est-ce que vous êtes allés voir au Vieux-Port? C'est par curiosité que je vous pose la question. On les a entendus hier soir et puis eux, ils offrent des choses.

3765

Mais cet état des lieux, moi, c'est un des points que j'avais notés, est-ce qu'on est en mesure de dire, en réorganisant, je reviens avec ma question, en réorganisant le parc actuel et en regardant des offres éventuellement comme celle du Vieux-Port, on ne pourrait pas donner satisfaction à une partie de vos besoins.

3770

Mme LORRAINE HÉBERT :

Je ne connais pas...

3775 **LA PRÉSIDENTE :**

Peut-être, d'accord.

Mme LORRAINE HÉBERT :

3780

Je ne connais pas l'offre du Vieux-Port. En quoi consiste-t-elle?

LA PRÉSIDENTE :

3785

Vous lirez leur mémoire.

Mme LORRAINE HÉBERT :

Peut-être que ça pourrait nous intéresser.

3790

LA PRÉSIDENTE :

Lisez leur mémoire. Ils sont intéressés par les formes, ce qu'ils appellent les formes émergentes d'art.

3795

Mme LORRAINE HÉBERT :

Oui. Donc, la technologie.

3800

LA PRÉSIDENTE :

Mais c'est plus du côté festif. Donc, ce n'est pas nécessairement...

Mme LORRAINE HÉBERT :

3805

Ça dépend, il y en a. Il y a de la danse festive.

LA PRÉSIDENTE :

3810

Alors, allez voir leur mémoire.

Mme LORRAINE HÉBERT :

Il y a de la danse festive.

3815

LA PRÉSIDENTE :

3820

Oui, c'est ça, allez voir leur mémoire. Mais si on essayait donc de voir aussi, est-ce que vous avez envisagé, pour ce qui est du support au fonctionnement des troupes, des maillages potentiels, par exemple, avec les communautés d'affaires pour qu'ils puissent être des subventionneurs pour vous, à part la Ville de Montréal.

3825

Effectivement, quand on entend nommer toute cette liste de troupes et puis qu'on regarde aussi ce qui se passe un peu dans les tournées, l'impression que j'ai eue, moi, en tout cas, au premier abord, c'est que la Ville ne sera pas nécessairement en mesure avec le budget qu'elle a de supporter toute cette créativité-là.

3830

Par contre, effectivement, vous êtes très éloquents et convaincants sur l'alliée que représente la danse pour la réalisation de plusieurs des objectifs que la Politique culturelle met de l'avant, entre autres du côté des jeunes.

3835

Alors, donc, est-ce qu'il y a eu des initiatives de prises de votre côté, depuis que finalement il y a eu des pertes que vous avez dû encaisser, pour essayer de rejoindre d'autres partenaires, à part la Ville. Et je ne veux pas du tout minimiser le rôle que la Ville pourrait prendre, là.

Mme LORRAINE HÉBERT :

3840

Écoutez, il y en a plusieurs qui font des levées de fonds. C'est à peu près ça qu'on a comme possibilité d'aller chercher d'autres sources de revenus. Et ce n'est pas très évident, ce n'est pas la solution miracle. À part les grands, grands véhicules comme les Grands Ballets, c'est très, très, très difficile d'aller chercher des fonds privés.

3845

Et moi, je reste persuadée que l'État a un rôle absolument essentiel à jouer dans le financement public de ce qui s'appelle «recherche, création». Et je crois qu'il y a d'autres sortes de manifestations culturelles qui peuvent plus aisément aller chercher du financement privé et du commandite. Je crois qu'il faudrait que nos instances, comme la Ville, comme le gouvernement du Québec et même Ottawa, comprennent la différence entre ce que coûtent une recherche et une création et comment les États doivent soutenir ce qui est la matière première de tout ce qu'il va y avoir par ailleurs comme manifestation.

3850

3855

Mais de condamner les artistes et les créateurs à aller *peddler* des commanditaires, vous n'avez pas idée du temps que ça prend, des énergies et de l'argent que ça prend. Il faut que vous investissiez 20 000 \$ pour en rapporter 20 000 \$. C'est quoi le *deal*?

LA PRÉSIDENTE :

Ce n'est pas évident.

3860 **Mme LORRAINE HÉBERT :**

C'est quoi le *deal*?

LA PRÉSIDENTE :

3865

Monsieur qui est là-bas, il faudrait que vous me rappeliez votre nom, parce que ça fait deux fois que je vous vois et ça me rappelle votre intervention.

M. RICHARD TREMBLAY :

3870

Monsieur Tremblay.

LA PRÉSIDENTE :

3875

Dans le cadre d'un des ateliers qu'on a tenus, il a mentionné l'importance, par exemple, au niveau des ateliers-résidences ou des lieux de pratique ou de création. Il a soulevé l'idée d'une répartition dans les arrondissements. Et vous y arrivez aussi.

Mme LORRAINE HÉBERT :

3880

Oui.

LA PRÉSIDENTE :

3885

Alors, pouvez-vous élaborer un peu là-dessus? Quels pourraient être les liens que le Regroupement de la danse, par exemple, pourrait entretenir avec les arrondissements ou quels seraient les pistes que vous voyez du côté des liaisons à établir avec les arrondissements pour essayer de vous donner des outils.

3890 **M. DANIEL SOULIÈRE :**

Il y a déjà des gens qui oeuvrent dans ce sens à Montréal. Je pense à Richard, entre autres, et Laurence Lemieux qui fait partie du CA du Regroupement.

3895

Bon, je participe régulièrement à des semaines de résidence qu'on appelle et qui se terminent par une répétition publique. Pour moi, c'est un peu trop court. Ce qui serait intéressant, c'est qu'un chorégraphe habite le même quartier pendant voire plusieurs mois,

3900 établisser vraiment un lien de confiance avec certaines personnes, certains citoyens qui sont admis quotidiennement peut-être à regarder le processus de création, à goûter la danse, en fait.

3905 Je dirai que sur les dernières années de la vie de Jean-Pierre Perreault, au coin de Sherbrooke et Delorimier, on invitait le public autour de la Fondation à venir assister à des répétitions. Ce n'était pas tous les jours de la semaine, mais peut-être deux jours/semaine, on savait qu'entre 2 et 4, des citoyens allaient se présenter, allaient nous regarder travailler.

3910 Et pour moi, c'était excellent comme échange entre citoyen et artiste, parce qu'il voyait notre quotidien dans le travail, d'une part, il pouvait nous poser des questions. Il pouvait embarquer dans la problématique que nous travaillions devant lui. Et ça, ça pourrait se réaliser, mais ça demanderait un plus long moment à passer dans le quartier qu'une semaine ou deux.

LA PRÉSIDENTE :

3915 Est-ce qu'une approche comme ça serait réaliste, et même avec les écoles, par exemple, pour essayer de développer des nouveaux publics ou même éventuellement de travailler avec des jeunes?

Mme LORRAINE HÉBERT :

3920 Moi, je pense que l'idée de travailler avec des arrondissements ou de travailler avec des équipements culturels qui existent déjà, c'est bon pour des artistes. Je pense que c'est le bout que des artistes peuvent faire avec des agents.

3925 Il y a des personnes extraordinaires qui travaillent dans les Maisons de la culture. Il y a quelque chose à approfondir avec ces personnes-là et ce sont ces agents-là qui sont en lien avec les écoles. Et c'est dans la mesure où il y aurait une... des fois, je dis, il faudrait que quelques Maisons de la culture adoptent un chorégraphe pour un an et qu'ils développent un projet d'action culturelle avec les écoles avoisinantes.

3930 Un chorégraphe n'est pas qu'un chorégraphe. C'est un artiste au sens plein du terme. Il peut danser; il peut faire danser; il peut travailler avec un artiste visuel; il peut travailler avec des musiciens; il peut faire danser des enfants.

3935 Bref, je pense qu'il faut imaginer, mais il faut... je ne sais pas, peut-être que c'est là que les services de la Ville peuvent nous aider à faciliter les liens, à nous identifier les possibilités dans le paysage, qu'on puisse s'asseoir et qu'on dise: «O.K., qu'est-ce qu'on peut faire?»

3940 Je ne crois pas que les artistes vont aller frapper à l'école, mais ils vont passer par l'agent culturel qui a déjà son entrée dans l'école. Et là, on va être des multiplicateurs, mais chacun dans sa force.

LA PRÉSIDENTE :

3945 Dans sa fonction.

Mme LORRAINE HÉBERT :

3950 Dans sa force. Et quand je parlais d'inquiétude, je me disais, avec tous les partenaires qu'il va falloir concerter, avec les arrondissements, avec les comités de ci, les conseils de ça, tu fais: «Mon Dieu! comment on va faire pour faire ces maillages-là? Y a-tu quelqu'un quelque part qui va nous aider et qui va nous faciliter ces maillages-là qu'on a envie de faire?»

3955 **LA PRÉSIDENTE :**

Et ça, ça pourrait être un service très apprécié en provenance de la Ville de Montréal.

3960 **Mme LORRAINE HÉBERT :**

Oui.

M. DANIEL SOULIÈRE :

3965 Oui.

LA PRÉSIDENTE :

3970 Est-ce qu'il y a des questions supplémentaires? Moi, je pense qu'on a fait un bon tour d'horizon avec vous.

3975 Je tiens à vous répéter qu'à l'occasion de certains ateliers, on a soulevé et on a souligné la situation. On a même dit c'est scandaleux la situation de la danse à Montréal et il faut faire quelque chose.

Maintenant, vous avez des propositions dont on va essayer de faire un reflet juste et équitable dans nos analyses.

3980 **M. DANIEL SOULIÈRE :**

Je voulais juste ajouter, moi, je suis plutôt un représentant de la danse contemporaine et je sais que souvent, on peut avoir peur de s'associer au risque artistique. Et j'ajouterai seulement là-dessus qu'à l'époque, quand Jean-Pierre a créé *Jos*, quand
3985 Edouard Lock partait sa compagnie, c'était des fous et ils sont rendus là où ils sont rendus aujourd'hui. Alors, il ne faut pas avoir peur d'épauler la folie.

LA PRÉSIDENTE :

3990 Quel beau mot de la fin! Alors, merci bien et on se reverra, j'imagine, peut-être. Bonne chance.

3995 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.

4000 Et, j'ai signé :

LISE MAISONNEUVE, s.o.