

SIMON BRAULT

Prendre fait et cause pour la culture

**LAURENCE PRUD'HOMME,
AURÉLIE DUBOIS-PRUD'HOMME ET LAURENT LAPIERRE**



Presses
de l'Université
du Québec

SIMON BRAULT

Membre de
L'ASSOCIATION
NATIONALE
DES ÉDITEURS
DE LIVRES

Presses de l'Université du Québec

Le Delta I, 2875, boulevard Laurier, bureau 450, Québec (Québec) G1V 2M2

Téléphone : 418 657-4399 – Télécopieur : 418 657-2096

Courriel : puq@puq.ca – Internet : www.puq.ca

Diffusion/Distribution :

Canada et autres pays : Prologue inc., 1650, boulevard Lionel-Bertrand, Boisbriand (Québec)
J7H 1N7 – Tél. : 450 434-0306/1 800 363-2864

France : Sodis, 128, av. du Maréchal de Lattre de Tassigny, 77403 Lagny, France – Tél. : 01 60 07 82 99

Afrique : Action pédagogique pour l'éducation et la formation, Angle des rues Jilali Taj Eddine
et El Ghadfa, Maârif 20100, Casablanca, Maroc – Tél. : 212 (0) 22-23-12-22

Belgique : Patrimoine SPRL, 168, rue du Noyer, 1030 Bruxelles, Belgique – Tél. : 02 7366847

Suisse : Servidis SA, Chemin des Chalets, 1279 Chavannes-de-Bogis, Suisse – Tél. : 022 960.95.32



La Loi sur le droit d'auteur interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée – le « photocopillage » – s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels. L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».

SIMON BRAULT

Prendre fait et cause pour la culture

**LAURENCE PRUD'HOMME,
AURÉLIE DUBOIS-PRUD'HOMME ET LAURENT LAPIERRE**

2011



Presses de l'Université du Québec

Le Delta I, 2875, boul. Laurier, bur. 450
Québec (Québec) Canada G1V 2M2

Prud'homme, Laurence, 1978-

Simon Brault: prendre fait et cause pour la culture

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-7605-2954-0

1. Brault, Simon. 2. École nationale de théâtre du Canada. 3. Culture Montréal (Organisme).
4. Montréal (Québec) - Vie intellectuelle - 20^e siècle. 5. Canada - Politique culturelle.
6. Administrateurs des arts - Québec (Province) - Montréal - Biographies. I. Dubois-Prud'homme,
Auréli. II. Lapierre, Laurent, 1940- . III. Titre.

NX770.C32M66 2011 700.92 C2010-942663-0

Les Presses de l'Université du Québec reconnaissent l'aide financière du gouvernement
du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada et du Conseil des Arts du Canada
pour ses activités d'édition.

Elles remercient également la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC)
pour son soutien financier.

Les auteurs remercient le Centre de cas HEC Montréal
d'avoir autorisé la production de ce livre.

Mise en pages: PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

Couverture – Conception: RICHARD HODGSON

Photographie: MAXIME CÔTÉ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 PUQ 2011 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés – © 2011, Presses de l'Université du Québec
Dépôt légal – 2^e trimestre 2011 – Bibliothèque et Archives nationales du Québec/Bibliothèque et Archives
Canada – Imprimé au Canada

Table des matières

Avant-propos	1
CHAPITRE 1	
Les prémices	3
L'enfance.	3
Une mère passionnée par la littérature.	5
Un père artiste de nuit.	7
Une soif de justice sociale	14
CHAPITRE 2	
L'École nationale de théâtre	17
Les années d'apprentissage.	18
Nouveaux défis.	27
Les grandes secousses	32
CHAPITRE 3	
Culture Montréal et les Journées de la culture	41
Le GMC et le Forum: remue-méninges et foisonnement d'idées	42
De l'autre côté du miroir: les Journées nationales de la culture	44

Naissance douloureuse	49
Culture Montréal, un regard différent	54

CHAPITRE 4

Un homme d'idées	61
L'économie culturelle et créative	61
Le facteur C	70
Montréal	81
Conclusion: garder le cap culturel	92

ANNEXES

Annexe 1

Notes biographiques. Gérald Brault (1929-1998). . .	97
---	----

Annexe 2

Dossier Richard Florida	102
-----------------------------------	-----

Annexe 3

Allocutions	104
-----------------------	-----

Annexe 4

« La vision avant la structure – et la discussion avant les conclusions »	108
--	-----

Annexe 5

Discours d'acceptation du prix Keith-Kelly	111
--	-----

Annexe 6

Plan d'action – Montréal, métropole culturelle: objectif 2017	115
--	-----

Annexe 7

Le manifeste « musagète »	118
-------------------------------------	-----

Annexe 8

Chronologie de l'École nationale de théâtre	123
---	-----

Annexe 9

Chronologie des Journées de la culture	130
--	-----

■ Avant-propos

Simon Brault, directeur général de l'École nationale de théâtre (ENT) depuis 1997, vice-président du Conseil des arts du Canada depuis 2004 et président fondateur de la plate-forme Culture Montréal, exerce sans conteste un rôle de chef de file dans le monde des arts et de la culture à Montréal et à l'échelle nationale. Cet homme est un fervent défenseur d'une approche qui prône le développement d'une métropole dont le cœur serait la culture : un réseau intégrateur qui nourrirait la cité dans toutes ses dimensions (économique, sociale, environnementale, politique) et tous ses espaces (rues, quartiers, centre-ville, banlieues). Non seulement Simon Brault insiste-t-il pour relancer le débat sur le rôle que jouent les arts et la culture dans la vie des citoyens montréalais, mais il s'applique aussi à démocratiser ce débat, à l'amener sur la place publique en usant de toutes les tribunes, jusqu'à avoir son fil Twitter personnel. Il pousse le discours culturel à sortir du cadre restreint dans lequel on tend trop souvent à le confiner. Il s'oppose à la dynamique de mendicité/charité qui s'est installée dans les relations qu'entretiennent les artistes et les institutions culturelles avec la société et surtout ses gouvernants. Il veut changer les comportements. Il prône un milieu culturel actif, mais aussi, et surtout, un milieu culturel engagé, directement intégré dans les rouages de la vie urbaine et sans lequel aucune décision importante ne devrait être prise.

Simon Brault réfléchit, conteste, pose des questions, écrit, opine et agit: il a soif de justice sociale, et ce, depuis l'adolescence. S'il s'est tourné vers le milieu artistique professionnel, c'est un peu par accident. L'ENT lui ouvre discrètement la porte, alors qu'il a 26 ans. Il traversera l'École de part en part, en modifiera la structure, relèvera ses finances, suscitera une actualisation constante de son positionnement communicationnel et de ses orientations pédagogiques et tissera des liens précieux entre cette institution et les milieux artistiques et culturels à l'échelle montréalaise et nationale. L'École nationale lui servira de point d'appui pour mener à terme des projets ambitieux, comme la restauration du Monument-National, ce qui l'amènera à côtoyer des gens de tous les secteurs et de tous les ordres de gouvernement. Il y aura ensuite l'incubation et la naissance de Culture Montréal, une plateforme unique qui s'occupe de tout ce qui a trait au développement de la cité, qui publie des bulletins, organise des conférences, envoie des lettres d'opinion et soutient l'émergence et la diversité, bref, qui sert de porte-voix au milieu culturel montréalais et à tout citoyen intéressé par la relation entre la culture et la ville. À la tête de cette organisation, il y a Simon Brault, un personnage dérangeant pour certains, inspirant pour plusieurs, mais par-dessus tout persévérant.

Étant donné la longueur du chemin parcouru, l'ampleur et la variété des réalisations de Simon Brault, ce livre a été divisé en quatre parties: la première relate sa jeunesse, ses influences et ses aspirations. La seconde partie raconte son évolution à l'ENT, de commis de bureau temporaire à directeur général, ainsi que l'aventure de la restauration du Monument-National. La troisième partie est consacrée au développement de Culture Montréal et à la mise sur pied des Journées de la culture. Quant à la dernière partie, elle dresse le portrait des idées soutenues par Simon Brault en ce qui a trait à la participation et à la démocratisation culturelle, à la relation arts-affaires et au leadership culturel. Enfin, une série d'annexes viennent compléter et enrichir les portraits de Simon Brault et du contexte culturel canadien tissés tout au long des quatre parties du livre.

Les prémices

Nous sommes toujours en partie le produit de notre passé : parents, éducation, amitiés, inimitiés, expériences heureuses ou malheureuses. C'est dans ce terreau que notre personnalité se forge, que nos convictions se construisent. Simon Brault n'échappe pas à cette règle, et c'est pourquoi nous ferons d'abord un retour sur ces prémices afin de mieux comprendre son parcours.

L'enfance¹

Simon Brault voit le jour le 5 septembre 1955 à Montréal. Issu de milieu modeste, il est l'aîné de huit enfants. Son enfance se déroule dans le quartier Villeraie, à l'angle de l'avenue De Gaspé et de la rue de Liège.

La famille détonne un peu dans ce quartier d'ouvriers. D'abord par sa taille : huit enfants, à Montréal dans les années 1960, c'est de plus en plus rare. De plus, la famille est un peu atypique. Ils n'ont pas de télévision, le père est contre, il privilégie la lecture. Ce même père est aussi un artiste consacrant temps et ressources à la peinture, à la sculpture et à la céramique. Très jeune, Simon Brault prend donc conscience de cette originalité, qu'il perçoit aussi dans le regard des autres.

1. Cette partie a été rédigée à la suite de deux entrevues, la première avec Simon Brault au mois de décembre 2010 et la seconde avec sa mère Hugo Brault en janvier 2011.

Aux yeux de sa mère, Simon Brault est d'abord et avant tout un être passionné, en particulier pour la cause de la culture. Cet intérêt apparaît très tôt. Déjà, à trois ans, il possède un vocabulaire très étendu. En effet, très éveillé, il demande toujours à connaître le mot juste. « *Un avion ne descend pas, il atterrit* », comme elle le raconte. À 14 ans, il remet en question le rôle de l'art dans sa propre vie et dans la société en s'intéressant au mouvement surréaliste et aux grands artistes qui ont marqué la première moitié du xx^e siècle. Il s'indigne aussi du peu de reconnaissance que les artistes ont dans notre société, mis à part les très grands noms. Son sens de la justice est mis à rude épreuve. Les questions politiques internationales et locales s'ajoutent à ses préoccupations.

Son statut d'aîné influence profondément le développement de sa personnalité. Très tôt, il est conscient qu'à ce titre il a une responsabilité envers ses plus jeunes sœurs et frères : s'occuper du petit ou de la petite dernière, protéger les plus fragiles, être le grand frère... D'ailleurs, les naissances de ses frères et sœurs demeurent très certainement les plus beaux souvenirs de son enfance. Avec le recul, il reconnaît que cette place particulière dans sa famille lui a permis de développer très tôt des qualités qu'il juge essentielles pour exercer du leadership, à savoir prêcher par l'exemple et soutenir efficacement ceux qui éprouvent des difficultés.

Faire vivre une famille de huit enfants n'est pas une sinécure sur le plan financier, d'autant plus que le père de Simon occupe des emplois de technicien de laboratoire modestement rémunérés pendant qu'il s'investit dans son art, et que sa femme « *n'a pas le temps de travailler* », comme elle le dit avec le sourire. La famille vit donc dans une certaine précarité économique. Simon Brault prend conscience très tôt de ces enjeux pécuniaires. Il est donc amené très jeune à réaliser qu'il y a un coût à assumer pour ses choix de vie et de carrière comme l'a fait son père artiste. Plus tard, une certaine insécurité le pousse à être toujours bien préparé, peut-être parfois un peu trop, de son propre aveu. Comme gestionnaire, il verra à s'assurer de montages financiers solides.

À l'école, j'ai construit avec zèle des fonds de dotation et de réserve bien avant que ça devienne une approche plus généralisée dans ma profession. Je suis tout à fait conscient que cela procède en partie d'une tendance que j'ai à empiler des sacs de sable protecteurs plus haut qu'il n'en faut. Par contre, s'il y des mauvais jours, on pourra passer à travers les difficultés et cela s'est vérifié, par exemple, au plus fort de la crise financière mondiale déclenchée en 2008. Ce réflexe de prévoyance vient assurément de mon enfance.

À cause de son originalité et de l'insécurité financière qu'elle vit, la famille Brault développe des comportements de clan. L'amour, l'amitié, la loyauté et la fierté sont valorisés en tant que conditions de survie. Simon Brault accordera une très grande importance à la loyauté indéfectible et aux relations solides construites avec des gens de confiance au fil des années. Dans un monde marqué par le réseautage rapide et la croissance exponentielle d'amitiés virtuelles, il privilégie, *a contrario*, la qualité et la durée dans les relations.

Bien sûr, qui dit famille dit mère et père. Il est temps maintenant de broser un bref portrait des parents de Simon Brault qui ont été des personnages phares dans sa vie.

Une mère passionnée par la littérature

Hugo Brault est une femme cultivée, qui s'intéresse à la littérature. C'est une infatigable lectrice qui apprendra à ses enfants à valoriser la lecture et l'écriture.

Simon Brault n'hésite pas à la décrire d'abord comme une communicatrice dans l'âme. Elle a tenu un journal toute sa vie, même encore aujourd'hui à l'âge de 80 ans. Ce journal, elle le tient pour le plaisir, le sien et celui de ses enfants, pour garder le contact, pour leur laisser des traces, comme une mémoire. Elle a toujours aussi aimé écrire des lettres lors de ses voyages, ou encore de petits poèmes adressés à ses enfants.

On oublie trop souvent que communiquer implique aussi l'écoute de l'autre. Madame Brault s'est toujours fait un devoir d'écouter les autres, de les inclure. Dans une négociation, elle cherche à faire en sorte qu'il n'y ait pas de perdants. Il faut dire que dans une famille de huit enfants ce fut très certainement un gage de paix, d'autant plus que, comme elle l'affirme elle-même, ils étaient reconnus dans leur quartier pour leurs discussions enflammées. Elle va arrondir les angles, résoudre les conflits à l'intérieur de la famille, entre les enfants, mais aussi entre ces derniers et leur père parfois irascible. C'est donc une communicatrice naturelle doublée d'une médiatrice expérimentée.

C'est aussi une organisatrice de premier plan, il faut l'être pour s'occuper d'une famille composée de dix personnes. D'ailleurs, elle a été l'agent et l'imprésario de son mari artiste. Active, elle a été membre du conseil d'administration de l'association des Écrivains francophones d'Amérique pendant quelques années. Si sa famille l'a

tenue très occupée pendant toute la période où les enfants étaient à la maison, cela ne l'a jamais empêchée de se réserver du temps pour faire du bénévolat, comme s'engager activement dans les démarches auprès des autorités afin qu'une prématernelle ouvre ses portes dans le quartier, démarches d'ailleurs couronnées de succès.

Simon Brault parle de sa mère comme d'une femme coquette. Elle changera même son prénom, Huguette, qu'elle n'aime pas pour Hugo. Soucieuse de son apparence, elle accorde une importance plus qu'accessoire à la tenue vestimentaire. C'est important, d'abord par respect pour soi, mais aussi et surtout par respect pour les autres. Elle est donc exigeante envers elle-même, mais aussi envers les autres, ce qui inclut bien sûr ses enfants.

Lorsque madame Brault évoque ses souvenirs de famille, elle retient à la fois la littérature et la politique. Elle conserve un souvenir très précieux de sa grand-mère Éveline Gingras. Cette dernière écrivait pour le journal francophone de Winnipeg. En effet, comme il n'y avait pas de journalistes francophones parmi les Québécois qui immigraient vers l'Ouest, ces derniers n'avaient pas la possibilité de lire des journaux dans leur langue maternelle. Alors, depuis Waterloo dans les Cantons-de-l'Est où elle résidait, elle rédigeait des articles pour ce journal. Comme elle était à peu près la seule à y contribuer, elle signait sous deux pseudonymes. Madame Brault garde en mémoire l'image de sa grand-mère écrivant dans son lit le soir, alors qu'elle allait lui donner un baiser. Elle se souvient encore de ses longs cheveux blancs déployés sur ses épaules et de l'écritoire qu'elle tenait à la main.

La politique fut aussi très présente dans sa famille, trois figures en particulier. Il y eut d'abord l'arrière-grand-père Charles Thibault, surnommé « Thibault les grands pieds » parce qu'il avait été un des premiers Canadiens à traverser l'Atlantique pour aller voir le pape. Engagé dans le Parti conservateur, il milita au sein de l'opposition face au parti de Sir Wilfrid Laurier. Il y a aussi le petit-fils de Charles Thibault, Joseph Gingras, qui mena une carrière diplomatique, et sa tante, la sœur de son père, Marie Gingras, qui fut secrétaire particulière et attachée de presse de Paul Sauvé, le dix-septième premier ministre du Québec.

Simon Brault vient d'une famille où la plume et les habiletés politiques ont été à l'honneur pendant plusieurs générations. Lorsqu'on considère la carrière de Simon Brault, force est de constater que sa mère a été et est encore une grande source d'inspiration pour son fils.

Par contre, les relations ont été nettement plus difficiles avec son père. Ce dernier était moins souple, plus introspectif, contrairement à sa femme. Cela a provoqué des affrontements à l'adolescence, non par manque de respect ou d'amour de part et d'autre, mais à cause de désaccords sur le rôle de l'art ou sur la politique par exemple, Simon Brault ayant des idées claires qu'il aimait défendre. Il s'agit maintenant de présenter ce père un peu plus en détail.

Un père artiste de nuit

Gérald Brault est issu d'un milieu ouvrier pauvre, illettré. À l'occasion de son décès, Simon Brault en brossait le tableau suivant :

Mon père est né le 24 novembre 1929, soit un mois jour pour jour après le fameux Jeudi noir pendant lequel s'est produit le krach boursier de Wall Street. L'Amérique, puis le monde entier, est alors entrée dans une crise économique qui a marqué l'histoire et l'imaginaire de ce siècle. Cela explique peut-être pourquoi mon père a consacré sa trop courte vie à toutes sortes de choses et de causes, de fait, à tout sauf à l'économie, à l'argent et aux affaires. [...]

De fait, il s'est investi à corps perdu dans deux domaines qui portaient les espoirs de sa génération et de celles qui ont suivi : l'art et la science.

Il aura donc été profondément influencé et troublé par la pauvreté et par son spectre, par la misère autant matérielle que spirituelle ou intellectuelle. Il aura été marqué par ce qui l'entourait alors qu'il était enfant puis adolescent.

Ses remontrances quand nous ingurgitions des pintes de lait ou quand nous passions à travers nos vêtements trop vite à son goût nous troublaient et nous effrayaient souvent. Mais ces marottes étaient sans doute les échos d'une époque et de souvenirs qu'il ne nous dépeignait pas vraiment, trop occupé qu'il était à nous raconter des légendes à propos de sa famille, de sa mère et son père ou de son frère mort jeune qui avait joué au hockey...

De sa jeunesse, il avait surtout tiré comme enseignement qu'il fallait tenter par tous les moyens de s'élever vers les hautes cimes de la vie par un effort intellectuel qui devait s'alimenter d'art et de culture. Il voulait réaliser de grandes

choses pour lui-même et pour les siens, coûte que coûte. Et le prix de cette volonté inébranlable a été élevé. Pour lui-même et pour les siens.

Il était acharné, déterminé, passionné et parfois presque aveuglé par ses passions. Il était infatigable et ne ménageait aucun effort pour arriver à réaliser une partie de ses trop nombreux projets.

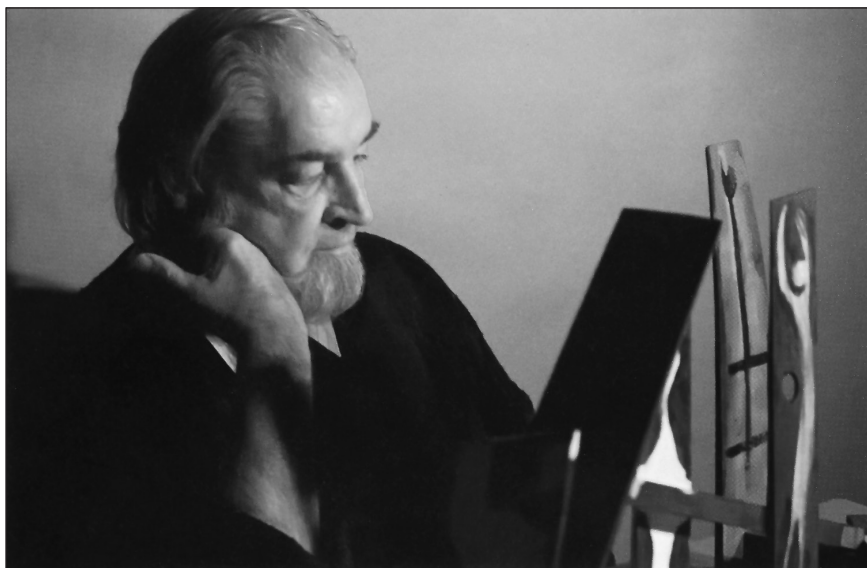
Il concevait sa vie comme une suite sans fin de quêtes et de conquêtes. Pour lui, travail, étude, lecture, projets et nuits blanches étaient mille fois plus significatifs que repos, calme, détente et loisir².

Famille modeste donc, mais parcours peu commun pour Gérald Brault et son frère Jacques. Cette origine les a naturellement tournés vers des professions plus « sûres », qui les sciences, qui les lettres et l'enseignement, qui les affaires, sans pour autant renoncer à la création artistique. Jacques Brault a été professeur à l'Université de Montréal au Département d'études françaises et à l'Institut des sciences médiévales, tout en poursuivant une riche carrière d'écrivain et de poète qui lui a valu d'être deux fois récipiendaire du Prix du Gouverneur général (1970 et 1999). Pour sa part, Gérald Brault a été technicien de laboratoire, puis professeur de microbiologie au collège Ahuntsic le jour, et artiste la nuit.

Mon père a été tour à tour technicien de laboratoire, vendeur d'assurance et professeur de biologie au cégep dès 1967. Mais il aura surtout mené une double carrière toute sa vie en consacrant ses nuits et ses temps disponibles à une production artistique colossale qui le consumait : céramique, peinture, sculpture, installation et poésie. Il a aussi été très engagé dans la création des premières associations d'artistes en art visuel, notamment comme membre fondateur du Conseil de la peinture du Québec en 1966 et comme fondateur de la Société des arts de Laval en 1987³.

Travailleur infatigable, Gérald Brault laissera derrière lui une œuvre riche, multiple, organique⁴. Au cours de sa vie, il aura participé à de nombreuses expositions collectives et à plus d'une vingtaine en solo. Mentionnons aussi deux rétrospectives posthumes (*Onirisme et orphisme*,

-
2. Témoignage de Simon Brault à l'occasion de la cérémonie de la parole à la mémoire de Gérald Brault (13 octobre 1998).
 3. Citations tirées d'entrevues accordées par Simon Brault aux auteurs le 6 janvier 2005.
 4. Voir l'annexe 1 (p. 97).



Famille Brault

Gérald Brault

rétrospective de Gérald Brault, Le Gesù, 2003, et *Gérald Brault, dessin, dessin, destin*, Maison des Arts de Laval, février à avril 2005). Il luttera sans répit pour les droits des artistes; en compagnie de quelques collègues, il fondera le Conseil de la peinture du Québec (1966) et la Société des arts visuels de Laval (1987) et siègera à la Commission consultative des arts de Laval. Artiste et citoyen engagé, il publiera de nombreux textes sur les arts visuels et participera à divers colloques et conférences.

Gérald Brault fait des études d'arts plastiques à l'Institut des arts appliqués de Montréal et à l'École du Musée des beaux-arts. Il s'intéressera d'abord à la céramique et à la sculpture. Il ouvrira d'ailleurs son propre atelier dans les années 1950. C'est dans les années 1970 qu'il se tournera vers la peinture, pour enfin réunir ses deux passions au début des années 1980, dans ce qu'il appellera des « métapeintures » ou « métasculptures ». Son œuvre, où se reflètent ses intérêts scientifiques et sa passion de l'homme et de la nature, est parsemée de couleurs vives et de formes déconstruites qui rappellent Miró, Kandinsky, Picasso, Klee, des peintres qui l'ont beaucoup inspiré à ses débuts. Pour saisir l'essence et l'évolution de son art, voyons quelques commentaires de journalistes, critiques d'art et de l'artiste lui-même :

Étrange sensation que celle éprouvée en parcourant cette exposition de Brault à l'Anima G, celle d'un... déphasage dans le temps. Déconcertée, j'ai demandé à l'artiste : « Votre œuvre, dans sa globalité, m'apparaît très éloignée de l'art pop et des derniers sursauts du *hard edge* des années 1970, période où vous avez débuté à peindre avec beaucoup de détermination. Êtes-vous insensible aux modes en art ? Comment vous situez-vous par rapport l'art actuel ? » Et mon interlocuteur de répondre, affable et éloquent : « Vous savez, moi... je suis un éclectique. Je suis de ces gens qui s'inspirent des meilleurs éléments de tableaux et qui cherchent à créer une œuvre encore plus dense⁵. »

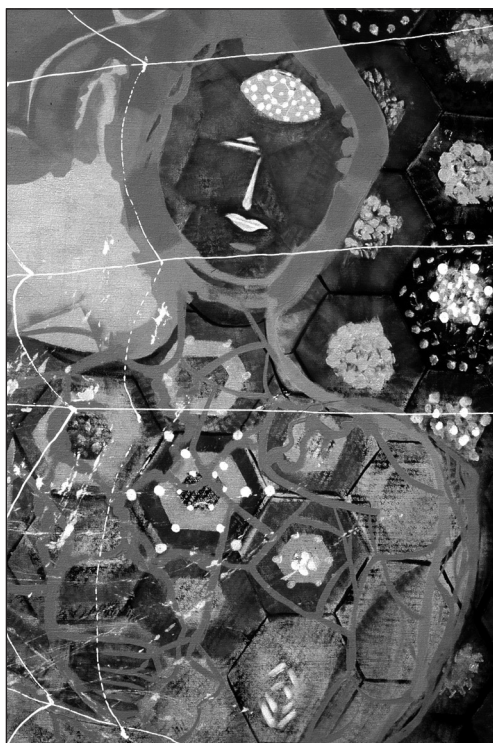
Dans le cadre des festivités 1534-1984 [...], il a mis sur pied une fresque aménagée sur toile, laquelle est composée de dix panneaux. Ce chef-d'œuvre évoque, toujours sous les yeux de l'artiste, l'odyssée de la nature humaine de la préhistoire jusqu'à nos temps contemporains. [...] *Toile sur toiles* désigne la toile d'araignée s'étendant sur le globe afin de rappeler à tous les habitants de la Terre l'urgence de coupler l'intelligence à l'instinct pour ainsi restaurer la part de la nature dans le jeu existentiel⁶.

C'est par *Métapeinture*, *Métasculpture*, projet amorcé en 1989, que Brault tente de réunir archéologie et présence actuelle de la picturalité. Dans ses peintures difformes, que l'on associe peut-être trop gratuitement à des œuvres d'enfants, il unit la surface aux lumières colorées à des souterrains afin de briser le schéma séculaire du traitement classique en peinture. En Occident, on semble encore très loin de cet état d'esprit dans lequel l'imagination prend un sens jusqu'ici inconnu. Mais les Orientaux ont depuis longtemps en eux cet art qui s'éloigne, ou se rapproche, de la réalité impalpable⁷.

Je veux composer avec la toile une sorte d'habitation qui vienne en même temps de la peinture et de la sculpture. Autrefois, on bâtissait des pyramides et on peignait dessus. Les temples étaient recouverts de graphisme coloré. La peinture était près de la sculpture. Et puis les deux se sont séparés. Ils sont devenus des parents éloignés. Mais cela revient. Les peintres modernes emploient toutes sortes de matériaux. Les peintures sortent des cadres physiques conventionnels et les sculpteurs peignent sur les surfaces de leurs œuvres. La couleur se déplace chez les sculpteurs et la ronde-bosse déménage chez les peintres⁸.

-
5. Marie Delagrave, « L'éclectisme exigeant de Gérard Brault », *Le Soleil*, cahier « Arts et Spectacles », Québec, 14 septembre 1984.
 6. Stéphane St-Amour, « *Toile sur toiles* est l'apothéose pour le peintre Gérard Brault ! », *Contact Laval*, Laval, 1^{er} août 1984.
 7. Annie Lafortune, « Déroutantes métapeintures absolument visuelles », *Journal Altitude*, Saint-Donat, octobre 1992.
 8. Propos de Gérard Brault recueillis par P.J. Gentile.

Détail du polyptyque, ►
Toile sur toiles, 1984,
 acrylique (10 volets
 de 183 cm × 122 cm chacun)



Famille Brault

▼
Carte à jouer, 1977,
 acrylique sur toile, 65 cm × 75 cm



Famille Brault



Famille Brault

Famille de l'homme II, 1991, module en cinq morceaux, 200 cm × 265 cm

Comme beaucoup d'artistes québécois, Gérald Brault puise une grande part de son inspiration dans la nature. Celle qu'il découvre au Mexique en 1974 [...] confirme son goût pour des couleurs vibrantes qui seront une de ses caractéristiques. C'est dès l'enfance que Gérald Brault va chercher des «couleurs vraies» dans les prés du voisinage de Rosemont, car il n'y en avait pas dans la maison. Un beau jour, pourtant, sa mère se met à colorier le linoléum qui recouvre le plancher, traçant tout «un jardin serti de taches bleues, vertes, roses, blanches». S'il est vrai que le rapport à l'enfance est primordial pour un artiste, il est justifié de voir dans l'expression de ce souvenir le goût que Gérald Brault aura pour les grandes surfaces morcelées peintes de couleurs pures⁹.

L'artiste, parce que sa voix porte plus loin que celle de l'homme du commun, a le devoir de s'exprimer sur les grands problèmes de notre temps et en particulier sur la guerre. Dans une série de grandes toiles de 1982, l'émotion l'emporte et on peut noter une gestualité qui n'est pas sans rappeler celle de De Kooning. *Les Falklands*, où rôde un inquiétant bateau brun, évoque la guerre

9. Françoise Belu, «L'art est un humanisme», *Vie des Arts*, n° 191, section «Art actuel».

des Malouines. Dans *Silence, on tourne la guerre*, des éclairs jaunes zèbrent une peinture où s'affrontent le noir et le rouge, qui rappellent la mort et la souffrance. [...] Cependant, Gérald Brault n'est au service d'aucun parti¹⁰.

Scientifique émotif et surréaliste rigoureux, homme de la Renaissance ancré dans le xx^e siècle, il laisse son témoignage d'humaniste aux hommes du xxi^e siècle. Amoureux de la planète Terre et persuadé que l'homme dispose d'un certain pouvoir spirituel sur son habitat, il a créé une œuvre qui s'inscrit dans cette longue marche de l'humanité [...] ¹¹.

Son fils Simon sera témoin de son évolution artistique et de sa lutte pour la reconnaissance de l'importance des arts au Québec. À ce propos, il affirme :

Né dans le quartier Rosemont au sein d'une famille bien plus préoccupée par la possibilité d'un lendemain que par le besoin de laisser une trace dans l'histoire, mon père était, lui, d'aussi loin que je me souviens, mobilisé tout entier par le projet de réaliser une œuvre qui lui survivrait. [...] Mon père nous aura légué une œuvre picturale et sculpturale traversée par une candeur, un ludisme et une gravité contrôlée et sous-jacente qui ne cessent d'étonner quand on considère sa trajectoire personnelle marquée par des privations, des renoncements et des ambitions quelquefois vite fauchées et par un acharnement hors du commun à triompher de la banalité et des contingences du quotidien. [...] Il était en constante recherche. Il prospectait en lui-même comme tous les artistes tout en consacrant un temps considérable à étudier, à lire, à visiter des expositions et des musées, à faire des croquis ou à tracer des plans. [...] Pour lui comme pour sa famille, l'art n'était pas facile. Mais l'omniprésence des couleurs vives, les formes toujours en voie de fleurir, l'importance accordée aux mots et aux phrases [...], la volonté d'étonner et de marquer d'une manière indélébile les territoires de l'imaginaire – tout cela créait un effet d'entraînement auquel il n'était pas question de tenter de résister. Ce tourbillon, cette tornade sans cesse renouvelée, nous aura entraînés, même parfois à notre corps défendant, dans des contrées que nous identifions peu à peu, aujourd'hui. Par exemple, au milieu des années 1960, dans la ruelle de la rue de Gaspé, entre Liège et le boulevard

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*

Métropolitain, mon père se faisait un devoir d'ouvrir la porte de son atelier de poterie les samedis matin pour initier les petits voisins à la création artistique. Et je reconnais maintenant que c'est sans doute là, au milieu des pots de glaçure qu'il concoctait et parmi mes petits amis qui m'enviaient d'avoir un père artiste, que j'ai commencé à être un activiste culturel. Il n'y a peut-être pas de hasard dans le fait que je participais, il y a sept ans, à inventer les Journées de la culture au moment où son cœur a flanché [...] ¹².

Une soif de justice sociale

À l'adolescence, Simon se révolte contre l'image de l'artiste frustré de ne pas être reconnu que lui projette son père, contre la marginalisation à laquelle il semble condamné et contre le cynisme qui gagne les artistes qui fréquentent la maison familiale.

Un père qui fait sa production artistique le soir, la nuit, et qui se brûle à créer dans des conditions inadéquates, ça donne des conflits constants avec sa famille. [...] J'étais révolté contre la condition des artistes, contre les associations d'artistes, contre un discours de perdants, de quémandeurs, de geignards. Je n'imaginai pas alors que j'allais, finalement, passer ma vie au sein du milieu culturel. Loin de moi cette idée-là! [...] Tous les grands artistes qui inspiraient les gens comme mon père étaient des gens qui ne l'avaient pas eu facile. À l'image romantique du héros artistique qui change la vie se juxtaposait un quotidien marqué par les récriminations, les colères et la quête inassouvie de reconnaissance. Ma jeunesse aura été marquée par cette association entre faire de l'art et vivre difficilement. Quand je dis difficilement, je ne parle pas de l'aspect économique, je parle de la souffrance de l'artiste et de ceux qui l'entourent. Tout ça pour dire que, à cette époque-là, moi, ce qui m'intéressait, ce n'était définitivement ni la science, ni les affaires, ni les arts, c'était le changement social.

12. Extrait d'un discours de Simon Brault prononcé le 17 septembre 2003, lors de l'inauguration de l'exposition *Onirisme et orphisme, rétrospective de Gérald Brault*, au Gesù, Centre de créativité.

Animé par la cause de la justice, Simon Brault fait des études de droit, qu'il délaisse après deux ans et demi, davantage attiré vers l'action concrète, directe. Nous sommes au milieu des années 1970. Au Chili, le coup d'État bouleverse la vie civile, les révoltes étudiantes font rage en France. Le jeune Simon Brault s'engage alors dans les mouvements de gauche. Entre 20 et 26 ans, il écrit des articles, participe à de nombreuses manifestations contre la guerre du Vietnam ou pour l'accueil des réfugiés politiques au Canada. Il voyage aussi beaucoup à travers le pays, et se rend même en Chine.

Mais, à 26 ans, il a besoin d'un emploi stable, paternité et besoins financiers obligent. Il trouve du travail à l'École nationale de théâtre du Canada en tant que commis de bureau. S'amorce alors une carrière dont lui-même n'aurait pu imaginer l'ampleur.

L'École nationale de théâtre

Avant de suivre la carrière de Simon Brault à l'École, et pour mieux saisir le contexte, rappelons quelques faits à propos de l'École nationale de théâtre¹.

L'École nationale de théâtre naît à Montréal en 1960. Le Conseil des arts du Canada est le principal subventionneur de l'École, et c'est Michel Saint-Denis qui inaugure le nouvel établissement.

L'ENT offre des formations dans toutes les disciplines liées au théâtre, soit l'interprétation bien sûr, mais aussi la production, la scénographie, la mise en scène et l'écriture dramatique. Non seulement offre-t-elle une formation très diversifiée, mais elle abrite aussi la plus importante bibliothèque consacrée au domaine du théâtre et des arts connexes au Canada.

Une école de théâtre sans scènes ne serait pas une école complète, et c'est au Monument-National que se produiront différents spectacles sous l'égide de l'ENT à partir de 1965. En 1970, l'École fête son dixième anniversaire en s'installant dans un édifice du Plateau, le pavillon Michel-et-Suria-Saint-Denis, bâtiment qu'elle occupe toujours aujourd'hui. Nous reviendrons un peu plus loin dans le texte sur la rénovation du Monument-National qui fut une étape marquante dans l'histoire de l'École.

1. Une chronologie plus détaillée de l'histoire de l'École se retrouve en annexe (p. 123).

Les années d'apprentissage

C'est donc à 26 ans, en novembre 1981, que Simon Brault amorce, accidentellement pour ainsi dire, sa trajectoire à l'École nationale de théâtre du Canada en tant que commis de bureau. Cet emploi modeste et effacé va lui permettre de se familiariser avec la complexité du monde du théâtre, ses courants de pensée, ses conflits, ses mouvances. Il rencontre des artistes plus sereins, plus confiants, qui réussissent, qui sont applaudis et écoutés.

Je suis rentré à l'École nationale dans une position de commis de bureau. Et puis, dans le fond, personne ne faisait trop attention à moi. Ce qui m'a immédiatement fasciné, ce sont les artistes qui travaillaient ici. [...] C'est important de comprendre ça : à cause de la structure de l'École, il y a des gens de théâtre, il y a des gens de paroles, il y a des acteurs, il y a des auteurs. Mais il y a aussi des peintres, à cause de la section de scénographie. Il y a aussi des chorégraphes, à cause de la formation en jeu. Il y a des éclairagistes, des illustrateurs, des chanteurs, des musiciens. Donc, ce qui est intéressant, c'est qu'ici, à l'École nationale de théâtre, on trouve toujours réunis une quantité et une variété d'artistes de différentes disciplines, de différents horizons esthétiques et de différentes générations.

Simon Brault assiste à de nombreux spectacles. Il passe aussi du temps à la cafétéria, à converser avec des artistes de renom, anglophones, francophones ou allophones. Il est fasciné par ces gens qui jouissent d'une grande renommée, qui se consacrent entièrement à leur art et qui lui renvoient une image différente de celle que lui projetait son père.

Malgré tout, les tensions sont palpables entre les différentes écoles de pensée et les personnalités contrastées qui se côtoient à l'ENT. Cette atmosphère en ébullition, ces opinions qui s'entrechoquent sur le théâtre intéressent vivement Simon Brault.

J'avais un poste qui me permettait de me promener partout dans l'École, qui me permettait de voir les points forts et les faiblesses de l'organisation. Quand je suis arrivé, l'École nationale était traversée par des tensions sourdes, entre les francophones et les anglophones et ces tensions culminaient à l'occasion des référendums ou au gré des élections. Il y avait aussi des différends artistiques entre les partisans d'une nouvelle dramaturgie, Michelle Rossignol et compagnie, et ceux

qui considéreraient que la formation classique devait occuper quasiment toute la place. Je découvrais un milieu traversé par des débats, des confrontations et surtout des prises de position tranchées, donc un milieu qui avait tout pour me passionner et m'intéresser.

Rapidement, Simon Brault prend la décision de rester à l'ENT, un milieu en pleine effervescence, dont l'organisation et la gestion posent des défis complexes. Il souhaite retourner à l'université pour terminer ses études et, comme il ne peut reprendre ses cours de droit, il décide de retrousser ses manches et de s'inscrire à HEC Montréal. Il souhaite par là acquérir les compétences nécessaires pour devenir un gestionnaire informé et un comptable qualifié, afin de pouvoir s'attaquer aux besoins urgents de l'École.

[...] je me rendais compte que la gestion budgétaire et financière était trop défensive et en voie d'être dépassée. Je me disais aussi, et je le pense encore aujourd'hui, qu'il est presque impossible de survivre comme gestionnaire dans un milieu comme celui-ci si tu n'as pas de crédibilité, si tu n'es pas capable de comprendre, au niveau intellectuel et au niveau émotif, ce que font les artistes et ce qui constitue l'essence même d'une école d'art. Personne ne va t'écouter, personne ne va jamais prêter attention à ce que tu dis si tu ne construis pas cette crédibilité.

Ces quelques années passées sur les bancs de HEC Montréal se révèlent toutefois difficiles, mais ce « premier de classe » n'a jamais connu d'échec. Pourtant il échouera son premier examen en comptabilité administré par l'Ordre des comptables généraux accrédités (CGA). Il est piqué au vif: il s'entête, s'acharne et finit par passer tous ses examens. Il obtient le diplôme de CGA en 1986 (il sera d'ailleurs nommé *Fellow* de l'Ordre des CGA en 2008). Peu avant cet aboutissement, le comptable en poste à l'ENT, très apprécié de ses collègues, décède à la suite d'une longue maladie. On offre à Simon Brault le poste vacant.

En tant que nouveau comptable, il fait affaire et discute avec tous, moins d'argent que de « contenu », de ce qui se passe entre les murs de l'École, des divergences de vues, de l'orientation pédagogique, etc. Au moment où l'ENT fête son 25^e anniversaire, différentes opinions s'expriment quant à l'avenir de l'institution, son rôle et sa position dans le paysage culturel de Montréal et du reste du pays. On évoque, pour la troisième fois dans l'histoire de l'établissement, la possibilité de scinder l'École et d'en déménager la section anglaise à Toronto. Simon Brault se

penche alors sur l'histoire de l'institution, un sujet qui le passionne. Il en apprend beaucoup auprès de la bibliothécaire de l'époque, une Russe d'origine, qui travaille alors à l'ENT depuis 20 ans, Assia De Vreeze, qui connaît le détail de l'aventure, qui conserve en mémoire les vagues successives de professeurs, les anecdotes, les coups d'éclat.

Le « poète dans la mêlée »

Au milieu des années 1980, l'influence de Simon Brault, alors qu'il est comptable de l'institution, commence à s'accroître. Il participe à l'articulation des stratégies et des discours de ceux qui veulent faire avancer les choses autrement à l'ENT. Les projets de l'École, dont celui de rénover le Monument-National, font du surplace, faute de financement adéquat et de soutien politique. Cette période houleuse se terminera éventuellement par la démission inattendue de son directeur général, Jean-Louis Roux. Excédé par l'anorexie budgétaire ambiante et miné par les conflits internes qui surgissent à chaque tournant que devrait prendre l'institution, celui-ci déclare : « *Cette école est ingouvernable!* »

L'École était hypothéquée par un déficit budgétaire obsédant. Elle risquait de se retrouver en perte de vitesse, en termes de reconnaissance et de notoriété. Alors qu'elle était subventionnée par le Conseil des arts du Canada, elle devait affronter les jurys du Conseil qui affirmaient qu'on devait arrêter de soutenir les institutions de formation, et qu'on devait investir l'argent disponible dans la création et la diffusion théâtrales. Certains gouvernements provinciaux remettaient aussi en question leur soutien à l'École.

Qu'à cela ne tienne, Simon Brault veut mettre la main à la pâte. L'énorme défi l'attire et le pousse à rester.

Moi, je me suis dit, ce qui m'intéresse, c'est de changer les choses. Je ne serais définitivement pas resté ici, s'il n'y avait pas eu moyen de changer la situation. J'avais fait, à cette époque-là, mon deuil d'une transformation radicale de la société. Je me disais, au moins, je peux changer mon milieu. [...] mon moteur, ça a toujours été, c'est toujours, une approche critique de la situation jumelée à l'action. Ce qui me pousse à agir, c'est une espèce de constat face à quelque chose qui est insatisfaisant, qui est injuste, qui est illogique ou qui doit être changé. C'est ce qui me motive.

Simon Brault privilégie l'action, mais aussi la parole, l'écriture engagée. S'il n'écrit pas de pièces de théâtre, Simon Brault est l'auteur de nombreux textes, plaidoyers et discours qui ont véritablement défini et affirmé le positionnement de l'École nationale, qui ont donné une substance et une forme aux courants de pensée qui traversent ses salles de classe. Il a donné à l'institution la voix claire et plurielle qui lui manquait.

J'ai toujours pensé que l'écriture et la parole étaient des instruments du changement. Je me rappelle très bien, à l'époque où j'étais au cégep et que je passais des nuits à écrire de la poésie surréaliste, que j'avais apposé une grande affiche satirique sur un mur de ma chambre intitulée « Le poète au-dessus de la mêlée ». Je me disais, moi, je ne veux pas être le poète au-dessus de la mêlée. Je veux être dans la mêlée. Je ne veux pas commenter le changement, je veux en faire partie. C'est pour ça que je ne suis pas devenu journaliste. J'aurais pu l'être évidemment... mais, quand j'écris, je veux convaincre et je veux faire le suivi, parce que je veux que ça change. Je ne veux pas juste commenter, et laisser les autres faire le changement à ma place.

Ce qui choque Simon Brault durant ses premières années à l'École, c'est l'écart qui existe parfois entre ce que certains auteurs, metteurs en scène ou concepteurs écrivent ou disent et la façon dont ils agissent dans la réalité. Et dans sa position de comptable, il est bien placé pour le voir. Il lui apparaît d'autant plus important de réconcilier la parole et le geste.

À l'ENT, trop peu de gens, à l'exception de Jean-Louis Roux et de Jean Pol Britte, ont pris la peine de transposer par écrit les opinions, de décrire l'évolution des valeurs, de recueillir les propos des professeurs, des dirigeants ou des élèves. Les seuls textes marquants sur l'orientation de l'École datent de 30 ans et ne reflètent plus les idées qui circulent dans ses couloirs.

Le discours de l'École, ce qui avait été écrit sur le projet de l'École nationale de théâtre en 25 ans, tenait en moins de 100 pages. À part le rapport sur l'avenir de l'École rédigé par Jean-Louis Roux dans le sillage du 25^e anniversaire, il n'y avait pratiquement rien d'écrit sur la trajectoire de l'institution. On avait fait un très grand pas sur le plan intellectuel au moment où l'École a été créée, dans un document qui s'appelle le *Blueprint*, dans les années 1958 à 1960 : un texte très

pragmatique sur la philosophie, la pédagogie, l'organisation de l'école. Pendant 25 ans, ce texte fondateur a été essentiellement répété. Il s'était fait dans cette école des choses extraordinaires, des développements formidables, mais ça ne se reflétait pas dans des textes, ce n'était pas documenté. Tout ça parce que tous les gens avaient mieux à faire que d'observer l'institution et d'en commenter l'évolution.

Le rapport Rioux, un texte sociophilosophique primordial

Si l'ENT produit peu d'écrits, il y a par contre une réflexion importante qui se fait au Québec. Le rapport Rioux est un texte primordial qui illustre bien cette dernière. Paru à la fin des années 1960, il s'interroge sur l'éducation et la culture au Québec. Cette étude constitue une réflexion sociophilosophique sur la place des arts et de la culture dans notre société industrialisée, réflexion encore d'actualité et pertinente, et qui influencera grandement le discours culturel québécois. Les quelques extraits qui suivent peuvent nous aider à comprendre les problèmes que doivent résoudre plusieurs institutions culturelles telles que l'École nationale de théâtre dans les années 1980. Ces problèmes sont notamment dus à l'écart grandissant entre l'organisation sociale et politique et la sphère culturelle.

Si nous partons de certains caractères de la société contemporaine – prédominance des activités tertiaires et réduction progressive des heures de travail – nous sommes conduits à nous demander à quelles tâches doivent se vouer les systèmes d'éducation dans nos sociétés industrielles. [...] L'appellation de consommation de masse désigne de plus en plus notre société, mais est-ce bien là son caractère le plus spécifique? S'il en était ainsi, il ne resterait aux différents systèmes d'éducation qu'à fabriquer les meilleurs consommateurs qui soient, comme on fabriquait auparavant les meilleurs producteurs. [...] Pour s'exprimer d'une façon plus brutale, on peut dire que l'homme et sa culture sont en train de disparaître sous l'amoncellement des marchandises que le système techno-économique produit toujours en quantités de plus en plus abondantes.

Pendant des millénaires, les hommes furent guidés par les traditions. Ils trouvaient en naissant chez leurs parents et dans la société qui les englobait des valeurs, des symboles, des modèles qui leur servaient de points de repère et de patrons pour s'insérer dans le monde et s'y diriger. [...] Sur cette culture première, code que chaque classe sociale possède pour se diriger dans le monde, [...] viennent se greffer deux autres modes d'appréhension du monde,

la culture seconde (œuvres d'art et littérature) et la connaissance formalisée (la science). Ces deux derniers modes d'orientation se tiennent toujours à distance de la culture première et essaient de la réinterpréter et de la réduire.

Les conquêtes de la technique dont nous sommes si fiers, et à juste titre, n'ont pu être réalisées qu'au prix d'une dissociation systématique de la connaissance spontanée et symbolique qui donne un sens au monde pour l'homme. [...] À notre époque, c'est la technicité qui domine les autres processus cumulatifs (l'économie, la science, la technique). Les processus non cumulatifs, au rang desquels se rangent la sensorialité, la sensibilité, la sensualité, la spontanéité, l'art, la moralité, sont renvoyés dans la vie quotidienne où, d'ailleurs, les techniques sociales viennent les y pourchasser.

Il en émerge un idéal de la fonctionnalité qui pénètre les relations sociales et les esprits, et selon lequel la société devient un organisme dont le fonctionnement ne relève plus que des règles abstraites de la logique ou de l'équilibre, et auquel les individus sont rattachés par des liens divers, mais toujours à distance d'eux-mêmes. [...] Cette culture [...], ces valeurs et ces symboles apparaissent de plus en plus comme des sous-produits de la production des biens de consommation. Elle aide au bon fonctionnement de l'organisation.

On peut dire que cette société technicienne dans laquelle nous vivons est fondée sur la notion d'information et sur la communication de cette information ; car l'information, qu'on le veuille ou non, est devenue le bien le plus précieux de ce type de société. [...]

De plus en plus dépourvu de traditions sur lesquelles sa vie et son action pourraient prendre appui, de plus en plus informé au petit bonheur des journaux, de la radio et de la télévision, l'homme moderne a tendance à se réfugier dans sa vie privée. Il essaie de s'y créer un monde de valeurs, un nouveau monde imaginaire où il pourrait puiser de nouvelles significations, mais là encore, la technique guette l'homme et lui fabrique des rêves en série. Comme le dit Edgar Morin, c'est le terrain sur lequel « pour la première fois, par le moyen de la machine, [...] nos rêves sont projetés et objectivés. Ils sont fabriqués industriellement, partagés collectivement. Ils reviennent sur notre vie éveillée pour la modeler, nous apprendre à vivre ou à ne pas vivre. »

On peut donc facilement concevoir que, parler de culture dans notre société moderne, c'est parler de l'homme et de ses relations avec le monde ; c'est parler de dépassement, de valeurs, d'imaginaire et de créativité ; c'est s'interroger sur les projets d'exister que les hommes doivent formuler pour s'accomplir dans un monde où la technique commence à se dire prête à trouver elle-même toutes

les réponses dans ses ordinateurs; c'est convier chaque homme et tous les hommes à la fois à réaliser toutes leurs possibilités. [...]. Si, comme le dit Georges Canguilhem, «une culture est un code de mise en ordre de l'expérience humaine», il faut que cette expérience humaine soit la plus totale possible et laisse libre cours à toutes les virtualités de la perception, de la sensibilité et de l'imagination.

[...] Si culture veut dire relations avec le monde extérieur, il est de toute nécessité d'équiper l'homme pour qu'il puisse vraiment entrer en relation avec le monde, non seulement par l'entremise des mots, mais à travers tous ses sens, à travers tous les modes de connaissance.

Il est bien évident que de nombreux lecteurs, qui raisonnent encore avec des notions empruntées au XIX^e siècle, ne verront dans la pratique et l'enseignement des arts qu'un élément qui vient s'ajouter à l'enseignement d'autres disciplines plus fondamentales et qu'une activité réservée à une catégorie particulière de citoyens dont les œuvres passeront peut-être un jour des galeries d'art aux musées. De plus en plus, cependant, avec l'extension des périodes de loisirs, on en vient à considérer que la pratique et l'enseignement des arts pourraient aider les individus à s'épanouir et à donner libre cours à leurs facultés créatrices. C'est à peu près là où s'arrêtent ceux qui acceptent d'accorder aux arts une fonction plus importante à l'école et dans la vie. On en reste quand même à l'idée que, si les arts ont une importance accrue, ils sont encore comme en marge de la vie quotidienne et restent largement confinés à la vie privée. Nous essaierons de montrer que non seulement les arts jouent un rôle important dans la scolarisation des individus, l'art étant un mode de connaissance et une fonction de l'homme, et dans leurs activités de loisirs, mais qu'ils sont en train d'envahir toute l'organisation de l'espace et les réseaux de communication, et que leur intégration dans la technologie se fait à travers toutes les formes de design.

Aux premiers stades de la société industrielle s'est établie une dissociation très poussée entre les arts, d'une part, considérés comme une activité gratuite et sans conséquence, et d'autre part, la vie quotidienne envisagée comme le domaine de l'utile, du travail, de l'important. Ce cloisonnement fait partie d'un compartimentage plus vaste entre le temporel et le spirituel, la politique et l'économie, l'Église et l'État, entre la morale et la science, l'art et la technique. «Alors, comme l'esprit s'oppose au corps, l'irrationnel au rationnel, le subjectif à l'objectif, l'individuel au social: alors l'Art n'a d'autres fins que l'Art, et la poésie tend à la poésie pure. [...] Plus la société moderne s'organisera logiquement, plus elle deviendra

utilitaire, plus sa culture prétendra au gratuit. [...] Jamais société n'a poussé aussi loin la dichotomie de l'esprit et du corps, du Beau et de l'Utile, de l'art et de la vie ordinaire². »

On s'aperçoit aujourd'hui qu'un réaménagement des activités de l'homme est en train de s'opérer, sous l'impulsion des nouvelles techniques de production et de diffusion, et que ce qui avait été dissocié et isolé tend à se recombiner avec d'autres éléments pour rejoindre la praxis globale de l'homme. La société moderne produit en masse des biens de consommation et de l'information qui ont tendance à être diffusés dans des couches de plus en plus nombreuses de la société. Le nombre d'objets et de messages qui forment le tissu même de notre vie quotidienne a tellement transformé notre univers socioculturel et l'idée que l'homme se fait de lui-même, que toutes les activités de l'homme et les produits de ces activités sont aujourd'hui analysés comme un vaste réseau de communication et de signification. Dans le domaine des moyens de communication (médias), des aménagements et dans celui des objets, les arts jouent un rôle de premier plan et s'intègrent de plus en plus à la technologie³.

Ce rapport va inspirer autant des acteurs que des penseurs de la scène culturelle au Québec, d'autant plus que des nuages sombres s'accumulent à l'horizon dans la province.

Les années 1980: une conjoncture inquiétante pour le milieu culturel

Dans les années 1980, la classe politique, plus que jamais engagée dans l'ère de l'industrialisation et de la capitalisation, semble vouloir laisser les institutions culturelles davantage à elles-mêmes. L'École nationale de théâtre doit, plus que jamais, justifier son existence auprès des gouvernements, du Conseil des arts du Canada et du milieu artistique lui-même. Quelques études paraissent, dont le rapport de la commission White-Rossignol et celui de la commission Ryan. Ces deux analyses s'inscrivent dans un mouvement de profonde réflexion sur l'orientation de la culture et de l'éducation au Québec. L'ENT doit, pour ainsi dire, renouveler son mandat, regagner la confiance des politiciens, des artistes et du public.

2. Voir Bernard Charbonneau, *Le paradoxe de la culture*, Paris, Denoël, 1965, 212 pages.

3. Marcel Rioux, rapport Rioux, « La société, la culture et l'éducation », dans *École et société au Québec. Éléments d'une sociologie de l'éducation*, 1968, Éditions Hurtubise HMH, Montréal. Ce texte est extrait du *Rapport de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec*, Québec, l'Éditeur officiel du Québec, 1968.

Simon Brault saisit l'occasion qui se présente à lui de combler, encore une fois, un vide qui sévit au sein de l'institution : il se met à écrire des textes, à produire des rapports, puisque personne ne semble avoir l'énergie ou le temps de le faire.

Les professeurs, ici, écrivent très peu, tout comme les gens de théâtre d'ailleurs, sauf exception. D'une façon presque prétentieuse, je suis donc allé voir mon patron, et mon mentor, Jean Pol Britte, et je lui ai dit : « Écoutez, je sais qu'il va y avoir la commission ceci, qu'il y a tel mémoire à produire, etc. Je veux contribuer à l'écriture de ces mémoires. Il n'y a personne qui veut le faire de toute façon. »

Très tôt, Simon Brault se comporte comme un dirigeant, sans en avoir le titre. Il est passionné par l'histoire de l'ENT, par son évolution et par les courants idéologiques qui la secouent. Il va au-devant des obstacles, il abat le travail qui n'intéresse personne. On lui confie de plus en plus de dossiers : il est amené à plaider la cause de l'École lors d'une commission parlementaire au sujet des prêts et bourses ou à faire des représentations auprès de différents ministères et il s'en tire bien.

Jean-Louis Roux est trop heureux de lui déléguer ces tâches, tout occupé qu'il est à tenter de résoudre les nombreux conflits qui font dangereusement tanguer la barque et à convaincre les différents représentants gouvernementaux de ne pas abandonner l'équipage à son pauvre sort financier. L'organisation de l'institution n'améliore en rien cette situation : elle manque de cohérence et, surtout, de cohésion. Jean-Louis Roux n'est pas un administrateur d'abord. Le directeur administratif, Jean Pol Britte, de son côté, s'occupe non seulement des chiffres, mais aussi de tout ce qui touche à la production et à la logistique complexe de l'École.

Au-dessus de moi, il y avait deux personnes, il y avait le directeur administratif et le directeur général. Le directeur général, Jean-Louis Roux, était un artiste qui ne pouvait exercer un pouvoir réel sur le plan artistique et pédagogique, contrairement à ce qui se passe dans un théâtre, parce que sous lui, il y avait les directions artistiques française et anglaise qui défendaient jalousement leurs territoires respectifs.

Jean-Louis Roux parti, Paul Thompson, un homme de théâtre de Toronto versé dans la création actuelle, est appelé à le remplacer à la tête de l'ENT. Il y est mal accueilli par la section anglophone, davantage traditionaliste, de même que par la section francophone, qui boude ce directeur anglophone.

Paul Thompson venait du théâtre Passe Muraille de Toronto, il avait aussi mis en scène *Balconville* à Montréal. Il appartenait à la mouvance de la création collective. Quelqu'un qui aurait dû être proche des francophones parce qu'il faisait un théâtre qui s'apparentait beaucoup au théâtre québécois des années 1970, mais que les francophones à l'École avaient décidé d'ignorer pour des raisons aussi culturelles que politiques. Il errait dans l'École et rêvait de traverser le Canada en auto pour reconnecter l'École avec les communautés théâtrales du pays. Les finances de l'École l'empêchaient aussi de faire quoi que ce soit. Je m'entendais bien avec lui, c'était un homme intéressant, passionnant et passionné.

Nouveaux défis

Nous voilà au début des années 1990, le directeur administratif, Jean Pol Britte, tombe soudainement malade. Paul Thompson demande à Simon Brault de le remplacer pendant son congé de maladie. Celui-ci accepte immédiatement. Ce sera l'occasion d'une prise de contact avec le formidable réservoir d'expertise, d'engagement et d'expérience que constitue le Bureau des gouverneurs de l'École formé d'une cinquantaine de bénévoles provenant de toutes les régions du pays.

En tant que remplaçant du directeur administratif, Simon Brault commence à assister aux réunions du conseil d'administration. Il entre ainsi progressivement dans le cercle décisionnel, se fait connaître. À cette époque, le conseil décide de changer de directeur général. Plusieurs candidatures sont évoquées pour remplacer Paul Thompson. Même s'il n'est pas officiellement consulté, Simon Brault souhaite la nomination de Monique Mercure, qui est finalement choisie en 1991.

Mais déjà un autre dossier important mobilise Simon Brault, à savoir la rénovation du Monument-National. Ce projet, bloqué depuis des mois pour toutes sortes de raisons, l'intéresse au plus haut point.

Petite histoire d'un grand monument

Au début du siècle dernier, au cœur du *Red Light* montréalais, la Société Saint-Jean-Baptiste (SSJB), une organisation patriotique fondée par Ludger Duvernay en 1834 pour défendre les intérêts des Canadiens français et des Franco-Américains, fait construire le bâtiment qui sera

appelé à devenir le symbole de la culture canadienne-française de l'époque. Il s'agit de la plus vieille salle de spectacle encore en état d'exploitation au Canada : le Monument-National⁴.

À l'origine, la SSJB voulait créer un site unique qui regrouperait les sièges sociaux des diverses associations canadiennes-françaises tout en étant un lieu de diffusion de la culture francophone. Une campagne de collecte de fonds est entreprise en 1884, mais le manque d'enthousiasme retarde le début des travaux. Il faut attendre 1888, sous la présidence de Laurent-Olivier David, pour que le projet démarre vraiment. Un site est proposé : sur Saint-Laurent, du côté ouest entre Dorchester, aujourd'hui René-Lévesque, et Sainte-Catherine. Le projet sera plus modeste que prévu et on songe à louer le rez-de-chaussée pour amortir le coût du bâtiment. Le Monument, avant même sa construction, prend de plus en plus l'allure d'un centre municipal. En effet, des cours vont y être donnés afin d'obtenir des subventions. Ainsi, grâce à ces subventions et aux différentes loteries organisées, les travaux peuvent débiter en août 1891. L'inauguration officielle a lieu le 24 juin 1893. Le Monument-National va rapidement devenir un des plus importants espaces de rayonnement et de diffusion artistiques au Québec.

En 1897, on conclut une entente avec le directeur d'un théâtre yiddish. Le Monument devient alors un espace privilégié de diffusion pour la culture juive. Par ailleurs, des orateurs célèbres se succèdent sur ses planches et les plus grands artistes canadiens y présentent leurs spectacles. On n'a qu'à songer aux comédies musicales mettant en vedette Alys Robi et aux célèbres *Fridolinades* de Gratien Gélinas. On y présente aussi de nombreuses productions juives et anglophones, ainsi que des artistes français (Édith Piaf en 1948).

Les étoiles du firmament artistique laissent aussi la place à la relève : on organise par exemple des « Soirées en famille », permettant aux élèves des cours d'art dramatique de mettre en pratique ce qu'ils ont appris dans des productions d'envergure de langue française. La troupe des « Soirées » se compose de 26 membres permanents, d'une trentaine de comédiens occasionnels et autant de chanteurs et chanteuses. Chaque année, une vingtaine de productions théâtrales sont présentées au Monument-National.

4. Vous pouvez consulter la monographie suivante : *Le Monument inattendu. Le Monument-National, 1893-1993*, de l'historien Jean-Marc Larue, publié aux éditions Hurtubise HMH en 1993. Sites Internet à visiter pour plus d'informations : Centre d'histoire de Montréal, <www.ville.montreal.qc.ca/chm>, et Info Culture, <www.infoculture.ca>.

De grands politiciens utilisent la tribune du Monument-National. Le célèbre député libéral Henri Bourassa y attire une foule considérable en prononçant une conférence anti-impérialiste en avril 1902.

La mauvaise réputation du boulevard Saint-Laurent et l'avènement de la télévision précipitent toutefois le déclin du Monument-National vers la fin des années 1950. Dès 1960, la SSJB décide de se départir du bâtiment. Heureusement, Arthur Gelber, un philanthrope de Toronto, membre du Bureau des gouverneurs de l'École nationale de théâtre, s'en porte acquéreur en 1971 et offre à l'École de l'utiliser à des fins d'enseignement, évitant ainsi la démolition de cet immeuble historique.

En 1976, le gouvernement du Québec classe le Monument-National et établit une aire de protection. Le Monument-National ne peut donc plus faire l'objet de spéculation ou de transactions immobilières. L'École le rachète d'Arthur Gelber et l'utilise pour la formation des étudiants. Cependant, l'immeuble est dans un état lamentable, les coûts de chauffage sont exorbitants et il faudra invoquer les menaces de fermeture proférées par le service des incendies de la ville pour convaincre les pouvoirs publics d'investir dans un grand projet de rénovation sur lequel l'École va plancher pendant des années et qui prend nettement forme au début des années 1990 lorsque le gouvernement fédéral donne son aval.

Cependant, le ministère de la Culture avise le président du Bureau des gouverneurs, Tullio Cedraschi, que le scénario alors envisagé par l'École pour le bâtiment rénové ne peut pas être retenu parce qu'il ne répond qu'à ses seuls besoins et que le modèle d'affaires n'est pas convaincant. Appuyé par le directeur administratif et par le directeur général de l'École, Simon Brault entre en scène et propose trois scénarios pour la rénovation du Monument-National. Il est invité à aller les présenter à la sous-ministre de la Culture, Michelle Courchesne. Succès : elle est emballée par les idées qu'il présente et donnera son appui au scénario qui prévoit que le Monument sera prioritairement utilisé à des fins de formation, mais qu'il sera disponible pour les compagnies professionnelles qui souhaitent présenter leurs productions dans ses salles.

Le conseil d'administration a des échos de cette victoire.

Évidemment, pour le conseil d'administration de l'École, qui n'avait jamais entendu parler de moi que comme le comptable, c'est presque inespéré ! Ils se disent : « On a quelqu'un qui a de la *drive* et on va lui donner de la place. »

Nomination comme directeur administratif

Entre-temps, Jean Pol Britte revient de son congé de maladie et annonce sa retraite dans l'année qui suit. Il met tout en place pour que Simon Brault puisse lui succéder. Son rôle de mentor s'intensifie, il lui enseigne le métier, le prépare pour ses futures fonctions.

Je pense qu'un jour, il s'est rendu compte que j'allais être là pour longtemps, il a vraiment joué un rôle important [dans ma formation] [...] il avait une approche plutôt directive: c'était un *teller*, quelqu'un qui donne des instructions précises: « C'est comme ça que ça se fait, il n'y a pas mille autres façons de faire les choses ». J'ai appris à faire un tas de choses au-delà de la stricte comptabilité, la préparation des demandes de subventions, les rapports annuels, etc.

Auprès de Jean Pol Britte, Simon Brault apprend à apprivoiser les difficultés qui l'attendent: relations politiques délicates, danger constant d'enfermement de l'École sur elle-même, manque de contacts significatifs avec le monde extérieur. Simon Brault se met en outre à l'anglais, persuadé de ne pouvoir évoluer dans ce milieu sans maîtriser la langue de Shakespeare.

L'année 1991-1992 marque le début du chantier de rénovation du Monument-National. Simon Brault se lance corps et âme dans cette entreprise d'envergure. Il prend son envol hors des murs de l'École nationale, gère un budget important, établit des relations précieuses avec les fonctionnaires de plusieurs ordres de gouvernements, fait face aux médias et aux groupes de pression. Il travaille avec des professionnels de divers milieux: architectes, urbanistes, spécialistes de la conservation du patrimoine, communicateurs, etc. Cette expérience sera déterminante pour lui.

Je me suis retrouvé, du jour au lendemain, dans un projet où il y avait de l'argent. Moi, je ne connaissais que la gestion des déficits. À l'École, il n'y avait pas d'argent. Et là, il y en avait beaucoup. En 36 mois, on a dépensé presque 20 millions de dollars – le budget de l'École, à ce moment-là, était peut-être de 2,5 millions de dollars par année. Il y avait des décisions à prendre. Il y avait des équipes de professionnels intéressants, dont des jeunes qui commençaient leur carrière. C'était le début du cycle des rénovations de théâtre à Montréal, c'était le Monument-National. Éric Gauthier, l'architecte, commençait [sa carrière]. La rénovation du Monument-National, je la voyais comme un projet que je ferais une fois dans ma vie. [...] Ça a été, je dirais, ma naissance comme leader culturel en dehors des murs de l'École.

Expérimentations d'un négociateur

Simon Brault prend part à des négociations avec les gouvernements fédéral et provincial afin de clore les ententes de financement pour le Monument-National. Invoquant le piteux état de l'immeuble et le danger potentiel qu'il représente pour les passants, Brault constate que ce type d'arguments n'a pas assez de poids dans un contexte de compressions budgétaires. À travers cette expérience, il apprend qu'il faut présenter un projet culturel rassembleur, aux implications sociales et politiques défendables. Il cerne avec finesse la façon dont les fonctionnaires de la culture évaluent les projets qui leur sont présentés. Brault doit également solliciter un apport financier du secteur privé. À son avis, c'est une étape d'apprentissage incontournable pour un dirigeant d'organisme culturel. Il réalise, en négociant avec plusieurs entreprises, que « l'émotion, la passion et les coups de cœur comptent pour beaucoup quand vient le moment de trancher ⁵ ». Il faut davantage s'intéresser à son interlocuteur, remarque-t-il. Ses constats sur le terrain vont d'ailleurs lui être utiles pour la suite de ses projets. Il remarque :

Rétrospectivement, je réalise que ma participation au projet de réhabilitation du Monument-National a été fondatrice de mon engagement dans la dynamique culturelle et citoyenne de Montréal. Elle m'a permis, dans un très court laps de temps, de rencontrer des dizaines de personnes actives, intéressées, renseignées et influentes dans la ville et de commencer à tisser des liens avec elles. Elle m'a fait comprendre l'importance déterminante des réseaux de personnes à l'intérieur d'organismes et entre eux. Elle m'a surtout fait réaliser que la culture est une carte de visite reconnue et une façon de convier les individus appartenant à différents milieux à chercher des points de rencontre pour rêver la ville autrement⁶.

L'organisme Héritage Montréal devient un allié indispensable pour la réfection du Monument-National. Fondé en 1975, Héritage Montréal œuvre avec ferveur pour la valorisation et la protection du patrimoine bâti montréalais. Défenseur des richesses architecturales de Montréal, l'organisme a incité le gouvernement du Québec à procéder au classement et à l'établissement d'une aire de protection du Monument-National en 1976. Simon Brault rencontre les dirigeants de cet organisme, Phyllis Lambert et Dinu Bumbaru, qui lui font forte impression et lui donnent de nombreux conseils judicieux. Il admire leur caractère déterminé, leurs interventions efficaces, leurs activités d'éducation et de sensibilisation auprès des citoyens et leur expertise.

5. Simon Brault, *Le Facteur C : l'avenir passe par la culture*, Montréal, Voix parallèles, 2009, p. 107.

6. *Ibid.*, p.108.

Le modèle d'organisation d'Héritage Montréal permet de tisser des liens entre les spécialistes (architectes, urbanistes), les universitaires, les citoyens et les élus. Ce modèle constitue, pour Simon Brault, une inspiration vivante qui influencera d'une certaine façon ses projets futurs.

Mais plusieurs compagnies de théâtre montréalaises de petite et moyenne taille expriment leur mécontentement au sujet de la rénovation d'un bâtiment dont l'utilisation serait réservée à l'École nationale de théâtre. Plusieurs de ces troupes ne possèdent pas de lieu où jouer leurs pièces de théâtre. La sous-ministre Courchesne exige d'ailleurs que l'accès aux installations du Monument-National ne soit pas réservé exclusivement aux élèves de l'ENT, mais que l'on y accueille aussi les professionnels du théâtre. L'École décide donc de modifier le projet initial afin d'accueillir ces derniers. Pour ce faire, on transforme les plans de l'architecte afin d'y ajouter un vestiaire et une billetterie pour recevoir les futurs spectateurs. Ce chantier ambitieux aura un effet certain sur l'avenir de l'ENT. Désormais, il lui faudra s'ouvrir à la communauté artistique, s'inscrire dans la mouvance urbaine et s'intégrer aux réseaux qui tissent la toile culturelle de Montréal.

Les efforts de tous ces intervenants vont porter des fruits : le Monument-National rouvre ses portes en 1993 pour se tailler une place de choix sur l'échiquier de la diffusion professionnelle des arts de la scène à Montréal. Misant sur une programmation qui allie éclectisme, innovation et haute qualité artistique, il bénéficie d'une notoriété qui se base sur l'excellence des conditions de production. Ses trois salles de spectacle, la salle Ludger-Duvernay, le Studio et La Balustrade, et ses multiples espaces offrent des possibilités d'aménagement presque illimitées. Ancré dans le Quartier des spectacles de Montréal, il est l'un des premiers immeubles culturels multifonctionnels construits au Canada.

Les grandes secousses

Une fois les rénovations du Monument-National terminées, malgré les offres d'emplois qu'il reçoit, Simon Brault préfère rester à l'École nationale auprès de Monique Mercure afin de l'aider à traverser la période de profonds changements qui s'annonce pour l'institution. Il ne veut surtout pas que ses discours, ses plaidoyers, ses rapports prennent la poussière sans que rien n'en soit transposé dans la réalité.

J'ai su, en faisant le Monument-National, qu'après ça allait être une révolution dans l'École. [...] L'École allait devoir changer: il fallait que le discours développé autour du scénario d'un Monument-National ouvert à la communauté soit traduit dans la réalité. L'École était presque devenue un couvent. On va chercher l'élite, [...] on les forme dans un milieu protégé. On est très refermés sur nous-mêmes, on est presque une autarcie. Donc, on n'était pas ouverts sur la communauté, pas intéressés. Alors, notre rôle dans la société, nos responsabilités dans la ville...

Simon Brault, secondant Monique Mercure, s'attelle à la tâche pour mener à bien une « révolution culturelle » à l'École nationale. Ensemble, et avec le puissant soutien du président du Bureau des gouverneurs, Bernard A. Roy, ils bousculent la structure de l'institution, multiplient les liens avec la communauté artistique professionnelle, tant à l'échelle de la ville qu'à l'échelle internationale et, surtout, ils désamorcent les conflits et les affrontements qui minent l'esprit de cohésion de l'École. Totalement soutenus par un conseil d'administration pleinement conscient du potentiel de cette codirection, ils réussissent à changer le modèle de financement de l'École, à résorber le déficit et à engranger des fonds, notamment en bâtissant des fonds de dotation qui totalisent quelques millions de dollars.

En 1998, un an après la nomination de Simon Brault au poste de directeur général, Monique Mercure, alors directrice artistique, fait éloquentement remarquer:

À l'École nationale, le théâtre n'est pas un objet d'étude académique. Il est la base et le résultat visé d'une pratique. Ici, nous nous intéressons moins à ce qu'il faut faire qu'à ce qu'il faut être. Une école de théâtre doit être une école de vie. D'ailleurs, une des premières choses qui m'a frappée lorsque j'ai mis les pieds dans cette école, c'est qu'on y désigne les élèves en interprétation comme les « acteurs » et les élèves en écriture dramatique comme les « auteurs » et ainsi de suite. Cela m'apparaît significatif puisque personne ne songerait à désigner les étudiants de Polytechnique comme « les ingénieurs ».

Les années 1990 auront été déterminantes pour l'ENT. Le labeur de Monique Mercure et de Simon Brault aura contribué à reconnecter l'institution sur la société et à l'éloigner de la précarité financière qui la distrait de sa mission fondamentale. Ce faisant, un nouvel optimisme s'installe dans l'École.

Profil d'un gestionnaire

Depuis 1997, Simon Brault, fidèle à ses principes, maintient le cap de l'ENT sur une nouvelle dynamique d'échange avec la communauté locale, nationale et internationale, tout en dotant l'institution d'une nouvelle équipe de direction, à la hauteur de l'excellente réputation qu'elle s'est bâtie avec les ans. À preuve, ces commentaires tirés du 45^e rapport annuel de l'ENT (2003-2004) :

L'École est imbriquée dans les rouages complexes du système culturel de ce pays, comme ne l'est aucune autre institution. Diriger cette école conduit inévitablement à prendre part à des initiatives qui vont au-delà des préoccupations immédiates et locales.

[...] Ainsi, au cours de l'année qui vient de s'écouler, nos débats pédagogiques ont permis de mieux paramétrer la planification et le déroulement de nos exercices publics. Il s'agissait d'un enjeu de taille dans la mesure où l'École investit chaque année des ressources considérables pour qu'ils soient de véritables laboratoires d'apprentissage et de découverte pour tous les finissants. Si le choix des pièces et des metteurs en scène invités repose sur la réflexion, les consultations et les démarches de nos deux directrices artistiques, la communication fluide des enjeux artistiques et pédagogiques entre tous les intervenants devient la première condition de succès d'un spectacle de l'École.

Cette façon de penser se traduit concrètement par divers projets de collaboration (Théâtre Centaur, Opéra de Montréal), d'échanges (délégations de France, du Japon, du Mexique et de l'Irlande), de valorisation des métiers de l'ombre (programmes en scénographie et production), de réorganisation de l'administration (publication du *Manuel des employés de l'ENT*) et d'amélioration des stratégies de communication et de financement (lancement d'un cyberbulletin et de la campagne de financement Jouez un rôle de soutien!).

Simon Brault, dans sa volonté d'enraciner l'ENT au cœur de sa communauté, multiplie les contacts avec les membres de la sphère artistique montréalaise. Il croit à la force des réseaux, à l'initiative citoyenne et à l'engagement des leaders culturels.

Réflexions sur trois décennies à l'ENT

À l'occasion d'une entrevue accordée à Stéphanie Brody en juin 2010, Simon Brault faisait un bilan de ses années passées au sein de l'ENT à l'aube du 50^e anniversaire de l'établissement. Ces extraits permettront de conclure cette deuxième partie en lui laissant la parole.

Q. Quel type de gestionnaire êtes-vous ?

Je suis un idéateur et un instigateur et je dirige dans un esprit de collaboration. Mon rôle de directeur général, je l'apparente à celui d'un éditeur. Je suscite, encourage et réagis aux propositions de mes équipes, tout en suggérant des améliorations, des raccourcis ou des alternatives réalistes. J'analyse constamment la conjoncture et je ne tente pas d'imposer des réponses toutes faites. Lorsque surviennent des conflits ou que des groupes fonctionnent en vase clos, j'agis comme médiateur, cherchant à structurer un cadre de discussion dans lequel les gens ne se sentiront ni menacés ni obligés d'abandonner leurs convictions profondes.

Par ailleurs, j'ai toujours pensé que, pour contribuer à l'avenir de l'École, il fallait que les artistes avec lesquels je travaille aient autant de considération pour les enjeux organisationnels et financiers que j'en ai pour les enjeux philosophiques, artistiques et esthétiques auxquels ils font face et qui m'émeuvent tant quand je vois leur travail sur scène. Pour y arriver, je dois leur démontrer ce que j'avance, leur fournir des preuves tangibles. Je gère donc beaucoup par l'exemple. J'ai un ami – le professeur émérite Laurent Lapierre – qui soutient qu'on gère comme on est. Il a bien raison !

Je transige autant avec des artistes qu'avec des gens d'affaires ou des élus et des fonctionnaires : je dois donc constamment m'adapter à des intérêts et des besoins très différents et savoir faire appel à leurs références pour créer un climat d'entraide propice à bâtir des projets communs. Il faut construire des espaces intellectuels et émotifs où la confiance et la volonté de dépassement peuvent se manifester et se traduire en action. Je crois d'ailleurs beaucoup à l'idée de projets rassembleurs qui incorporent les préoccupations de chacun. C'est d'autant plus nécessaire que l'on vit dans une société où trop de leaders tiennent un discours spécialisé, conçu pour plaire à un segment précis de la population en ignorant la majorité.

Q. Qu'est-ce que cela implique de gérer une école d'art et quels en sont les défis ?

Gérer une école d'art demande beaucoup de sensibilité et d'empathie. Il faut s'assurer de transmettre plus que de la théorie et des techniques aux étudiants. Car une école d'art, selon le sociologue français Pierre-Michel Menger, c'est aussi un lieu où le jeune créateur apprend comment se comporter en tant qu'artiste professionnel et comment gérer sa carrière. À cet effet, les professeurs de l'ENT, presque toujours des artistes professionnels actifs, sont d'excellents mentors pour les étudiants.

Par ailleurs, gérer des artistes professionnels exige d'être capable de s'élever au-dessus de ce qui est trop immédiat. Le théâtre est une forme d'art éphémère et toutes les personnes impliquées se concentrent à préparer le moment relativement bref – mais ô combien précieux – de la représentation. Les gens de théâtre ont tendance à concevoir les choses par projet, à vivre dans un avenir rapproché. Mon rôle est de tisser des liens entre eux et de leur rappeler que tout ce qu'ils font aujourd'hui peut être mis en danger si l'on ne se préoccupe pas de ce qui arrivera demain. Je dois donc m'assurer que les professeurs, les directeurs de programmes et les employés gardent le cap sur l'horizon, tout en menant à bien la création de la prochaine pièce, de la session ou de l'année scolaire.

Q. L'École nationale de théâtre n'est pas intégrée à une université ou un cégep et elle demeure autonome depuis sa fondation. Qu'est-ce que cela implique ?

Nous déterminons le contenu des programmes de formation que nous dispensons et nous en rendons compte aux pouvoirs publics qui nous subventionnent. Notre corps professoral, régulièrement renouvelé, est formé de professionnels actifs dans le monde du théâtre et du spectacle. L'évaluation de nos étudiants n'est pas basée sur des notes et des bulletins, mais sur l'appréciation de nos enseignants pendant les classes et lors des représentations. Tout cela nous permet d'être souples et précis. En revanche, parce que nous ne faisons pas partie d'une entité plus vaste à la pérennité assurée, nous sommes constamment obligés de prouver notre pertinence pour obtenir un soutien public et privé adéquat. Cette obligation, je la trouve très stimulante, car elle nous impose de ne jamais nous répéter et de toujours rester en phase avec la

pratique artistique en tenant compte des changements technologiques, économiques, politiques ou démographiques qui reconfigurent notre société à une vitesse sans cesse croissante. Je suis très conscient de diriger une institution qui porte une mission publique.

Q. Pourquoi est-il important que la communauté des affaires se pré-occupe des arts ?

Je travaille dans un secteur d'activité dont on commence à peine à apprécier la contribution économique. Cependant l'art ne fait pas que générer de l'argent. Il nous apprend aussi à exister comme êtres humains. Il est un facteur de civilisation. Il contribue à bâtir des milieux de vie en nous permettant de partager des valeurs communes. Je crois que les gens d'affaires nous soutiennent dans la mesure où ils comprennent que l'art contribue à leur cheminement personnel et à leur qualité de vie.

Le théâtre est un art collectif et intimiste, qu'on a parfois tendance à considérer comme étant éloigné de nous et se déroulant sur une scène où l'on n'est pas invité. Pourtant, c'est tout le contraire. Quand j'invite des étudiants de l'École à parler de leur expérience pendant nos assemblées générales annuelles, les gens d'affaires qui font partie de notre conseil d'administration sont toujours émus de les entendre parce qu'ils comprennent ainsi que leurs aspirations sont les mêmes que celles de ces jeunes : au fond, tout le monde cherche des façons de mieux s'expliquer, de comprendre et d'être compris, et de parler de l'expérience humaine. Et c'est ce que fait le théâtre !

Il faut aller au-delà de la simple conversation sur le théâtre comme produit de consommation et parler davantage de ce que cet art nous apporte, du pouvoir qu'il a sur nos vies et des liens qu'il entretient avec les communautés humaines. Dans une école de théâtre, tout tourne autour de cette réflexion de fond. Quand ils se rendent compte du temps, de l'investissement humain et de la liberté qu'elle exige, les gens d'affaires comprennent que la société a besoin de lieux comme l'École nationale de théâtre. Notre responsabilité, c'est de bien expliquer cela pour nous assurer un soutien qui croît continuellement depuis 50 ans, lentement mais sûrement.

Q. Quels sont les piliers de l'assise financière de l'École?

En tant qu'institution d'enseignement, l'École doit pouvoir compter sur un soutien public diversifié; c'est essentiel et cela nous impose une rigueur à toute épreuve parce que nous dépensons l'argent que nos concitoyens ont payé sous forme d'impôts et de taxes. De plus, il faut une vision à long terme du financement privé que nous déclinons en deux grandes approches stratégiques. Nous avons tout d'abord établi des fonds de dotation qui nous offrent une stabilité à long terme pour satisfaire des besoins essentiels, comme les bourses aux étudiants, l'achat d'équipements scéniques ou la production des exercices de nos finissants en mise en scène. Nos fonds de dotation valent aujourd'hui plus du double de notre budget annuel de fonctionnement. Ensuite, nous sollicitons des dons et commandites pour réaliser des projets immédiats reliés à la formation ou au rayonnement national de l'École.

La clé de notre succès consiste à miser sur la stabilité, la complémentarité des types de financement et le maintien d'une vision à long terme qui n'implique pas une dépendance exagérée par rapport au financement privé, sujet aux fluctuations. L'École doit pouvoir toujours offrir la même qualité de formation à ses étudiants; il ne faut donc pas nous exposer inutilement aux soubresauts de l'économie ou à d'éventuels retraits de financement [...].

Q. Comment voyez-vous l'avenir de l'École nationale de théâtre?

Il faut préserver les grandes valeurs humanistes sur lesquelles l'École a été fondée et qui ont été mises à mal au cours des années 1990, décennie de l'individualisme et de la recherche du profit à court terme. Il faut aussi maintenir l'indépendance et l'autonomie de l'École pour qu'elle puisse continuer de faire des choix qui servent ses étudiants et qui dynamisent notre théâtre et notre vie culturelle. Autre grand défi d'avenir: il faut que l'École continue d'être à la fois un lieu de transmission des meilleurs savoir-faire et traditions et un lieu d'expérimentation, qui remet en question et réinvente le théâtre sans succomber à une mode, tout en protégeant le pluralisme des approches esthétiques enseignées et pratiquées à l'École.

Par ailleurs, nous devons mieux refléter la démographie changeante du Canada, tant parmi ses étudiants que parmi ses professeurs. Le théâtre est un art urbain et, si nous voulons rester pertinents, il faut aussi savoir raconter les histoires de tous ceux qui vivent dans nos villes. En somme, l'École doit continuer de s'inspirer des deux grandes traditions théâtrales fondatrices, anglaise et française, tout en pratiquant un pluralisme esthétique, artistique et culturel, qui, selon moi, est une voie d'avenir. Concrètement, nous devons continuer à offrir des bourses, comme celles de notre programme de leadership artistique et culturel (PLAC), aux étudiants qui veulent explorer ces enjeux et encourager et reconnaître ceux qui ont des prises de parole différentes et moins évidentes.

L'enjeu des prochaines décennies est encore et toujours celui de la pertinence : l'École doit à la fois rester ouverte et résister à toute tentative d'institutionnalisation et de bureaucratisation.

Culture Montréal et les Journées de la culture

Parallèlement à son poste de directeur général de l'ENT, et à la suite de l'instauration d'un grand événement annuel, les Journées de la culture, Simon Brault sera amené à contribuer de façon décisive à la création d'un organisme de première importance pour la scène culturelle montréalaise, à savoir Culture Montréal.

Ces deux créations vont s'imbriquer, s'influencer et s'alimenter : en premier lieu, un laboratoire et un incubateur, le Groupe Montréal Culture (GMC) ; par la suite, les Journées de la culture et finalement la naissance de Culture Montréal. C'est cette mouvance que nous allons maintenant suivre pas à pas.

Au début des années 1990, Montréal connaît une récession importante. Le chantier du Monument-National démarre à un moment « où les grues sont rares dans le ciel de la ville ». L'économie tourne au ralenti et le poids politique de Montréal s'amenuise. Du côté des politiciens, on parle de plus en plus de « rentabiliser » la culture, d'« industrie » culturelle, de « produits » culturels.

Nous venons d'un autre monde où le sens, la mission, déterminent l'organisation [...] mais on n'a pas suffisamment de moyens, on n'a pas d'argent, pas de ressources. Serons-nous capables un jour d'échanger avec le milieu des affaires, au lieu de quêter ?

C'est dans un contexte marqué par le pessimisme et le défaitisme que Simon Brault, directeur administratif de l'ENT, assiste à des réunions et des conférences sur les nouvelles formes de gestion qui sont proposées pour faire face au déclin économique et à l'aggravation de l'état des finances publiques.

Lors d'un colloque international sur la gestion des organisations, Simon Brault rencontre Gaétan Morency, vice-président des Affaires publiques et sociales au Cirque du Soleil, et Robert Fortin, alors directeur régional du ministère de la Culture. Ils constatent, à l'instar de leurs collègues, que le discours est partout le même : « Vos entreprises vont dérailler si vous ne trouvez pas une façon de donner un sens à la gestion. » Du sens, la communauté artistique en a à revendre, croient-ils. Ce qui manque au secteur culturel, en revanche, c'est une reconnaissance publique et des fonds. Simon Brault explique :

Nous nous disons qu'il est plus que temps de faire savoir aux autres secteurs que nous existons et que nous pouvons être partie prenante des solutions aux problèmes de gestion et de mobilisation analysés dans ce colloque¹.

Le GMC et le Forum : remue-ménages et foisonnement d'idées

Pour faire suite à cette rencontre, les trois hommes organisent des repas informels dans leurs appartements pour discuter du rôle des milieux culturels et du manque de leadership. À ce trio se joignent plusieurs autres personnalités œuvrant dans la sphère culturelle montréalaise. Wendy Reid (Grands Ballets canadiens), Dinu Bumbaru (Héritage Montréal), Charles-Mathieu Brunelle (Cinémathèque québécoise), Denise Lachance (ministère de la Culture à Montréal) et quelques autres forment alors le « club des soupers ».

Il s'est créé une espèce de mouvance d'une dizaine de personnes; on a commencé à discuter de l'idée de développer quelque chose de neuf à Montréal, de développer un nouveau leadership culturel². En 1992, nous étions très opposés au discours « économiste » simpliste sur la culture, diffusé entre autres à partir des HEC, qui affirmait que la culture avait une importance dans la mesure où elle génère des taxes, des retombées économiques, etc. Nous, on se disait : « Non, ce

1. Simon Brault, *Le Facteur C : l'avenir passe par la culture*, Montréal, Voix parallèles, 2009, p. 110.
2. Le leadership à l'œuvre dans le secteur communautaire est une source d'inspiration qui a, selon Brault, une réelle influence politico-sociale et publique.

n'est pas comme ça qu'il faut présenter la culture, il faut la présenter comme étant quelque chose qui contribue à l'âme d'une ville, à l'âme d'une société.

De fil en aiguille, ces repas-causeries donnent naissance à un groupe de discussion plus formel, le Groupe Montréal Culture (GMC) – ancêtre de Culture Montréal.

De temps à autre, le GMC organisait, avec un peu d'aide du ministère de la Culture, une réunion d'une centaine de personnes, pour discuter de thèmes plus larges : les Forums des milieux culturels montréalais. La condition pour y être invité, c'était d'accepter de ne pas jouer les « vieilles cassettes » de chacun, mais plutôt d'aller vers d'autres thématiques. Donc, on a commencé à organiser des causeries sur ce qu'est une métropole, sur la dynamique Montréal / régions, sur le développement économique régional, etc. Nous étions convaincus qu'il fallait créer des réseaux d'influence, que finalement la pire chose, c'était l'isolement, le fait de réinventer constamment la roue.

On ne voulait pas se limiter au langage économique. On se disait : « La culture, ce n'est pas une somme d'industries culturelles, du moins, ce n'est pas que ça. » Nous, on croyait qu'il fallait voir la culture comme une chaîne avec plusieurs maillons, que les divisions entre le but lucratif et le non lucratif étaient des divisions complètement artificielles, que les artistes se promenaient d'un endroit à un autre, que c'était beaucoup plus organique. Ce qui était vraiment nouveau chez le GMC et les forums en milieu culturel, c'est qu'on essayait de réunir des gens de plusieurs disciplines, alors que tout le monde était jusque-là confiné dans son silo. On avait aussi décidé de créer un mouvement. Non pas une organisation, mais plutôt une mouvance, un réseau qui contribuerait, au lieu de simplement revendiquer.

À cette époque, Montréal a perdu son éclat au niveau tant social qu'économique. Pour faire face à cette piètre situation, le GMC veut miser sur le dynamisme du secteur culturel montréalais (formation, recherche, création, production, diffusion, exportation).

À cette fin, le groupe consulte des essais et des monographies. Il étudie de nombreux modèles de régénération urbaine ayant misé sur le secteur culturel (Bilbao, Glasgow, Dublin) et entre en relation avec des

chercheurs internationaux. Il tente d'identifier les principaux acteurs et les têtes fortes du secteur culturel montréalais pouvant soutenir leurs initiatives.

Pour élargir le spectre de ses interventions et l'éventail de ses idées, le GMC crée le Forum d'action des milieux culturels du Grand Montréal. Entre 1996 et 1999, ce dernier donne lieu à des rencontres thématiques qui rassemblent une centaine d'acteurs du champ culturel montréalais. Ces rencontres fournissent l'occasion de discuter du concept de métropole et de sa définition, de l'organisation municipale et de l'image montréalaise au niveau international.

De l'autre côté du miroir : les Journées nationales de la culture

La volonté de démocratiser les arts et d'étendre le débat sur la culture, de démontrer son apport à la société montréalaise et de créer des liens avec les autres secteurs de la vie municipale, se fait ardemment sentir.

Il est temps de matérialiser les idées surgies des forums et des débats. Simon Brault, sans doute inspiré par l'image de son père ouvrant les portes de son atelier de céramique aux enfants du quartier les same-dis après-midi, se lance alors dans l'aventure des Journées de la culture, dont il est l'un des principaux instigateurs.

Encore une fois, ça partait d'une constatation critique : je trouvais que le gouvernement ne faisait pas suffisamment d'efforts pour démocratiser la culture, que le soutien à l'excellence artistique primait au point d'en oublier pourquoi on soutenait cette excellence : afin de protéger le droit à une culture originale à laquelle on ne peut pas renoncer de donner accès au plus grand nombre.

Notre militant s'active, remue ses amis du milieu culturel, fait jouer ses contacts politiques et lance l'idée d'un projet emblématique qui deviendra les Journées de la culture. Le projet, avalisé par la presque totalité des associations d'artistes nationales, se retrouvera sous l'aile du Chantier de l'économie sociale présidé par Nancy Neamtan, lors du Sommet sur l'économie et l'emploi tenu à l'automne 1996. Le 17 juin 1997, l'Assemblée nationale du Québec, à la demande expresse du milieu culturel professionnel, déclare officiellement le dernier vendredi du mois de septembre et les deux jours suivants Journées nationales de la culture.

Voici quelques extraits de discours prononcés par Simon Brault qui expliquent clairement sa démarche, ainsi que la vision et l'esprit des Journées :

Depuis le mois de novembre [1996], nous nous sommes organisés et nous avons sillonné le Québec pour informer, convaincre et rassembler le milieu culturel autour de la proposition d'un événement annuel d'une durée de trois jours qui aurait lieu le dernier vendredi de septembre et le week-end suivant. C'est d'ailleurs cette tournée du Québec qui a permis de créer 15 comités de coordination régionaux formés d'artistes et de travailleurs culturels qui s'y sont engagés sur une base volontaire et bénévole, avec le soutien actif des conseils régionaux de la culture et des directions régionales du ministère de la Culture et des Communications. Ces comités sont les ramifications du comité organisateur national.

[...] Cette structure légère, économique et enracinée, une structure à l'image de toutes les initiatives d'économie sociale, nous permettra de faire en sorte que les Journées nationales de la culture se déroulent sur tout le territoire en tenant compte des besoins et des réalités spécifiques du paysage culturel, très diversifié, du Québec.

[...] Permettez-moi de prendre quelques minutes pour expliquer la philosophie de cet événement qui est un véritable mouvement de démocratisation culturelle dont les professionnels de la culture sont le fer de lance ou la locomotive. Je pense que la meilleure image pour illustrer ce qu'on cherche à accomplir avec les Journées de la culture, c'est celle de l'iceberg. [...] En effet, une grande partie de la population n'aperçoit, ne fréquente et ne reconnaît que la pointe de l'iceberg culturel. C'est d'ailleurs cette pointe qui émerge quotidiennement à la télévision, à la radio et au cinéma.

[...] L'idée centrale du projet des Journées de la culture, c'est de démontrer que la pointe de l'iceberg repose sur cette masse cachée sous la mer du quotidien. Si on a des vedettes qui jouent dans des téléséries qui captivent plus d'un million de spectateurs au Québec, si on peut être ébahis par des bâtiments anciens et nouveaux dans notre quotidien, si on peut fredonner des chansons qui reflètent et enrichissent nos vies, c'est parce qu'on possède un véritable système culturel. Une formidable infrastructure culturelle qui comprend des écoles

d'art, des centaines de compagnies de danse ou de théâtre, des ateliers d'art visuel et de métiers d'arts, des regroupements de gens qui se préoccupent du patrimoine bâti, des cinémathèques, des musées, des centres d'interprétation, des écrivains et des éditeurs, etc. Ce système culturel est animé par 96 000 artistes et travailleurs culturels qui produisent plus que de la richesse économique, qui produisent du sens.

[...] Les Journées nationales de la culture seront l'occasion de développer chez les citoyens et citoyennes du Québec la connaissance de ce système. Nous voudrions que tout un chacun réalise à quel point il est essentiel à l'épanouissement individuel et collectif.

[...] Il faut réaliser que ce sera un investissement majeur en temps, en énergie et en ressources de toutes sortes pour le milieu culturel qui prendra en charge ces centaines d'activités. Mais nous sommes convaincus que ce sera un investissement rentable parce que la légitimation sociale de la culture est une nécessité urgente pour nous tous et qu'on ne parviendra pas à la renforcer de façon significative uniquement par l'addition de nos actions individuelles et quotidiennes.

La campagne de promotion et de publicité à l'échelle nationale et régionale sera rendue possible en partie par la subvention de 200 000 dollars du gouvernement, et aussi grâce à l'investissement d'un consortium de commanditaires privés.

Je peux vous dire que nous sommes déjà assurés d'avoir les moyens de nos ambitions, notamment parce que les grands médias ont été interpellés, non pas comme si nous étions uniquement leurs clients, mais des partenaires et participants à part entière dans le système culturel.

Louise Sicuro, cofondatrice et première dirigeante de l'organisation des Journées de la culture, en explique le fonctionnement plus en détail :

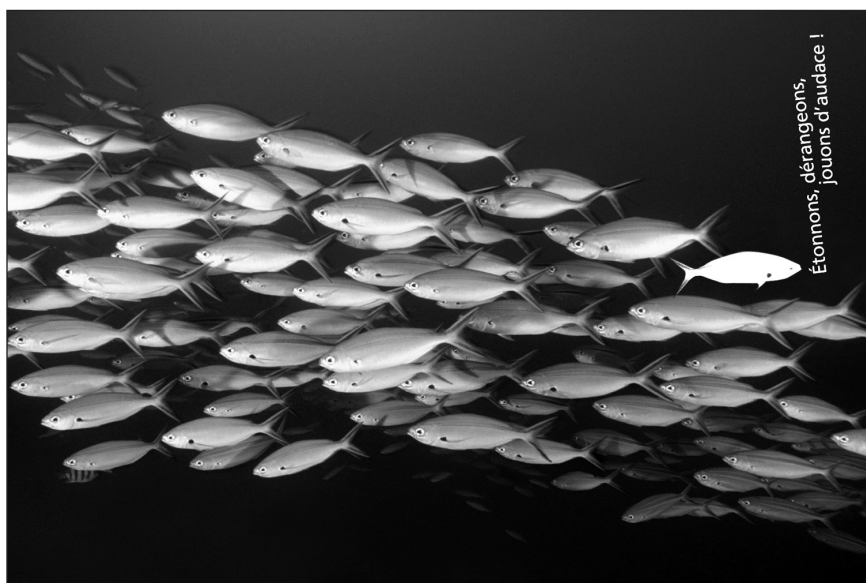
Chaque année, à la fin du mois de septembre, des centaines d'institutions et d'ateliers d'artistes ouvrent leurs portes pour donner un accès privilégié aux citoyens qui ont alors l'occasion d'entrer au cœur du système culturel et de voir et d'apprendre comment se crée, se vit, se fait, s'exprime la culture au Québec. Les activités se réalisent sous le signe de la générosité, de l'accès et de la convivialité. Les travailleurs culturels assurent ainsi une médiation simple et directe entre l'art, la culture et leurs concitoyens. [...] Accompagné d'un travail continu de sensibilisation et d'éducation

à l'endroit du milieu culturel professionnel, des fonctionnaires gouvernementaux et municipaux, des organisations communautaires, des écoles et des entreprises, ce mouvement des Journées de la culture revêt les contours d'une grande corvée qui vise à changer la dynamique entre les professionnels qui créent, produisent et programment, et les citoyens qui aspirent à être autre chose que des consommateurs passifs ou rejetés du système culturel.

[...] L'initiative des Journées de la culture s'inspire d'expériences tentées ailleurs dans le monde. Elle est cependant profondément originale parce qu'elle survient à un moment où l'enjeu du droit à une culture vivante, porteuse de sens, riche et accessible préoccupe la planète entière.

Les Journées de la culture ont une mission éducative et ses organisateurs veulent mettre l'accent sur les aspects méconnus de la culture. Ils souhaitent atteindre leurs objectifs au moyen de démonstrations, conférences, circuits historiques, visionnements, expositions commentées, rallyes d'artistes, etc. Louise Sicuro clame :

Les Journées permettent de faire plonger les élèves dans des univers qui changeront leur façon de voir le monde, pour devenir des êtres libres, ouverts à la différence, avides de découvertes, capables de déployer leurs talents. Profitez de la journée du dernier vendredi de septembre pour mettre le cap sur la culture en ouvrant votre classe, votre école, aux artistes, artisans et organismes culturels professionnels de votre milieu.



Visuel de l'édition 2005 des Journées de la culture

Voici quelques exemples d'activités proposées aux établissements d'enseignement :

Une compagnie de danse se joint au professeur d'éducation physique d'une école secondaire pour expérimenter une chorégraphie avec les élèves; un conteur rencontre des cégépiens et leur fait vivre une nuit de lecture et d'écriture de contes; une troupe de théâtre acrobatique propose à de jeunes raccrocheurs des ateliers de jonglerie, de jeu théâtral et de musique; une illustratrice se joint au professeur d'arts plastiques pour expliquer son travail et faire réaliser quelques dessins aux jeunes, etc.

Les Journées mettent aussi l'accent sur les individus marginalisés de la société en encourageant les artistes à s'associer avec les centres d'aide aux jeunes, aux personnes âgées, aux handicapés, aux immigrants, etc.

Le secrétariat des Journées encourage de façon particulière les organisateurs d'activités à tendre la main aux organismes du milieu sociocommunautaire peu rejoints par les activités culturelles. C'est avec satisfaction que nous constatons que dans la région de Montréal, par exemple, près de 40 organismes ont répondu à l'appel en s'associant à un groupe communautaire.

Pour les organisateurs des Journées, la culture est plus qu'un secteur d'activité :

C'est un élément constitutif de la manière de vivre et de dialoguer en collectivité. Elle permet d'articuler la convivialité interculturelle, d'orienter le progrès industriel, de stimuler la participation des citoyens, de renforcer la démocratie et d'instaurer un modèle de développement durable et solidaire. La culture est un atout de taille pour le mieux-vivre dans la municipalité. Beaucoup d'élus ont déjà pris l'engagement de faire de la culture un axe de développement important pour leur communauté.

En somme, les Journées de la culture ont pour but de mobiliser tous les acteurs des diverses municipalités (industries, commerçants, établissements d'enseignement, groupes communautaires, centres touristiques, etc.), de soutenir la promotion des activités organisées par les artistes, artisans, créateurs et organismes culturels professionnels de ces municipalités et, enfin, d'établir des alliances intermunicipales afin de réaliser des activités conjointes et d'étendre le rayonnement et le dynamisme culturels à l'échelle régionale.

Vous trouverez en annexe une chronologie détaillée de l'évolution des Journées de la culture.

Naissance douloureuse

L'initiative des Journées constitue une avancée dans la bataille pour démocratiser et légitimer la culture sur le plan social, mais, pour Simon Brault, il reste énormément à faire pour inscrire cette dernière au cœur du développement de la ville.

Secondé par plusieurs de ses collègues engagés dans la mise sur pied des Journées et actifs à Montréal, il redouble donc d'efforts pour faire émerger une organisation défendant une nouvelle plateforme culturelle afin qu'elle puisse devenir un interlocuteur privilégié, consulté par les médias, les politiciens et les artistes.

À mesure que grandissent la réputation et l'influence du Groupe Montréal Culture, une problématique de fond se précise : comment affirmer cette plate-forme qui se veut « virtuelle, organique, non organisée » ? Comment, concrètement, mettre en œuvre les objectifs ? Certains veulent fonder un parti politique de la culture au niveau municipal, d'autres proposent de former une association en bonne et due forme. Les membres fondateurs du GMC s'opposent longtemps à cette formalisation, de crainte de retomber dans la même dynamique associative dont ils ont souhaité s'éloigner parce qu'elle tend au corporatisme et au nivellement par le bas du discours et de l'action. Ils finissent toutefois par se rendre à l'évidence : il n'est pas possible d'agir sans créer un certain noyau organisationnel. C'est ainsi qu'en janvier 2002 le groupe embauche une jeune artiste, Eva Quintas, à titre de coordonnatrice du nouveau projet nommé Culture Montréal. Douze rencontres d'idéation et de consultation sont organisées pour débattre du document *Culture Montréal : pour un rassemblement des milieux culturels*³. Cent cinquante personnes y participent. Le 20 juin 2001, le groupe convoque une assemblée plénière au marché Bonsecours pour exposer les résultats des rencontres. Simon Brault explique :

Il y avait quelque chose d'inconséquent entre le discours et ce qu'on faisait. On n'avait pas d'autre choix [que de s'organiser plus formellement] : on ne peut pas réclamer un nouveau leadership et l'incarner d'une façon qui ne soit que ponctuelle ou événementielle. Ça n'a pas de bon sens. Alors, on a travaillé sur un projet de création d'un sommet de la culture à Montréal en prenant appui sur une structure officielle de concertation, le Conseil régional de l'île de Montréal (CRDIM). C'était dans les journaux : « Le Groupe Montréal

3. Voir le document en format PDF à <www.culturemontreal.ca/static/fr-CA/documents/historique/projet.pdf>.

Culture veut tenir un sommet sur la culture à Montréal et voudrait qu'on discute de la possibilité de créer une organisation permanente qui s'appellerait Culture Montréal. » Quand on a annoncé ça, on a assisté à une véritable levée de boucliers parmi les associations professionnelles, à l'exception notable de l'Union des artistes (UDA).

En effet, plusieurs associations professionnelles voient la formation d'une nouvelle organisation permanente comme une menace. Chacun se perçoit comme le légitime porte-parole et défenseur des droits des artistes d'une discipline ou d'un champ d'activité précis. À cause de l'envergure de sa plate-forme et de son action, il est possible que Culture Montréal vienne brouiller les cartes. Les associations professionnelles craignent de voir leur capacité d'influence diminuer, d'autant plus que leurs membres proviennent en grande partie de Montréal.

Ce sont les associations regroupées au sein du Mouvement pour les arts et les lettres (MAL) qui s'opposent le plus fortement au nouveau venu sur la scène politique, car elles craignent un détournement d'attention au moment où elles cherchent à imposer des revendications précises pour obtenir une augmentation du financement gouvernemental en faveur de la culture.

Le Mouvement pour les arts et les lettres excluait au départ les industries culturelles, et même les musées. Son seul objectif était de faire augmenter les subventions du Conseil des arts et des lettres du Québec. [...] Par ailleurs, Culture Montréal n'était pas en confrontation avec ça. Notre attitude à nous était plutôt de dire: « C'est peut-être nécessaire, mais ce n'est pas suffisant. » Malgré tout, quand on a annoncé la création possible d'un organisme permanent à Montréal, ces gens-là sont montés aux barricades et ont tenté de faire dérailler le projet. On a contesté la légitimité de notre action. [...] Cela a créé une guerre, parfois larvée, parfois ouverte, qui a eu énormément de répercussions dans les médias.

Cette querelle médiatisée donne lieu à un profond débat sur les contours et le fonctionnement traditionnel du système culturel. Culture Montréal propose l'adhésion individuelle de membres plutôt que l'adhésion par association professionnelle, afin de conserver l'esprit de militantisme et de renouvellement dans le groupe.

Je me suis toujours dit: « Si on construit une coalition d'associations, ça ne fonctionnera pas. » Au début, chaque association envoie son dirigeant, et ensuite on envoie un adjoint, et

après ça l'adjoint d'un adjoint, puis, il n'y a plus rien. Nous, on veut un mouvement militant, on veut un mouvement qui change les choses. Donc, on a proposé l'adhésion sur une base individuelle, sans exclure la possibilité de représenter un organisme ou une association. Il n'y a que des personnes physiques qui peuvent être membres de Culture Montréal.

Culture Montréal bouscule les traditions associatives en encourageant tous les citoyens de la ville à participer au débat et à prendre part à des décisions concernant le développement culturel de la métropole.

À un moment donné, quelqu'un a demandé : « La voisine a autant son mot à dire sur l'avenir de la culture à Montréal que nous qui sommes les experts en la matière ? » On a répondu « oui », même si, au fond, on a toujours su que 90 % des membres seraient des professionnels de la culture.

Certains dirigeants des associations professionnelles décident de contre-attaquer en fondant le Conseil régional de la culture de Montréal à la veille de l'assemblée de fondation officielle de Culture Montréal. Les partisans de la vieille école associative ne veulent pas de Culture Montréal comme instance de représentation. Ils improvisent donc de toutes pièces une « *coquille vide, uniquement pour mettre des bâtons dans les roues de Culture Montréal* ».

Le gouvernement du Québec est alors contraint de choisir entre les deux entités. Un processus de médiation est entamé et, à l'occasion du Sommet de Montréal tenu en juin 2002, la plate-forme dirigée par Simon Brault se démarque nettement. Le Conseil régional de la culture de Montréal se saborde au cours de l'hiver 2003 et plusieurs de ses membres fondateurs iront grossir les rangs de Culture Montréal.

Ça faisait déjà dix ans qu'on potassait les questions montréalaises. Donc, on avait déjà une expertise, une longueur d'avance. Culture Montréal s'est beaucoup développé depuis sa création, on a vraiment créé un mouvement à Montréal; on a amené une nouvelle plate-forme, de nouvelles idées, de nouvelles façons de faire parce qu'on a commencé à se prononcer sur des questions qui n'étaient pas, de prime abord, purement culturelles et, surtout, vues sous un angle différent : on ne voulait pas simplement servir nos membres, on voulait d'abord servir une cause. L'idée de Culture Montréal, c'est que les gens adhèrent à un organisme avec une vision du

développement culturel, ils n'y adhèrent pas nécessairement pour défendre leurs intérêts professionnels à court terme. Ça change complètement la dynamique.

Le Sommet de la culture de Montréal

Pour illustrer la finalité de Culture Montréal, il faut présenter un événement marquant qui aura une influence sur son développement ultérieur. Le 10 octobre 2001 se tient le Sommet de la culture⁴, premier événement du genre à Montréal, qui éveille les espoirs de nombreux membres de la communauté artistique. Plus de 375 personnalités, politiciens, citoyens, artisans et travailleurs du milieu culturel répondent à l'invitation du comité organisateur dirigé par Simon Brault. Porte-parole du comité organisateur, il explique dans son discours les motivations qui l'ont poussé à tenir un tel sommet :

D'abord, il faut rappeler que la question de la culture sur l'île de Montréal a été clairement posée au niveau politique, au niveau de l'administration municipale et au niveau de la société civile depuis déjà fort longtemps.

Depuis dix ans, la vie culturelle sur le territoire de l'île de Montréal a été auscultée, sondée, mesurée, quantifiée et évaluée à l'occasion d'un nombre incalculable d'études. [...]

Toutes sortes de justifications sont invoquées ou recherchées pour justifier l'importance des arts et de la culture : économiques, touristiques, participation à la qualité de la vie urbaine, attrait pour la nouvelle économie, etc. Mais on invoque de moins en moins la valeur intrinsèque de la culture et sa contribution à l'identité et l'intégration sociales. Les mesures quantitatives priment sur les mesures qualitatives.

[...] En 1993, la situation est facile à résumer. [...] Le milieu culturel est menacé par le désengagement de l'État alors que le discours antidéficit et le mantra de l'anorexie organisationnelle commencent à percer et à occuper tout l'espace public. Les interlocuteurs prioritaires pour le milieu culturel sont plus que jamais – et pour cause – les bailleurs de fonds, soit les gouvernements de Québec et d'Ottawa, et non pas les pouvoirs publics de la ville.

4. Pour plus d'informations sur le Sommet de Montréal 2002, voir <www2.ville.montreal.qc.ca/ldvdm/jsp/sommet/presse.jsp?menu=else>.

Les questions qui surgissent au sein du GMC portent sur la relation de la culture à la ville : comment parler de Montréal dans un système où tout l'interdit ? Comment les milieux culturels peuvent-ils s'allier aux autres forces qui façonnent la ville ? Comment passer d'un mode de revendication à un mode de contribution ?

[...] Devant la difficulté d'assurer un suivi et une continuité aux idées émises lors des forums, le GMC rencontre le collège Arts et Culture du Conseil régional de développement de l'île de Montréal (CRDIM), lequel s'interroge également sur la façon de consolider le fait culturel à Montréal, une préoccupation qui est d'ailleurs inscrite dans le plan stratégique du CRDIM. La proposition est de développer conjointement un projet mobilisateur, un réseau culturel montréalais, un lieu de concertation permanent, une dynamique nouvelle pour la culture à Montréal.

C'est ainsi que nous avons mené tout au cours du printemps 2001 un processus de consultation. [...] La réaction est étonnante : nos constatations rejoignent les gens et suscitent des réponses qui vont au-delà de ce que nous aurions espéré ; on passe très vite des préoccupations sectorielles à des préoccupations plus larges. Les discussions sont montréalaises. Le contexte actuel de création de la mégaville de Montréal devient un catalyseur puissant pour susciter une nouvelle mobilisation des forces vives de la culture à Montréal.

Avant d'aborder les propositions de mission, de structure organisationnelle et de plan d'action pour Culture Montréal, j'aimerais rappeler qu'il y a déjà certaines idées, certains constats, certains acquis et certaines positions qui semblent clairs.

Lorsque nous parlons de culture dans le contexte de Culture Montréal, nous entendons que :

Il existe dans notre ville un continuum, une chaîne qui comprend l'éducation, la formation artistique, la création, les activités de production, de conservation, de protection et de diffusion culturelle. La culture est ancrée dans le territoire, mais on s'en occupe uniquement par secteur.

La culture montréalaise n'est pas un moyen, mais une fin en soi.

La culture montréalaise est ouverte, cosmopolite, éclatée, changeante, complexe et plurielle.

Montréal est un bien collectif, un patrimoine historique et culturel, qu'il nous appartient de préserver, de soutenir financièrement et de partager.

Les artistes sont au cœur de la culture; ils sont les créateurs de la culture de demain tout en étant les agents actifs de la culture d'aujourd'hui. Montréal est intensément forte grâce à ses artistes.

Lorsque nous parlons des milieux culturels montréalais dans le cadre de Culture Montréal, nous comprenons que :

Les milieux culturels sont déjà regroupés et organisés sur la base de leurs intérêts professionnels (économiques, pratiques, sectoriels).

Les associations des milieux culturels sont nécessaires, utiles et légitimes. Elles représentent leurs membres, elles sont des voix extrêmement importantes dans tout débat public sur la culture [...].

Culture Montréal ne veut, d'aucune façon, tenter de se substituer à ces associations ou prétendre représenter les intérêts professionnels des artistes ou des différentes composantes du système culturel professionnel sur l'île de Montréal.

Culture Montréal, en dépit des velléités des politiciens ou de l'appareil administratif, ne cherche pas et ne devra pas chercher à être le seul intervenant en ce qui a trait au développement culturel à Montréal. Ce serait vain, antidémocratique et antihistorique^{5, 6}.

Culture Montréal, un regard différent

Ces extraits permettent de mieux comprendre les trois grands axes de la mission de Culture Montréal⁷, soit «le droit à la culture pour tous les citoyens de Montréal, la promotion du rôle de la culture dans toutes les

5. Extrait du discours de présentation de Simon Brault à l'occasion du Sommet de la culture, octobre 2001.

6. Pour plus d'informations sur le Sommet de la culture de Montréal: <www.culturemontreal.ca>.

7. Pour plus d'informations sur Culture Montréal: <www.culturemontreal.ca>.

dimensions du développement de la ville et l'affirmation de Montréal comme métropole culturelle misant sur sa créativité, sa diversité et son rayonnement national et international ».

Culture Montréal mène des « activités continues de recherche, d'intervention publique, de concertation des milieux professionnels, de représentation auprès des pouvoirs publics, de coalition avec les autres acteurs de la ville et de communication (publications) ».

[...] Sur le plan de la mise en réseau de Culture Montréal, il faudra bâtir de meilleurs liens de communication avec les associations disciplinaires et professionnelles qui se préoccupent souvent de questions montréalaises. Il est aussi souhaitable que nous construisions des ponts avec le reste du Québec, notamment dans le cadre de la coalition Les Arts et la Ville (extrait de Culture Montréal).

Simon Brault déclare également à propos de Culture Montréal :

[...] Notre site Internet et le bulletin électronique *i CULTURES* constituent déjà des outils de référence, non seulement pour nos membres, mais aussi pour des chercheurs, des fonctionnaires, des journalistes et des militants de la cause culturelle partout au pays et dans le monde.

La publication *Montréal CULTURES* [...] a aussi permis de commencer modestement à construire un espace de débat et d'expression d'idées qui permettra d'illustrer, de questionner et de renouveler constamment la pensée de Culture Montréal.

[...] Vous constaterez que plus du tiers de nos revenus proviennent de nos membres ou de dons privés. Par ailleurs, la permanence de Culture Montréal est maintenant logée gratuitement par la Ville.

L'élargissement de notre *membership* et l'addition de nouveaux dons du secteur privé montréalais devraient aussi apporter suffisamment d'eau au moulin pour que Culture Montréal puisse mettre en œuvre son plan d'action, même si elle devra compter sur beaucoup de bénévolat ingénieux, sur une toute petite équipe de permanents et sur des moyens financiers complètement disproportionnés avec l'ampleur de la tâche.

En ce qui a trait au fonctionnement interne et à la conduite des affaires organisationnelles de Culture Montréal [...], il faudra être réalistes et naviguer en cherchant à éviter tout autant le bureaucratisme que l'angélisme ultra-démocratique (extrait de AGA de Culture Montréal).

Culture Montréal s'est donné pour mission d'intervenir dans les dossiers les plus importants à l'agenda de la Ville de Montréal. Les remous provoqués par la fusion et la « défusion » des différents

arrondissements de l'île n'ont pas rendu cette tâche facile. Certains projets, lancés lors du Sommet de la culture de Montréal, tels que la revitalisation du Quartier des spectacles, ont été remis aux calendes grecques. Cela n'empêche pas le groupe de jouer un rôle moteur dans l'élaboration de la première politique culturelle de la Ville et de former une coalition en faveur de la nouvelle Montréal « fusionnée ».

La politique culturelle de Montréal

En 2002, la Ville de Montréal annonce ses intentions d'élaborer une politique culturelle pour son territoire. Simon Brault et les membres de Culture Montréal se lancent alors dans une série de concertations et de débats afin de mieux cerner les besoins de la communauté artistique et l'effet que peut avoir une telle politique sur la cité. Voici ce que constate Simon Brault :

[...] posons-nous d'abord la question : pourquoi une politique culturelle pour Montréal et pourquoi maintenant ? En effet, la métropole du Québec n'est certainement pas un désert culturel.

Pourtant, quand on y regarde de plus près [...] Montréal est une métropole culturelle fragilisée par ses contradictions internes et par un manque de choix clairs et assumés par les pouvoirs publics et de leadership concerté de la société civile.

[...] En complémentarité avec les instruments étatiques existants, une politique culturelle municipale moderne peut jouer un rôle stratégique pour inspirer, stimuler, organiser, concrétiser et renforcer l'action des pouvoirs publics en faveur de la culture comme vecteur de développement individuel, collectif, économique et social. La politique culturelle montréalaise doit viser au premier plan la reconnaissance et la protection des créateurs ainsi que la défense des droits culturels de chaque citoyen [...].

Montréal, comme toutes les grandes agglomérations de la planète, vit une situation hautement paradoxale : elle doit composer avec les dynamiques propres à la mondialisation alors qu'elle constitue un lieu où s'enracine une aventure interculturelle originale. La ville doit chercher à devenir un objet de désir pour le reste du monde sans s'aliéner ses propres citoyens. [...] Parce que les notions de proximité et

d'urbanité sont ici incontournables, il importe d'adopter une définition de la culture qui soit suffisamment ouverte pour ne pas renvoyer dos à dos l'art et les cultures populaires [...]. L'approche en matière de politique culturelle municipale ne doit pas être verticale.

Pouvons-nous imaginer une ville où la culture soit vécue au quotidien par l'ensemble de ses habitants, à travers tous les quartiers et grâce à tous les services municipaux et paramunicipaux? [...] Peut-on imaginer nos quartiers égayés par des fêtes urbaines, où les citoyens se réapproprient l'espace de la rue, non plus comme publics passifs, mais comme populations créatives? Comme le souligne Hervé Fisher, il y a un grand besoin d'euphoriser la ville par tous les moyens!

[...] C'est de l'image et de l'identité de la ville qu'il est question, tout comme du sentiment d'appartenance et de la qualité de la vie quotidienne. La politique culturelle doit avoir la capacité d'actualiser cette identité en s'appuyant sur la diversité de l'écosystème culturel montréalais et en valorisant les initiatives culturelles à la base. [...]

Le processus d'élaboration et de mise en œuvre de la politique culturelle est tout aussi important que ses contenus pour qu'elle ne devienne pas une déclaration de bonnes intentions jetée en pâture aux artistes et aux citoyens préoccupés de culture. [...] L'approche citoyenne doit prévaloir à toutes les étapes.

Finalement, il faut se rappeler que la politique culturelle restera sans lendemain si les pouvoirs publics ne procurent pas les moyens financiers nécessaires à sa mise en œuvre et à son suivi.

Coalition Montréal

Entre 2003 et 2005, la structure administrative et sociale de Montréal sera bousculée et ballottée entre les adeptes d'*Une île, une ville* et les partisans des « défusions ». Cela aura pour conséquence de ralentir l'application de la politique culturelle adoptée en 2003. En outre, cet état de division territoriale et administrative va directement à l'encontre de l'esprit rassembleur de Culture Montréal.

Voici les propos de Simon Brault prononcés durant l'assemblée générale de Culture Montréal, le 25 février 2004 :

Notre travail au sein de la Coalition Montréal s'inscrit en ligne directe avec notre participation au Sommet de Montréal en juin 2002. On se rappellera que ce sommet [...] avait permis de dégager un certain nombre de consensus quant aux chantiers prioritaires auxquels la ville – c'est-à-dire les élus, la machine administrative et les représentants de la société civile – devait consacrer le meilleur de ses énergies pour bâtir une métropole misant à la fois sur la création, le savoir, la démocratie, le développement durable, l'inclusion sociale, la qualité de vie et l'amélioration des services aux citoyens. Évidemment, ces grandes valeurs auxquelles on pourrait difficilement ne pas souscrire se traduisaient dans des actions concrètes en matière de développement de politiques (comme la politique culturelle) ou en matière d'aménagement du territoire (Quartier des spectacles ou Cité du Havre), en plus de supposer la mise en place d'un nouveau pacte fiscal entre Québec et Montréal.

Dans les mois qui ont suivi le sommet, j'ai été convoqué par le maire, à titre de chef de la délégation culturelle et de président de Culture Montréal, à faire les suivis en compagnie des autres chefs de délégation. L'expérience a été laborieuse parce que la culture bureaucratique de l'appareil municipal est capable d'éteindre une quantité impressionnante d'initiatives citoyennes. Cependant, les liens entre les chefs de délégation ont continué de se souder pendant que chacun expliquait aux autres les réalités de son secteur d'activité.

Avec l'annonce de la volonté gouvernementale d'ouvrir la porte à de possibles « défusions », avec le traumatisme politique vécu à l'hôtel de ville, l'idée d'une action concertée et indépendante de l'appareil municipal a commencé à germer. Ainsi, 13 chefs de délégation signaient, le 11 juin, une lettre dans les journaux argumentant en faveur de la nouvelle ville.

À l'occasion de la réunion estivale d'orientation du conseil d'administration de Culture Montréal, nous avons décidé que nous devions accorder une priorité à la défense de l'intégrité de la nouvelle ville non pas pour justifier quoi que ce soit dans le processus qui a conduit à la ville fusionnée et non pas pour appuyer le plan de réorganisation élaboré à

toute vapeur par le maire et son équipe, mais avec l’objectif d’affirmer les valeurs fondatrices d’une cité créative, équitable, conviviale et culturelle. Il nous semblait en effet absurde de nous contenter d’insister sur la nécessité d’une politique culturelle alors que le sol se dérobaît sous nos pieds.

Dans la mesure où tout véritable projet de ville est un projet culturel, nous avons décidé de nous engager dans la défense de la nouvelle ville, en y voyant aussi une façon de préparer le terrain pour l’élaboration d’une politique culturelle désormais retardée.

Puis j’ai cosigné en septembre avec Benoît Labonté, Robert Lacroix, Phyllis Lambert, Henri Massé, Nancy Neamtan et Philippe O’Brien une lettre publique appelant à une mobilisation des Montréalais en faveur de leur ville.

Cette lettre a déclenché une série de réactions éditoriales fortes, surtout dans *Le Devoir* et dans *La Presse*.

Puis, plusieurs coups de fil et quelques rencontres plus tard, les choses ont déboulé avec la création de la Coalition Montréal, annoncée le 19 novembre dernier, et dont je suis un des deux porte-parole avec Phyllis Lambert⁸.

Un combat sur tous les fronts

Malgré la conjoncture politique instable des dernières années, Simon Brault et les membres de Culture Montréal continuent à «chercher à influencer le cours des choses pour que tous les enjeux artistiques culturels et sociaux soient pris en compte quand on redessine des morceaux du territoire urbain».

Simon Brault porte plusieurs chapeaux à la fois : directeur général de l’ENT, président de Culture Montréal et vice-président du Conseil des arts du Canada. Il est actif sur tous les fronts. Comme il le déclare :

Tout s’interpénètre. Aujourd’hui, toute personne qui dirige un organisme artistique ou culturel important qui ne se pré-occupe pas de la place de l’art et de la culture dans la société fait fausse route. Elle peut réussir à court terme, mais à long terme elle fera face à un échec retentissant.

8. Assemblée générale de Culture Montréal, 25 février 2004.

Un homme d'idées

Comme en témoigne son parcours, Simon Brault est indéniablement un homme d'action, mais il est aussi homme de réflexion. Cette dernière partie cède la place à ses idées sur le monde culturel. Dans un premier temps, il sera question d'économie culturelle et surtout du secteur culturel canadien, et des tendances dans le monde au cours des dernières décennies. Dans un second temps, on présentera les réflexions de Simon Brault. Enfin, le cas particulier de Montréal sera abordé.

L'économie culturelle et créative

Depuis quelques années, les discours de nombreux leaders intellectuels (sociologues, économistes, urbanistes, politiciens et artistes) convergent vers l'idée que la culture est au cœur de l'expérience humaine. L'Unesco (Organisation des Nations unies pour la culture, l'éducation, la science et la culture) produit en 2001 une déclaration sur la diversité culturelle¹. Cette dernière stipule que la culture est :

1. *Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle*. Adoptée par la 31^e session de la Conférence générale de l'Unesco, Paris, 2 novembre 2001, 2002. Document pouvant être consulté à l'adresse <portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>.

L'ensemble des traits distinctifs spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social et qu'elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les façons de vivre ensemble, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances.

Largement adoptée par les instances politico-économiques mondiales, c'est cette définition qui sert de base à la réflexion de Simon Brault sur la culture et ses implications (sociales, économiques, politiques, urbanistiques, thérapeutiques, etc.). La déclaration de l'Unesco traite, entre autres, de politiques culturelles ainsi que de l'accessibilité et du respect de la diversité culturelle et créative. Ce document rend compte de l'émergence du paradigme culturel qui ouvre la voie à une approche singulière du développement personnel, social, territorial et urbain. Cette déclaration est une des multiples amorces de cette ère internationale de revalorisation de la culture et des arts. Elle témoigne du changement des mœurs politiques et économiques.

La culture s'imisce de façon de plus en plus évidente dans le domaine des affaires. L'économie culturelle, née de l'alliance entre ces deux domaines, désigne un champ économique qui s'attarde à la création, la distribution et la consommation de biens culturels.

Le potentiel économique du secteur de la culture et des arts étend ses ramifications non seulement à l'échelle mondiale, mais également à celle des grandes villes et des localités. Les grandes entreprises commanditent de plus en plus d'événements culturels. Ces investissements sont bien souvent des stratégies de positionnement, de marketing et de visibilité. De nombreuses métropoles tentent également de se donner l'image d'une ville culturelle. Ce « *branding* urbain » leur permet d'acquérir une notoriété mondiale grâce à un nouveau visage artistique et distinct. Comme l'explique Simon Brault, dans son essai *Facteur C* paru en 2009 : « Nous sommes de plus en plus convaincus que la culture attire, fait vendre, rassemble, divertit et impressionne. [...] On investit donc de plus en plus d'argent dans la culture. On le fait par calcul, mais aussi avec détermination, fierté, ambition et espoir². »

Ainsi, la présence d'activités, de festivals et d'institutions à saveur culturelle et artistique encourage l'économie locale et la création d'emplois. Cette réalité factuelle a entre autres été étudiée par l'organisme

2. Elle englobe : « les médias écrits, le film, la radiodiffusion, l'enregistrement sonore et l'édition musicale, les spectacles sur scène, les arts visuels, l'artisanat, la photographie, les bibliothèques, les archives, les musées, les galeries d'art, la publicité, l'architecture, le design, le soutien gouvernemental à la culture, les activités des associations culturelles et des syndicats. » Extrait tiré de l'ouvrage *Le Facteur C : l'avenir passe par la culture*, p. 16.

à but non lucratif Americans for the Arts qui a créé un outil de quantification économique permettant de calculer l'incidence socioéconomique³ d'un organisme culturel ou artistique sur une localité : l'Arts and Economic Prosperity Calculator⁴. La création d'un tel instrument de mesure nous permet de constater l'importance du domaine culturel pour l'économie locale et nationale.

Portrait du secteur culturel canadien

Qu'en est-il du secteur culturel au Canada ? De nombreux colloques et recherches s'intéressent à la culture et permettent de nous éclairer sur sa portée économique. Le Conference Board of Canada, un organisme indépendant et non partisan, publie en 2008 le rapport *Valoriser notre culture : mesurer et comprendre l'économie créative du Canada*⁵.

Étude à large déploiement, celle-ci atteste que l'empreinte du secteur culturel au Canada représente 7,4 % du produit intérieur brut (84,6 milliards de dollars en 2007). En 2008, le domaine culturel (et ses contributions directes, indirectes et secondaires) soutient 1,1 million d'emplois canadiens. L'étude permet aussi de souligner qu'en 2007 l'exportation de produits culturels ne représentait que 1 % de l'ensemble des exportations canadiennes. Le cas de la province de Québec est différent. En 2003, cette dernière a exporté plus de biens culturels qu'elle n'en a importés⁶. Quant au secteur du tourisme, on estime que 40 % des 7,5 millions de touristes à avoir visité le pays ont participé à au moins un événement culturel. L'influence de l'alliance entre les arts et les affaires se fait donc sentir tant au niveau de l'exportation culturelle, de la consommation des citoyens, du phénomène de l'attraction touristique que dans le secteur de l'emploi.

-
3. Cet outil mesure la quantité d'emplois à temps plein soutenus par les dépenses de l'organisme culturel en question. Cet outil permet aussi de quantifier le revenu des ménages (incluant le salaire et les revenus fonciers) engendré par cet organisme culturel ainsi que les retombées fiscales (taxes, permis) pour les différents ordres de gouvernement.
 4. Cet outil mesure les retombées économiques du secteur culturel d'une localité. Pour y avoir accès, vous pouvez consulter le site Internet <www.artsusa.org/information_services/research/services/economic_impact/005.asp>.
 5. Pour la lecture du rapport, allez à l'adresse <www.conferenceboard.ca/documents.aspx?DID=2672>.
 6. Les exportations du Québec représentaient 738 millions de dollars, tandis que ses importations totalisaient 398 millions de dollars. Voir le rapport produit en mars 2007 intitulé : *Contribution économique du secteur culturel aux économies provinciales du Canada*, <www.statcan.gc.ca>.

Selon Simon Brault, le pouvoir économique du champ culturel est indéniable. Il rédige d'ailleurs, sous l'égide de Culture Montréal, une lettre d'opinion intitulée : *Investir en arts et en culture : une réponse rapide, efficace et visionnaire à la récession*. À quelques jours du dépôt du budget fédéral annuel de 2009, il écrit :

Affirmons-le tout de go : utiliser le potentiel économique du secteur culturel dans la relance économique nationale en se contentant de maintenir les budgets actuels serait une erreur. Ce potentiel est bien plus grand : hautement intensive en main-d'œuvre, très peu friande de biens et services importés et présente sur l'ensemble du territoire canadien, l'activité culturelle est singulièrement apte à réduire les délais entre l'attribution de crédits et les dépenses en résultant, permettant ainsi de contribuer immédiatement à la relance de l'économie. Voilà pourquoi il importe d'investir des fonds supplémentaires non seulement dans l'infrastructure culturelle et patrimoniale, mais aussi dans l'activité culturelle elle-même, soit la formation, la création, la production, la conservation, la diffusion et l'exportation.

Comparé aux autres secteurs économiques, celui des arts et de la culture a la capacité de répondre très rapidement aux impératifs précités. [...]

Enfin, rappelons que les dépenses publiques soutenant l'exportation d'œuvres et des produits culturels canadiens, ainsi que les mesures favorisant les projets de coproduction internationale, pourraient encourager significativement l'emploi dans ce secteur, favoriser l'entrée de devises et augmenter la valeur ajoutée de la production culturelle, en permettant entre autres d'introduire des capitaux étrangers dans des entreprises et des organisations canadiennes.

Tout accroissement de dépenses publiques en culture est rapidement dépensé en salaires et en consommation de produits et services nationaux, et entraîne un regain de dynamisme économique et l'amélioration de la qualité de vie dans les communautés ! C'est aussi une façon de miser sur un secteur d'avenir et d'affirmer la présence internationale du Canada dans un marché hautement compétitif⁷.

La politique culturelle canadienne : influences et évolution

C'est au XIX^e siècle, plus précisément en 1841, qu'est octroyée une première aide pécuniaire à la culture canadienne. Grâce au financement consenti par la reine Victoria, le Musée national du Canada voit le

7. Simon Brault, *Investir en arts et en culture : une réponse rapide, efficace et visionnaire à la récession*, Culture Montréal, 21 janvier 2009, <www.culturemontreal.ca/fr/publications/details/112/>.

jour. Avec l'arrivée du média radiophonique, la Commission royale de la radiodiffusion est mise sur pied (commission Aird, 1929). Celle-ci prescrit la création d'un système étatique pouvant susciter un esprit national et rendre compte de l'essence de la citoyenneté canadienne. Financée par les fonds publics, la Société Radio-Canada voit donc le jour en 1936. Dans les années 1930 et 1940 émergent plusieurs organismes culturels à but non lucratif, dont la Federation of Canadian Artists qui réclame un appui gouvernemental pour le secteur artistique.

C'est à partir de la Deuxième Guerre mondiale que se développe et s'élabore de façon plus précise la politique culturelle au Canada. L'article 27⁸ de la Déclaration universelle des droits de l'homme, adoptée à Paris en 1948, aura une influence manifeste dans l'avènement de ce type de politique. L'article 27 stipule que chaque être humain a le droit de participer à la vie culturelle de sa communauté. Il a droit à la protection « des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur ». Ce célèbre article sert de prémisse à une vague d'interventionnisme étatique en ce qui a trait à la démocratisation et à l'accessibilité de l'art. En réaction à l'impérialisme culturel américain qui fait ombrage aux autres pays, la plupart des nations réaffirment leurs caractéristiques culturelles et créatives.

Au Canada, c'est le rapport de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada (commission Massey, 1951)⁹ qui donne le coup d'envoi à de nombreuses initiatives politiques pour la sauvegarde de la spécificité culturelle canadienne. Document complet et influent, ce rapport fait état de la vulnérabilité et de la fragilité du Canada face à l'hégémonie culturelle américaine, dont les produits abondent sur le territoire canadien. La commission souligne le fait que le secteur artistique reçoit majoritairement de l'aide financière de fondations américaines (Fondation Carnegie et Fondation Rockefeller). Conclusion de la commission Massey : le Canada, par sa dépendance culturelle sur les États-Unis, perd de nombreuses personnes de talent et se retrouve aux prises avec l'appauvrissement de ses universités.

Face à cette perte de spécificité, le modèle de financement et de soutien aux arts préconisé par la commission est celui du Conseil des arts britannique. Ce dernier est une instance autonome qui permet

8. Consultez la Déclaration universelle des droits de l'homme, article 27, <www.un.org/fr/documents/udhr/index2.shtml#a27>.

9. Consultez la commission Massey, <www.collectionscanada.gc.ca/massey/h5-452-f.html>.

de tenir compte de la réalité confédéraliste. C'est ainsi qu'en 1957 le Conseil des arts du Canada est créé. Étant au départ financièrement indépendant du gouvernement fédéral, le Conseil des arts reçoit finalement en 1965 une première aide financière du Parlement, faute de subventions extérieures. À l'heure actuelle, cet organisme très actif conserve son autonomie puisque l'intervention politique directe est limitée. Par ailleurs, son comité d'évaluation des demandes de subventions compte parmi ses membres de nombreux spécialistes et des personnalités de la communauté artistique. Cela permet au Conseil des arts du Canada d'offrir du financement à des artistes ou des organisations qui proposent une démarche originale et intéressante pour la société canadienne, indépendamment des diktats de la rentabilité économique.

Quant à la politique culturelle québécoise, elle s'inspire du modèle britannique du Conseil des arts, mais également du modèle français proposé par André Malraux. Écrivain devenu ministre des Affaires culturelles en France, ce dernier propose, en 1959, la décentralisation et la démocratisation de la culture. Pour faire contre-pied à une culture qui rayonnait de Paris et s'exposait dans la Ville Lumière, il développe l'idée des maisons de la culture, de concert avec Gaétan Picon, dans les années 1930. Ces «modernes cathédrales» permettent selon Malraux de «rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité au plus grand nombre de Français». La première maison de la culture est inaugurée en 1961 au Havre¹⁰.

Le Québec vit à l'époque sa «révolution tranquille» et passe à la modernité de façon accélérée.

Fortement influencé par ces innovations françaises, le ministère québécois de la Culture est créé en 1961. On assiste alors à la mise en place de diffuseurs publics et à la création de bibliothèques, de musées et d'écoles de formation pour les diverses disciplines artistiques. Se développent également plusieurs politiques sectorielles qui valorisent la création artistique en tout genre. Le gouvernement attribue des subventions aux domaines du cinéma, de la télévision et de l'édition livresque et musicale. À partir de ce moment, on assiste à une professionnalisation et une structuration rapides d'un milieu culturel en ébullition. Les gestionnaires culturels, les organisateurs événementiels, les animateurs et les producteurs font leur entrée sur le marché.

10. Voir *Intervention d'André Malraux à l'Assemblée nationale sur le budget des affaires culturelles, 27 octobre 1966* sur le site Internet de la fondation Charles de Gaulle, <www.charles-de-gaulle.org/pages/l-homme/dossiers-thematiques/1958-1970-la-ve-republique/de-gaulle-et-la-culture/documents/andre-malraux-a-l-rsqoassemblee-nationale--27-octobre-1966.php>.



Fonds d'archives Gisèle Freund / IMEC Images, 1935

André Malraux

Dans les années 1970, plusieurs pays (dont le Canada) doivent composer avec la débâcle économique du secteur secondaire (extraction et transformation des ressources naturelles). Plusieurs gouvernements se tournent alors vers le secteur culturel qui constitue un moteur de développement et de création d'emploi très performant. L'art se réfugie donc sous l'aile du pragmatisme économique, après avoir été épaulé par le discours humaniste de l'ouverture, de l'accessibilité et de la diversité artistique. On entre alors dans l'âge de l'industrie culturelle et du divertissement. Les villes deviennent des partenaires importants du secteur culturel, qui soutiennent plusieurs activités culturelles.

Vers la fin des années 1990, différents organismes gouvernementaux canadiens diminuent leur contribution financière au secteur culturel. À cette époque, des chercheurs britanniques s'attardent aux répercussions des dépenses publiques pour la culture sur les dynamiques sociales, la résolution des conflits interpersonnels et interculturels, ainsi que sur l'équilibre psychologique et le développement personnel.

Une nouvelle tendance : l'identité citadine et la signature créative

Un peu partout dans le monde occidental, les artistes résistent et proposent de nouvelles avenues pour contrer le recul du financement public. Le *Cool Britannia* gagne les villes européennes et canadiennes à la fin des années 1990¹¹. Ce *branding* urbain est associé à la volonté de Tony Blair de rafraîchir l'image flétrie de la Grande-Bretagne de l'époque. L'expression *Cool Britannia* est récupérée par les médias comme étant une représentation adéquate du caractère jeune, moderne, branché et artistique de Londres.

Le *branding* urbain, une nouvelle perspective sur l'urbanité et son interrelation avec le domaine culturel, se déploie dans différents pays. Des suites de *Cool Britannia* on assiste à de nouvelles politiques culturelles gouvernementales qui misent sur le développement urbanistique des villes et des régions et la reconfiguration sociale.

Au début des années 2000, influencés par cette mouvance, de nombreux discours issus d'organisations telles que Les Arts et la Ville et le Creative City Network of Canada proposent de nouvelles stratégies politico-culturelles en ce qui a trait à la gouvernance municipale et régionale. En 2002, paraît l'essai de Richard Florida *The Rise of the Creative Class*. L'ouvrage de ce géographe et professeur en études urbaines marquera grandement l'imaginaire et les activités économiques des entrepreneurs et des urbanistes. Dans son essai, Florida crée un indice de « dynamisme culturel » pour désigner certaines métropoles comme des villes créatives. Selon lui, toutes les villes créatives accueillent en leur sein une population très instruite, des immigrants, un secteur de haute technologie actif et plusieurs individus œuvrant dans le domaine de la création¹². De plus, ce penseur controversé¹³ prône la valorisation de la tolérance, du talent et de la technologie pour l'essor d'une ville économiquement saine et au rayonnement international.

Deux victoires

En 1994, le Canada signe l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA), mais souscrit à une clause nonobstant qui permet aux partenaires d'appliquer une sanction lorsque l'intervention culturelle d'un

11. Le *Cool Britannia* est une expression d'abord apparue en 1967, dans une chanson du groupe de musique Bonzo Dog Doo Dah Band. Elle figure sur les contenants de crème glacée de la compagnie Ben & Jerry's.

12. Voir l'annexe 2 (p. 102).

13. Sa méthodologie ainsi que certaines de ses conclusions ont été critiquées par quelques universitaires.



John Hryniuk, The Creative Class Group

Richard Florida

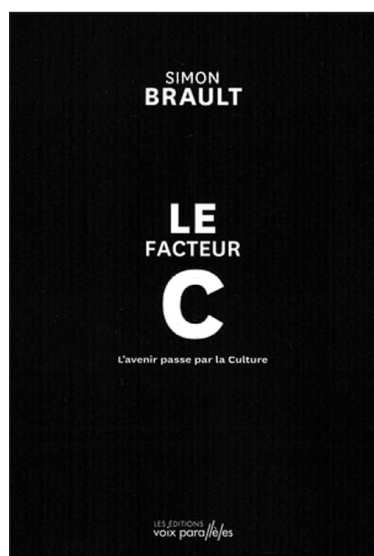
autre pays entraîne des dommages à sa propre économie nationale. De plus, le Canada avalise la clause dérogatoire qui porte sur les industries culturelles. Ce protectionnisme de la diversité culturelle et de la spécificité culturelle nationale est vu d'un mauvais œil par l'Organisation mondiale du commerce (OMC). Cette dernière condamne la volonté du Canada de taxer les recettes de magazines dont le contenu canadien ne totalise pas 80 % des écrits. Le secteur culturel canadien s'inquiète. S'ensuit une mobilisation à grande échelle pour souligner l'importance de la diversité culturelle. Les gouvernements canadien et québécois jouent un rôle important dans l'avancée vers la reconnaissance du bien-fait de la multiplicité artistique.

C'est ainsi qu'en 2005 est adoptée par l'Unesco la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles¹⁴, grâce à l'initiative de nombreuses sociétés civiles et de gouvernements nationaux. Cette convention affirme « le droit souverain des États de conserver, d'adopter et de mettre en œuvre les politiques et les

14. Pour consulter la déclaration: <unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919f.pdf>.

mesures qu'ils jugent appropriées pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles sur leur territoire». Ces États doivent «veiller à promouvoir, de façon appropriée, l'ouverture aux autres».

Le facteur C



Les Éditions Voix parallèles

Page couverture
de l'essai *Le Facteur C*

Simon Brault publie un essai en septembre 2009, *Le Facteur C*, qui a été traduit en anglais et publié sous le titre *No Culture, No Future* en mai 2010. Il y analyse les retombées de l'art et de la culture sur les individus et les sociétés contemporaines et réfléchit aux tenants et aboutissants de l'action culturelle à l'ère de la mondialisation.

Je voulais réfléchir sur le rôle grandissant des arts et de la culture dans notre société en basant mon argumentation sur une expérience de gestionnaire et d'acteur culturel à l'échelle de Montréal et du Canada. Je voulais que les valeurs que je défends avec mes collègues de l'École, du Conseil des arts du Canada et de Culture Montréal puissent être davantage débattues dans la société. [...] *Le Facteur C* s'adresse non pas à des spécialistes ou à des universitaires, mais à ceux qui ont envie de réfléchir à ces questions et de participer au débat. *Le Facteur C* est un essai très concret; c'est presque un manuel d'action culturelle pour le Canada en 2010¹⁵.

15. Entrevue parue sur le site de l'ENT en 2010.

Plusieurs des points importants qu'il y a abordés sont repris dans cette partie. Nous procéderons par petites touches, un peu comme les peintres, rapportant différents commentaires sur les multiples facettes de cette réalité complexe qu'est l'économie culturelle.

Premièrement Simon Brault constate des conséquences importantes de la **Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles** sur le monde culturel. En effet, selon lui, on assiste depuis quelques années à une multiplication d'initiatives culturelles et de programmes gouvernementaux. Au Canada, de nombreux projets se développent en marge de la politique culturelle. Cette approche du financement culturel ne correspond plus au modèle classique de la centralisation des décisions. Selon Simon Brault :

[...] les gouvernements ne peuvent plus ignorer la montée des revendications régionales et l'affirmation du pouvoir des grandes villes. Pour sa part, la société civile, de plus en plus diversifiée à la suite des flux migratoires, refuse de jouer le rôle passif dans lequel on la cantonnait [...]. À maints égards, la notion même de politique culturelle se dilue dans une mer d'intentions plus ou moins réalistes et réconciliables à long terme¹⁶.

Le système culturel se fragmente, se subdivise et s'étend de façon quelque peu chaotique, à son avis. Le développement fulgurant de la sphère des technologies et la pression exercée par les groupes financiers contrôlant les réseaux de distribution médiatique provoquent une restructuration des politiques culturelles au niveau mondial. Le pouvoir discursif des artistes est enseveli sous diverses couches de revendications sectorielles. Le foisonnement d'associations et de syndicats, le manque d'unité représentationnelle défavorisent les artistes au détriment de l'industrie culturelle mieux organisée.

Simon Brault propose donc différentes solutions pour contrer l'effritement de la politique culturelle et la dispersion des systèmes culturels canadien et montréalais. Il revendique :

[...] une protection à toute épreuve et un soutien financier éclairé, constant et indépendant des forces du marché. [...] Je suis convaincu qu'il faut tout faire pour empêcher une perte complète de repères en matière de développement culturel, sans pour autant décourager les nouvelles initiatives. Il faut donc trier entre les différentes finalités visées et rétablir une hiérarchie des valeurs respectueuses des besoins des créateurs et des intérêts des citoyens¹⁷.

16. Simon Brault, *op. cit.*, p. 62.

17. *Ibid.*, p. 64.

L'art en chiffres

Intéressé par les questions de financement culturel, Simon Brault expose quelques chiffres concernant ce sujet. Il explique qu'en 2006 et 2007 les trois ordres de gouvernements canadiens ont attribué 8,23 milliards de dollars aux dépenses culturelles¹⁸. Or, le PIB imputable au secteur culturel totalise beaucoup plus, soit 84,6 milliards de dollars, selon l'étude du Conference Board¹⁹. Durant ces deux années, 61,1 % des dépenses fédérales sont attribuables à l'industrie culturelle (dont la moitié a été allouée à la radiodiffusion et à la télévision); 25,6 % du budget pour la culture a été consacré au patrimoine (musées, archives, parcs et lieux historiques). Ainsi, seulement 7 % du budget fédéral a été consacré aux arts, souligne Brault.

Défenseur de la diversité créative, Simon Brault souligne que les industries culturelles « en réclamant le beurre et l'argent du beurre [...] semblent oublier qu'elles ont davantage profité des politiques culturelles et sectorielles qu'elles en ont pâti²⁰ ». Rentable, ce type d'entreprise provoque une certaine hégémonie de la création culturelle. Brault nous exhorte donc à ne « pas oublier que, dans un tel contexte, c'est souvent la partie la plus indépendante, risquée, originale et spécialisée de la création qui est menacée de disparaître pour laisser le champ libre à une standardisation des formats qui serait plus viable sur le plan économique²¹ ».

Au fait de la condition de vie des artistes et de la situation économique du secteur culturel, Brault décrie les faibles investissements gouvernementaux pour les arts²². Les artistes, ces « éclaireurs aventureux²³ » nous permettent, à son avis, d'avoir accès aux territoires nébuleux de la condition humaine. Mais selon Brault, « [d'] une façon générale [...] [n]ous les traitons mal sur le plan de la rémunération lorsqu'ils exercent leur profession et nous les traitons mal en ne reconnaissant pas leur contribution à la société²⁴ ». De plus, il dénonce certaines pratiques du marché culturel, notamment celle de la rémunération inégale des

18. Voir *Dépenses publiques au titre de la culture : tableaux de données 2006-2007* produit par Statistique Canada, <www.statcan.gc.ca/pub/87f0001x/2009001/t008-fra.htm>.

19. Comme le souligne Simon Brault, la province de Québec est la championne du financement culturel au Canada.

20. Simon Brault, *op. cit.*, p. 41.

21. *Ibid.*

22. Quoique ce dernier explique : « [...] il est indéniable qu'il n'existerait pas de secteur culturel digne de ce nom au Québec et au Canada, n'eût été l'action consciente, délibérée et prolongée des gouvernements », *Le Facteur C*, p. 41.

23. Simon Brault, *op. cit.*, p. 42.

24. *Ibid.*, p. 44.

artistes qui est le fruit d'une hiérarchisation arbitraire du talent. Il s'insurge contre certaines maisons de production pour qui les créateurs ont des dates de péremption et qui bafouent parfois leur propriété intellectuelle. S'appuyant sur une étude intitulée *Portrait socioéconomique des artistes au Québec*²⁵, publiée en 2004 et produite par Hill Stratégies, Brault met en lumière la condition médiocre des artistes québécois dans *Le Facteur C*. Ainsi, 44,4% des artistes québécois ont des revenus annuels inférieurs à 20 000 dollars. À ce propos, Simon Brault dit :

L'avenir du secteur culturel est inconcevable sans une amélioration de la rémunération et de la valorisation de la création et du travail artistiques. La part consacrée au financement direct des arts doit aussi être augmentée [...] ²⁶.

Tensions

De nos jours, la relation entre l'économie et la culture est parfois houleuse et instable. Certains courants de pensée contribuent à troubler leur union, selon Simon Brault. Il y a entre autres l'idée selon laquelle la création artistique engendre un mode de vie bohème qui, de l'avis de Simon Brault, « [déresponsabilise] et [déconnecte] les artistes de la société²⁷ ». Le système du *show-business* et son opposé, l'élitisme, cette chasse gardée contre toute « contamination » des canons artistiques, alimentent la tension entre le domaine des affaires et celui de la culture. Dans un éditorial publié dans l'*Agenda du Québec 2008* de l'Institut du Nouveau Monde²⁸, Brault explique :

Il faut encourager une ouverture du dialogue et miser sur l'identification de similarités des pratiques et de points de convergence entre deux milieux encore trop souvent cantonnés dans des rapports hiérarchiques quand ce n'est pas dans l'ignorance mutuelle. Gageons que la création et l'innovation sont des phénomènes que valorisent, chacun à leur manière, les entrepreneurs [...] ainsi que les acteurs des milieux culturel et artistique.

25. Pour consulter cette étude rendue publique, allez au <www.mcccf.gouv.qc.ca/index.php?id=2035>.

26. Simon Brault, *op. cit.*, p. 48.

27. *Ibid.*, p. 32.

28. Simon Brault, *Montréal, métropole culturelle : choisir la bonne trajectoire et s'y tenir*, novembre 2007, <www.culturemontreal.ca>.

L'art comme outillage économique

Dans une allocution prononcée lors du colloque *Réussir : la culture, un atout pour les élèves en milieu défavorisé*, en avril 2010, Simon Brault explique :

On assiste depuis au moins deux décennies à de nombreuses tentatives d'instrumentalisation de l'art à des fins économiques, touristiques, urbanistiques, curatives, consuméristes et même sociales. Personnellement, je n'y vois pas de véritable inconvénient à condition qu'on ne soit pas dupe, à condition que l'on comprenne bien ce qui se négocie vraiment et qu'on ne réduise pas la culture à un argument de vente même si c'est pour faire du commerce équitable²⁹.

Dans ce même ordre d'idées, Brault croit que « [l']art a indéniablement moins besoin d'une validation économique que l'économie du XXI^e siècle aura besoin de l'apport créatif des artistes³⁰ ». Selon lui, la rhétorique économique n'est pas toujours magique ni efficace à long terme pour faire avancer la cause du développement culturel. Il dit d'ailleurs :

Dans mon essai, *Le Facteur C*, je défends cette idée qu'il faut que le secteur culturel parvienne à prendre une distance par rapport à ses propres préoccupations de survie pour mieux embrasser le concept de la culture comme dimension de la vie des individus et de nos collectivités³¹.

Participation culturelle, démocratisation et médiation des arts

Brault considère que la culture ouvre la voie à trois enseignements indispensables : apprendre à connaître, apprendre à être et apprendre à vivre ensemble.

29. Simon Brault, « La fréquentation des arts et la participation culturelle comme stratégie d'émancipation individuelle et collective », colloque *Réussir : la culture, un atout pour les élèves en milieu défavorisé*, Grande Bibliothèque, 12 avril 2010, <www.culturemontreal.ca>.

30. Simon Brault, *Le Facteur C : l'avenir passe par la culture*, Montréal, Voix parallèles, 2009, p. 33.

31. Simon Brault, « La fréquentation des arts et la participation culturelle comme stratégie d'émancipation individuelle et collective », colloque *Réussir : la culture, un atout pour les élèves en milieu défavorisé*, Grande Bibliothèque, 12 avril 2010, <www.culturemontreal.ca>.

Corroborant les recherches³² faites sur l'art, il croit que ce dernier a un pouvoir thérapeutique de transmutation comportementale, spirituelle et relationnelle. Il clame d'ailleurs, dans *Le Facteur C* : « S'il est vrai que la grande majorité des êtres humains se débattent encore avec des problèmes de survie, cela n'efface pas pour autant leur besoin de création artistique et de culture³³. » Pour Brault, la culture et l'art permettent une harmonisation des relations sociales. Le sous-titre de son essai, « L'avenir passe par la culture », est révélateur de sa vision.

Humaniste, il revendique une culture moins élitiste, plus inclusive et invitante. Tel que nous l'avons appris dans la deuxième partie de ce portrait, les Journées de la culture sont pour lui une initiative concrète pour démocratiser l'art. Il s'agit, au fond, de promouvoir une utopie aussi essentielle à notre vie en société que l'est le principe de la justice : « la culture pour tous³⁴ », dit-il. Cette utopie s'articule dans une action citoyenne qui permet de jeter un pont entre le processus de création artistique, les produits culturels et les citoyens de différentes générations et divers milieux. Cela permet de contrer la multiplication des « non-publics », qui prennent actuellement de l'ampleur. Les « non-publics » sont des citoyens qui représentent une portion de la population indifférente à l'offre culturelle. Leur présence s'explique par de nombreux facteurs interreliés : l'illettrisme, la pauvreté, la scolarisation inachevée, une maîtrise lacunaire de la langue, une situation familiale problématique, etc. Contre ce « décrochage culturel³⁵ », cette « fracture socioculturelle³⁶ », Brault propose ceci :

La fréquentation des arts [...] doit être encouragée, accompagnée, soutenue et socialement valorisée. Tout cela suppose de l'éducation, de la médiation, du temps, de la répétition, du renforcement, de l'insistance et une adaptation aux besoins, aux affinités, aux circonstances et au rythme de chaque personne³⁷.

Ainsi, le secteur culturel doit offrir aux citoyens la liberté et la possibilité d'une rencontre avec les arts basée sur le choix individuel. Dans *Le Facteur C*, Brault met son lecteur en garde contre l'étiquetage

32. Consulter l'étude *The Values Study: Rediscovering the Meaning and Value of Arts Participation*, <www.wolfbrown.com/images/articles/ValuesStudyReportComplete.pdf>.

33. Simon Brault, *Le Facteur C: l'avenir passe par la culture*, Montréal, Voix parallèles, 2009, p. 154.

34. *Ibid.*, p. 26.

35. Wah Keung Chan, « Simon Brault : l'art de l'action culturelle », *La Scena Musicale*, vol. 13, n° 7, avril 2008, 13 avril 2008.

36. Mario Cloutier, « Le facteur C : l'avenir passe par la culture : plaidoyer contre le décrochage culturel », *La Presse*, 23 septembre 2009.

37. Simon Brault, *Le Facteur C: l'avenir passe par la culture*, Montréal, Voix parallèles, 2009, p. 80.

condescendant et la classification culturelle hermétique et leur contraire le relativisme populiste. Dans une entrevue accordée au périodique *La Scena Musicale* en avril 2008³⁸, Simon Brault explique :

Nous devons voir le développement de la culture comme une véritable écologie qui repose sur l'éducation dans les arts dans les écoles comme à la maison, un accès à des spectacles dans les quartiers, où les prix des billets ne sont pas trop élevés et où l'écosystème culturel est durable. C'est une entreprise à plusieurs volets.

Un projet de société

À la manière du modèle écologique, la sphère culturelle doit atteindre un équilibre. Or, comme le fait remarquer Simon Brault, le danger qui guette le système culturel subventionné est celui d'une implosion due à une sur-stimulation de l'offre. Quelle est la légitimité d'un système soutenu par des impôts s'il ne répond pas à la « demande » et n'encourage pas le besoin pour l'art et la culture ?, se demande Brault.

Il faut stimuler la participation culturelle au-delà de la consommation, croit-il. Qu'est-ce que la participation culturelle ? En nous basant sur l'étude *The Values Study: Rediscovering the Meaning and Value of Arts Participation* réalisée pour la Commission sur le tourisme et la culture du Connecticut en juillet 2004, nous pouvons faire ressortir cinq caractéristiques de la participation culturelle :

1. **Le mode inventif** (*inventive*) est le mode de participation culturelle relié aux pratiques amateurs. Il est un engagement actif à la fois du corps et de l'esprit (exemples : écrire, composer, sculpter, dessiner, improviser, chorégrapier).
2. **Le mode interprétatif** (*interpretative*) est associé à l'activité d'interprétation d'œuvres qui existent déjà (exemples : théâtre, musique, chant choral, danse).
3. **Le mode du repérage et de la collection** (*curatorial*) désigne les activités de sélection et d'acquisition de biens culturels (livres, objets d'art, musique) à des fins personnelles.

38. Wah Keung Chan, « Simon Brault : l'art de l'action culturelle ». *La Scena Musicale*, vol. 13, n° 7, avril 2008.

4. **Le mode de l'observation** (*observational*) consiste à choisir d'assister à un événement culturel (concert, exposition, festival, pièce de théâtre, cinéma) selon ses attentes et ses goûts. Ce mode inclut également le fait d'écouter des émissions culturelles à la radio ou un film.
5. **Le mode de l'appréciation du milieu ambiant** (*ambient*) est une approche ouverte où l'individu ne fait pas nécessairement un choix. Il est seulement sensible ou attentif aux œuvres d'art et aux manifestations culturelles qui l'entourent (musiciens ambulants, art public).

Ces diverses caractéristiques peuvent nous éclairer sur les motivations et les réactions des citoyens quant à l'offre culturelle, croit Simon Brault. Voici trois observations tirées du rapport qui sont, selon Brault, utiles à l'amélioration de la participation culturelle :

1. L'engagement actif dans les activités de création et d'interprétation permet aux individus d'apprécier les bienfaits de l'art (émotions ressenties, connexion entre corps et esprit, compréhension et appréciation des différences socio-ethniques, expression d'opinions et positions politiques, renouvellement spirituel, estime de soi, fierté, dignité, etc.).
2. L'éducation et la familiarisation avec les arts durant l'enfance sont d'une grande importance.
3. Le contact direct avec des artistes par l'entremise de membres de la famille, d'amis ou de membres de la communauté permet de réveiller des talents ou des intérêts artistiques latents.

Réconcilier deux univers

Pour Simon Brault, participation et démocratisation de la culture vont de pair avec médiation culturelle. La médiation permet de faciliter la rencontre entre les citoyens et l'art en rendant celui-ci plus accessible et compréhensible. De nombreuses initiatives dans le domaine culturel vont en ce sens. Les arts de la scène produisent des programmes explicatifs et proposent des discussions avant et après les spectacles. En art contemporain, le discours artistique se fait plus intelligible. La mouvance artistique *Open Work*, qui considère qu'une œuvre n'est pas entière tant qu'il n'y a pas eu de rencontre avec le visiteur, est une autre initiative de médiation culturelle. De plus en plus de conservateurs de musée soignent la scénographie de leur exposition afin de la rendre plus

interactive et ludique. Les surtitres durant les opéras sont également une tentative de créer un rapprochement avec les individus et l'œuvre d'art. De plus, les restaurants et les bars dans les théâtres, les cinémas ou autres lieux culturels facilitent la rencontre et la discussion. De nombreuses autres initiatives³⁹ permettent selon Brault de «réconcilier les arts et la culture avec la vie de tous les jours⁴⁰». Ainsi, pour lui, l'avenir des institutions culturelles passe par la démocratisation et la médiation culturelle.

Selon Brault, les Journées de la culture constituent un «antidote», un «modèle d'action concertée», une réponse solidaire et locale qui encourage la participation culturelle. Au sujet de la contribution de ces journées, Brault dit dans *Le Facteur C*:

L'organisation et le déploiement des Journées de la culture [...] ont permis d'attirer l'attention d'une façon pratique sur l'enjeu de la participation culturelle. En le sortant un peu des universités et des officines gouvernementales pour ramener cet enjeu au niveau de la rue, on a réactualisé la réflexion et la discussion vivante sur la démocratisation culturelle⁴¹.

Brault explique d'ailleurs que les Journées de la culture permettent une rencontre sans filtre entre les artistes et les citoyens. À son avis, elles contribuent à diminuer les tensions entre les métropoles et les régions du Québec puisque ces journées se déploient à l'échelle de la province. De plus, elles permettent de créer un lien direct entre plusieurs acteurs culturels, politiques et financiers.

Les Journées internationales de la danse au Québec, la Journée des musées montréalais et le développement des bibliothèques publiques sont également des initiatives saluées par Brault. Les bibliothèques représentent pour lui un lieu privilégié de démocratisation culturelle et de médiation puisqu'elles sont souvent la première voie d'accès à la culture pour les immigrants et les enfants. «Je plaide d'ailleurs depuis plusieurs années pour un rapprochement systématique entre les bibliothécaires, les artistes et les autres intervenants culturels [...]»⁴², dit-il dans *Le Facteur C*⁴³.

39. Pensons aux garderies pour enfants lors d'événements culturels, à l'approche accueillante du personnel dans les lieux de diffusion culturelle ou encore aux spectacles en plein air et souvent gratuits (ex.: Théâtre de Verdure).

40. Simon Brault, *Le Facteur C: l'avenir passe par la culture*, Montréal, Voix parallèles, 2009, p. 85.

41. *Ibid.*, p. 81.

42. *Ibid.*, p. 83.

43. Pour en connaître davantage sur sa position sur le rôle des bibliothèques, allez consulter l'allocation *Pour une nouvelle alliance entre les bibliothécaires et les autres professionnels de la culture* qu'il a donnée lors d'un dîner-conférence pour la Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec, <www.culturemontreal.ca>.



Ville de Montréal

Activités en bibliothèques

Embraser la créativité

Selon Brault, la créativité se cultive et doit être stimulée. Il explique :

La fréquentation et l'expérience des arts contribuent à renforcer des éléments qui facilitent, enrichissent et accélèrent le processus créatif : le sens critique, la capacité de solliciter son imaginaire sur demande, la volonté de transgresser les frontières mentales rigides, la capacité de rêver, la distanciation émotive, la transposition, la rupture avec des modèles intellectuels et physiques convenus et prévisibles⁴⁴.

À son avis, la fréquentation de l'art trace des sillons profonds dans la mémoire et peut grandement influencer la conscience de chacun. Idée partagée par de nombreux intellectuels et chercheurs, l'interaction entre la participation culturelle et le renforcement de la créativité fait l'objet de nombreuses initiatives concrètes. En effet, au Canada, il existe le projet GénieArts / ArtsSmart⁴⁵ qui permet d'améliorer les capacités d'apprentissage et la créativité par des activités

44. *Ibid.*, p. 88.

45. Voir le site Internet de GénieArts, <www.artssmarts.ca/fr/accueil.aspx>.

artistiques faisant partie des programmes scolaires. Le Programme de soutien à l'école montréalaise (PSEM) du ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport est une initiative montréalaise qui se situe dans la même veine. Créé en 1997, dans le sillage de la réforme en éducation, ce programme soutient de nombreuses écoles primaires en milieu défavorisé. Le discours de Simon Brault prononcé à l'occasion du colloque *Réussir : la culture, un atout pour les élèves en milieu défavorisé* traite de ce programme et illustre bien sa vision de la potentialité de l'art pour le Québec actuel. En voici un extrait :

L'intégration pleine et entière de la dimension culturelle au cœur de la mission éducative, avec le personnel spécialisé, les plages horaires protégées et les moyens réels que cela nécessite, ne peut pas continuer d'être vue comme quelque chose de souhaitable, voire d'avantageux, pour le milieu culturel lui-même, mais doit être comprise comme une impérieuse nécessité pour garantir notre capacité à vivre ensemble dans une démocratie exemplaire.

Dans cet ordre d'idées, la composante culturelle du Programme de soutien à l'école montréalaise constitue un modèle des plus inspirants parce que la logique qui l'anime est celle de la réussite scolaire des enfants et des jeunes qui sont aux prises avec les difficultés complexes, nombreuses et pesantes de la défavorisation. [...] **L'art et la participation** culturelle ne sont plus présentés comme une fin en soi, comme un loisir agréable ou comme des sources d'activités périphériques ou isolées des enjeux réels des jeunes, mais ils sont conviés à participer à la résolution des problèmes qui les confrontent et à l'atteinte d'un objectif de réussite scolaire qui déterminera en grande partie leur trajectoire individuelle, leur ligne de vie. [...] le PSEM [...] permet d'orchestrer la participation de milliers d'élèves à des activités proposées par les musées, les centres d'interprétation, les compagnies de théâtre, etc. Ce programme fournit de l'emploi à des artistes et des travailleurs culturels en plus de constituer un levier concret pour le développement, la fidélisation et, de plus en plus, la diversification des publics culturels⁴⁶.

46. Simon Brault, « La fréquentation des arts et la participation culturelle comme stratégie d'émancipation individuelle et collective », colloque *Réussir : la culture, un atout pour les élèves en milieu défavorisé*, Grande Bibliothèque, 12 avril 2010, <www.culturemontreal.ca>.

Apollon musagète

Dans la mythologie grecque, les muses sont les neuf déesses des arts dits libéraux. Il y a, par exemple, la muse de la tragédie ou encore celle de la comédie. Dans cette mythologie, Apollon musagète est le conducteur des muses. Aujourd'hui, la muse est la femme qui inspire le poète. À Québec, en 2006, Simon Brault participe à une retraite avec plusieurs acteurs fondateurs de la Fondation Musagètes, où il sera question de la culture. Un manifeste résumera les principaux points de leurs réflexions. Il est reproduit dans son intégralité en annexe.



L'esplanade de la Place des arts

Martine Doyon

Montréal

Né à Montréal et y ayant toujours travaillé, Simon Brault dit: «Je n'ai pas choisi Montréal, c'est plutôt l'inverse qui s'est produit⁴⁷.» À titre de directeur de Culture Montréal et de l'ENT, Simon Brault, par son engagement, a toujours cherché à contribuer à l'avancement du secteur culturel montréalais. Le Sommet de la culture de Montréal en 2001, l'adoption de la politique culturelle montréalaise en 2004 et le Rendez-vous novembre 2007⁴⁸ sont tout autant des projets déterminants auxquels il a participé et qui ont donné un vif élan au développement de Montréal. Ajoutons ses nombreuses allocutions concernant le développement socioéconomique de la métropole et le secteur culturel, preuves

47. *Ibid.*, p. 99.

48. Nous y viendrons plus tard dans le texte.

d'un réel dévouement pour cette ville unique. Fervent défenseur d'un Montréal riche et diversifié, il adhère à la vision urbaine proposée par les chercheurs Richard Florida et Kevin Stolarick.

Agenda 21 : Cités et Culture

Simon Brault s'inspire largement du document *Agenda 21* sur le développement culturel. Il en fait son « guide de survie urbaine » pour Montréal et les temps à venir. Adopté à Barcelone, le 8 mai 2004 par 173 chefs d'État, ce document fait valoir le fait que les villes et les gouvernements locaux sont de nouveaux acteurs dans la redéfinition des orientations du développement culturel. Dans la vision de l'*Agenda 21*, le développement culturel englobe les droits de la personne, la diversité des expressions culturelles, la démocratie participative et la marche vers une harmonie sociale et globale. Ce document affirme également que l'initiative et la participation des citoyens sont le véritable fondement de la liberté culturelle. En accord avec les idées défendues par cet agenda, la Ville de Montréal ainsi que le gouvernement du Québec entérinent le document le 21 juin 2005⁴⁹.

Dans la même visée, Brault écrit dans *Le Facteur C* : « On peut agir localement pour changer le monde, y compris sur le front culturel⁵⁰. »

Les grandes villes sont désormais d'immenses laboratoires à ciel ouvert où on expérimente des prototypes de réingénierie sociale. [...] C'est évidemment dans les métropoles qu'on trouve les grandes institutions et les infrastructures de formation, de création, de production, de conservation et de diffusion artistique et culturelle. Et c'est dans les cités densément peuplées, très cosmopolites et hautement diversifiées qu'on trouve les conditions les plus favorables au foisonnement artistique⁵¹.

49. Pour plus de renseignements sur l'*Agenda 21* et pour consulter la carte imaginaire des villes participantes, aller à l'adresse <ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=1576,4115942&_dad=portal&_schema=PORTAL>.

50. Simon Brault, *Le Facteur C : l'avenir passe par la culture*, Montréal, Voix parallèles, 2009, p. 95.

51. *Ibid.*, p. 92-93.

Montréal la créative

C'est en 2004, pour faire suite aux travaux de ces deux spécialistes en études urbaines que Montréal est consacrée *ville créative*⁵². Selon ces chercheurs, la spécificité de cette ville réside essentiellement dans la situation particulière unissant sa population et ses artistes de renom. Corroborant cette vision, Simon Brault affirme que Montréal tend à devenir une métropole culturelle. Dans son article «Montréal, métropole culturelle: choisir la bonne trajectoire et s'y tenir», Brault explique:

Montréal est objectivement l'une des villes les plus créatives d'Amérique du Nord. L'économie créative de la région montréalaise emploie près de 450 000 personnes et elle se classe deuxième en Amérique du Nord pour ce qui est du pourcentage le plus élevé en main-d'œuvre œuvrant dans le «noyau super créatif»⁵³.

Dans *Le Facteur C*, il dit ceci:

Son histoire, sa situation géographique, sa réalité linguistique distinctive, la diversité et la densité de population, l'importance et la productivité de son secteur culturel, la création intarissable de ses artistes et le leadership civique qui s'y affirme la favorisent comme ville créative et l'incitent aussi à assumer un destin de métropole culturelle⁵⁴.

Montréal et l'interculturalisme

Pour l'avenir de Montréal, Simon Brault prône l'interculturalisme. Dans une entrevue accordée au quotidien *La Presse*, en septembre 2009, il déplore que l'offre culturelle montréalaise soit encore à 90% «blanche» et francophone. Il présente ces idées lors du Sommet *Notre avenir: un dialogue public* ayant eu lieu à l'Université McGill en 2006⁵⁵. Voici un extrait de son discours:

Si l'approche interculturelle favorise d'emblée l'inclusion et la cohésion sociales, elle peut aussi permettre la mise en valeur de créativité, de sensibilités et de talents nouveaux qui s'expriment dans une activité artistique originale qui devient le fruit d'une authentique diversité.

52. «Montréal's Capacity for Creative Connectivity: Outlook and Opportunities», Louise Musante, Kevin Stolarick et Richard Florida; synthèse de l'article: <www.culturemontreal.ca>, ou consulter l'annexe 2 (p. 102).

53. Simon Brault, «Montréal, métropole culturelle: choisir la bonne trajectoire et s'y tenir», novembre 2007, <www.culturemontreal.ca>.

54. Simon Brault, *Le Facteur C: l'avenir passe par la culture*, Montréal, Voix parallèles, 2009, p. 99.

55. Voir l'annexe 3 (p. 104).

Je suis convaincu que nos universités, nos écoles d'art, nos institutions culturelles et, plus largement, notre système culturel, peuvent et doivent favoriser l'émergence [...] de visions, de pratiques et de manifestations artistiques originales. Ces projets seront formulés par des artistes aux origines ethnoculturelles diverses et qui transformeront inévitablement les mouvances culturelles du Québec. Le Québec pluriel, inclusif et ouvert sur le monde dont nous devons nous réclamer, et que nous devons façonner pour relever le défi de l'immigration, peut être illustré, célébré et déployé grâce à un développement culturel stimulé par nos artistes, y compris nos artistes issus de la diversité.

Et ici, il faut porter beaucoup d'attention aux nouveaux arrivants et à la génération montante. Surtout à Montréal, la relève artistique est formée de jeunes dont les origines, les expériences, les identités superposées, les connaissances, les préférences, les ancrages et les réseaux, sont mille fois plus diversifiés et maîtrisés que lorsque nous étions jeunes. Cette richesse est à portée de main⁵⁶.

Des couleurs complémentaires : Montréal et les régions

Conscient de la dynamique inhérente entre Montréal et les régions, Simon Brault en discute dans son article « Montréal, métropole culturelle: choisir la bonne trajectoire et s'y tenir ». Ne voulant pas inscrire cette ville dans un schéma centre-périphéries ni annoncer une guerre entre espace urbain et rural, Brault dit ceci :

Il convient de souligner que le rayonnement de Montréal [...] dépend aussi de la qualité des rapports qu'elle entretient avec les autres régions du Québec et des initiatives de coopération inter-régionales qu'elle développe. De leur côté, les régions du Québec doivent réaliser qu'elles ont objectivement besoin d'une métropole culturelle québécoise forte dont le dynamisme produit des retombées pour l'ensemble du territoire qui la rend possible.

De plus, les acteurs et les décideurs locaux et nationaux doivent privilégier une approche du développement qui table sur la complémentarité des infrastructures et des activités économiques. C'est à partir de cette approche que peut s'articuler un nouveau

56. Simon Brault, *Un défi démographique et interculturel : notes pour l'allocation de Simon Brault, Sommet Notre avenir : un dialogue public*, Panel démographie et immigration, Université McGill, 19 octobre 2006, <www.culturemontreal.ca>.

dialogue entre Montréal et les régions où la métropole culturelle assume avec discernement et responsabilité son rôle de locomotive économique et culturelle sans occulter les besoins et les potentialités que recèle le Québec. [...] À terme, on pourra envisager un nouveau pacte entre Montréal et le reste du Québec, et ce pacte pourrait devenir un élément essentiel de l'inscription réussie du Québec dans cette économie du savoir que la mondialisation met à notre portée⁵⁷.

Le Rendez-vous novembre 2007 – Montréal métropole culturelle

Le Programme de soutien à l'école montréalaise, les Journées de la culture et d'autres projets font partie de ces initiatives expérimentales qui permettent de mener à bien l'expérience socio-urbaine de Montréal dans le champ culturel. Mais, pour Simon Brault, il faut faire plus.

Personne ne peut prétendre trancher avec autorité si Montréal est ou non une métropole culturelle parce que le concept reste trop vague et mouvant. Mais qu'importe, puisque c'est un concept dynamique et que c'est un objectif inspirant de plus en plus largement partagé dans la ville. [...] Il faut s'assurer que le choix d'un angle précis et d'une formule simple et accrocheuse ne se fasse pas en fonction des projets et des intérêts de quelques entrepreneurs, mais qu'il traduise et projette l'énergie, la vitalité artistique et culturelle et la convivialité d'une métropole différente et inimitable. Montréal doit trouver sa propre voie, c'est la seule qui soit praticable à long terme. Cette ville doit être la métropole culturelle que ses artistes, ses intellectuels, ses entrepreneurs culturels, son secteur privé, ses élus et surtout sa population peuvent et veulent édifier ensemble⁵⁸.

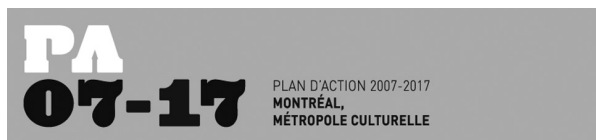
Brault veut miser sur le caractère distinctif et original de la ville afin de réaliser ce rêve d'une métropole culturelle riche d'initiatives utiles et bénéfiques pour les citoyens. « Comment en arriver là ? C'est cette question qui est devenue le fil conducteur d'un engagement individuel », annonce Brault dans *Le Facteur C*. Pour ce faire, il croit que l'on doit miser non pas seulement sur la puissance rhétorique des discours, mais aussi sur un champ d'action qui comprend une certaine organisation, une mobilisation et des interventions publiques afin d'inclure la culture dans nos vies et nos projets collectifs. Il faudrait, à son avis « [...] faire émerger un nouveau leadership culturel civique capable de convier les artistes et les acteurs culturels à s'investir [...] »⁵⁹.

57. Simon Brault, « Montréal, métropole culturelle : choisir la bonne trajectoire et s'y tenir », novembre 2007, <www.culturemontreal.ca>.

58. Simon Brault, *Le Facteur C : l'avenir passe par la culture*, Montréal, Voix parallèles, 2009, p. 149.

59. *Ibid.*, p. 98.

Le Rendez-vous Montréal, métropole culturelle⁶⁰ qui a eu lieu en novembre 2007 est donc le prolongement des réflexions, des efforts et de l'engagement de Simon Brault dans le milieu culturel.



Montréal, métropole culturelle

En 2005, lors de la campagne électorale, Culture Montréal publie un programme qui comprend la proposition de la tenue d'un sommet en 2007 qui permettrait de donner suite aux politiques culturelles adoptées par la ville en 2004. Il réunirait les principaux intervenants du développement de Montréal. Accepté par les candidats à la mairie (Gérald Tremblay, Pierre Bourque, Richard Bergeron), le projet est mis en branle en 2006. Brault veut réunir non seulement les instances gouvernementales et municipales, mais aussi le milieu des affaires. C'est pourquoi il contacte la PDG de la Chambre de commerce de Montréal, Isabelle Hudon. Acceptant d'emblée le projet, cette dernière représente alors un appui stratégique puisqu'elle est en relation avec les hautes instances des gouvernements québécois et canadien. Femme forte et engagée, elle permet de mobiliser le secteur des affaires. C'est le 29 mai 2006, à l'hôtel de ville de Montréal que se tient la première réunion de pilotage, présidée par Simon Brault. Elle réunit la ministre de la Culture et des Communications du Québec (Line Beauchamp), le ministre fédéral Michael Fortier, Isabelle Hudon, Simon Brault et le maire de Montréal. Ces derniers participent à chaque rencontre. Ces réunions serviront à l'élaboration d'un plan d'action commun qui sera ensuite soumis aux participants du sommet, qu'ils renommeront le Rendez-vous Montréal, métropole culturelle. Plus d'une centaine de spécialistes issus des trois administrations publiques contribueront à développer conjointement ce plan d'action. Après sept mois de travail, le comité annonce que le Rendez-vous novembre 2007 sera une plate-forme de discussion pour la mise en œuvre d'un projet stratégique qui s'échelonnnera sur dix ans (2007-2017). Ce dernier se développe selon cinq orientations : la démocratisation de l'accès à la culture, l'investissement dans les arts et la culture, la qualité culturelle du cadre de vie, le rayonnement culturel de Montréal et les moyens d'une métropole culturelle⁶¹.

60. Consulter <www.montrealmetropoleculturelle.org>.

61. Voir l'annexe 6 (p. 115).

C'est au Palais des congrès, les 12 et 13 novembre 2007 que se déroule le Rendez-vous Montréal, métropole culturelle. Plus de 1300 personnes de divers secteurs de la société québécoise s'expriment au sujet de la trajectoire à suivre pour l'avenir d'un Montréal culturel. Durant deux jours, des artistes, des entrepreneurs culturels, des intellectuels, des universitaires, des créateurs, des urbanistes, des dirigeants d'entreprise, des enseignants et des intervenants communautaires participent à ce grand forum. Quatre-vingts stands d'information sont installés au Palais des congrès. Les divers participants captent toute l'attention du maire de Montréal, des ministres des deux ordres de gouvernement, des organismes et des ministères qui financent les arts et la culture, ainsi que des hauts fonctionnaires et dirigeants des trois conseils des arts. Ce rendez-vous donne lieu à des présentations d'organismes culturels, à des conférences de presse et à de nombreuses rencontres inattendues, le tout dans une ambiance conviviale.

Dans un discours prononcé à l'ACFAS 2008, Brault souligne les avancées facilitées par ce rendez-vous :

Le Rendez-vous novembre 2007 – Montréal, métropole culturelle⁶² a confirmé et illustré le nouveau rôle de la société civile montréalaise dans l'élaboration, la concrétisation et la mise en œuvre des politiques culturelles à l'échelle locale. Il constitue, selon moi, un modèle pouvant être reproduit au niveau national, voire international.

[...] on retiendra de ce grand rassemblement qu'il aura permis l'expression d'une volonté collective de rupture avec une attitude de défaitisme, de cynisme, de négativisme ou d'immobilisme qui commençait à gangrener sérieusement Montréal.

Non seulement avons-nous réussi à ne pas succomber aux deux grands syndromes qui minent ce type de rassemblement – soit ceux du mur des lamentations et de la pensée magique –; non seulement avons-nous réussi [...] à garantir la présence et susciter des engagements concrets des ministres régionaux et sectoriels de deux gouvernements; non seulement avons-nous eu droit aux apparitions remarquées du premier ministre du Québec et de sa ministre des

62. Pour plus d'informations concernant le Rendez-vous novembre 2007 – Montréal, métropole culturelle, consultez le site officiel de l'événement au <www.montrealmetropoleculturelle.org>. L'action de Culture Montréal lors du Rendez-vous novembre 2007 est présentée sur le site de l'organisme au <www.culturemontreal.ca>.

Finances dans un sommet « culturel » [...]; mais nous avons de plus fait tout cela à partir d'une proposition de départ et d'un processus de préparation articulés et initialement portés par la société civile montréalaise [...].

De ce rendez-vous novembre 2007 où convergeait le tout-Montréal au Palais des congrès, Simon Brault dégage quatre grands constats :

1. Le travail de concertation avec les deux paliers de gouvernement et la société civile pour [...] la mise en œuvre des politiques et ambitions culturelles d'une grande ville constituait une première, non seulement dans les annales de Montréal, mais également au Québec et au Canada.
2. Le processus de concertation mis en place a permis de préciser les grandes lignes d'un plan d'action assorti de dépenses publiques récurrentes et d'annonces d'investissements publics et privés qui auraient probablement tardé [...] sans la dynamique créée par la préparation du Rendez-vous. Par ailleurs, ce plan d'action n'est pas fermé; il continuera d'évoluer.
3. La préparation, le déroulement et les suivis de cet événement ont permis de mettre en pratique une nouvelle approche de la gouvernance culturelle à Montréal. [...] Par ailleurs, en dépit des tensions prévisibles, les élus, le personnel politique et les fonctionnaires de trois niveaux de gouvernement ont collaboré en visant les intérêts supérieurs de la métropole culturelle [...].
4. Le caractère inclusif de l'événement devient une référence pour d'autres initiatives démocratiques similaires^{63, 64}.

Sept enseignements

Cette expérience a permis au président de Culture Montréal de relever sept enseignements pouvant « [...] être utiles à celles et ceux qui cherchent à [...] accélérer le développement économique, social et culturel à l'échelle d'une grande ville⁶⁵ ».

63. Simon Brault, *La société civile et l'élaboration d'une politique culturelle métropolitaine: le cas de Montréal*, ACFAS 2008, <www.culturemontreal.ca>.

64. Pour avoir plus de détails sur la participation de Culture Montréal lors du Rendez-vous novembre 2007 vous pouvez consulter <www.culturemontreal.ca>.

65. *Ibid.*

En voici un aperçu, tiré de son allocution à l'ACFAS 2008 :

1. **Articuler une vision inspirante** : « Il faut chercher à articuler une vision inspirante de ce qui peut et doit être accompli, et ne pas avoir peur de la soumettre à la discussion publique. »
2. **Analyser correctement la conjoncture** : « Il faut correctement [...] prendre la mesure des obstacles à surmonter et, surtout, passer à l'action. »
3. **Tenir compte des réseaux d'alliances** : « [...] C'est la force et la superposition des réseaux de personnes (et des institutions qu'elles animent) qui deviennent déterminantes, dans une conjoncture donnée. »
4. **Inscrire le débat culturel sur la place publique** : « Il ne faut pas avoir peur de réfléchir et d'agir publiquement. La politique culturelle ne peut pas demeurer la chasse gardée des experts si on veut que sa portée ne soit pas que sectorielle [...]. »
5. **Établir une relation plus positive avec les élus** : « Il faut parvenir à rompre avec le cynisme et la méfiance dans nos rapports avec les élus et l'administration publique. Le "contrat" en faveur du bien commun qui s'établit progressivement entre les leaders de la société civile et les politiciens [...] présuppose la reconnaissance sans équivoque de leurs réalisations. »
6. **Bien sensibiliser les médias** : « Les médias peuvent devenir des partenaires de choix si nous les encourageons à s'approprier notre mission. Cette adhésion à l'idée de Montréal [...] est le fruit d'un travail d'éducation auprès des journalistes effectué par [le] comité de pilotage, et [...] par ses porte-parole. »
7. **Concevoir des plates-formes ouvertes** : « Le nouveau rôle de la société civile dans le développement et la mise en œuvre des politiques culturelles est indissociablement lié à la multiplication de plates-formes ouvertes et inclusives⁶⁶. »

66. Simon Brault, *La société civile et l'élaboration d'une politique culturelle métropolitaine : le cas de Montréal*, ACFAS 2008, <www.culturemontreal.ca>.

Dès 2004, Simon Brault prône avec ferveur le développement du leadership culturel. Sa vision est claire et déjà formée. Lors d'une allocution prononcée à la conférence fédérale-provinciale des ministres de la Culture à Halifax, il propose quelques pistes d'actions :

- Identifier et mettre en valeur les initiatives et les projets qui misent sur les contributions des arts, du patrimoine et de la culture à la revitalisation des communautés.
- Développer des approches transversales misant sur des ponts entre la culture et les autres missions gouvernementales.
- Développer des programmes favorisant l'émergence du leadership culturel aux niveaux local et national.

Exercer du leadership

Simon Brault s'engage à faire un suivi des propositions élaborées lors du Rendez-vous Montréal, métropole culturelle. Il explique à la fin de sa présentation à l'ACFAS :

Culture Montréal devra donc tenter de catalyser les diverses forces capables de réaliser le Plan d'action en agissant comme médiateur et interlocuteur crédible entre la société civile et la sphère politique [...] au niveau métropolitain comme à l'échelle des quartiers, tout en jouant un rôle stratégique à l'échelle du Québec, parfois du Canada [...] et dans des réseaux internationaux⁶⁷.

En ce qui concerne l'avenir du projet Montréal, métropole culturelle, il affirme :

Il faut certes continuer de travailler dans les salles de réunion et dans les couloirs des gouvernements et des administrations publiques. [...] Mais si la rue n'en entend pas parler et ne s'en préoccupe pas, les dérives technocratiques et les tentatives des uns et des autres de s'avantager au détriment de la vision d'ensemble seront difficiles à contrer. On n'édifie pas une métropole culturelle vivable et durable en procédant de haut en bas et à l'écart des tensions créatives entre les experts, les élus et les citoyens⁶⁸.

67. *Ibid.*

68. Simon Brault, *Le Facteur C : l'avenir passe par la culture*, Montréal, Voix parallèles, 2009, p. 144.

L'essai AMDAC et la gouvernance culturelle

En 2007, Culture Montréal propose un changement profond au sein de la gouvernance culturelle de Montréal. Le 23 février de la même année, l'organisme présente un document qui plaide pour la création de l'Agence montréalaise de développement des arts et de la culture, l'AMDAC⁶⁹. Culture Montréal avance l'idée de regrouper toutes les fonctions et tous les services de soutien aux arts et aux lettres, au patrimoine, aux festivals et aux industries culturelles en une même instance. Cette agence serait indépendante du conseil municipal et pourrait agir au-delà des contingences et des mandats électoraux. Elle aurait la responsabilité de la recherche, de la planification, des infrastructures, du financement et de la mise en marche de la nouvelle politique culturelle. Cette idée suscite des réticences et des débats. Certains croient que cela mènera à la privatisation de la gestion culturelle, d'autres pensent que cela va octroyer un trop grand pouvoir à Montréal. Les membres du Conseil des arts, quant à eux, croient qu'ils seront désavantagés puisqu'ils ne constitueront qu'une fraction de l'ensemble. Bref, les craintes et les inquiétudes se répandent.

En août 2007, Culture Montréal retire sa proposition qu'elle ne présentera pas lors du Rendez-vous. Selon Simon Brault, ce raté s'explique par le fait que la réflexion sur la gouvernance culturelle à Montréal est toute neuve. De plus, Culture Montréal n'a peut-être pas analysé assez longuement la conjoncture, les dispositions et les intérêts des principaux intéressés avant de présenter son projet. Malgré cet accroc, Culture Montréal organise en 2008 un colloque international intitulé *La gouvernance culturelle des grandes villes : enjeux et possibilités*⁷⁰ qui réunit 300 personnes. Les membres du Conseil des arts avec lesquels la discussion sur l'AMDAC se poursuit y participent. Ainsi, malgré cet échec inattendu, le débat sur la gouvernance culturelle et sur le leadership culturel demeure ouvert.

69. Voir l'annexe 4 (p. 108).

70. Pour obtenir plus de détails, vous pouvez consulter le site <www.culturemontreal.ca>.

Conclusion : garder le cap culturel

Peut-on vraiment conclure cette biographie de Simon Brault? Pas véritablement, si cette conclusion sous-entend un point final, ce qui serait mal connaître le personnage. Il faut plutôt penser à une ouverture, un message, une projection dans l'avenir, et c'est exactement ce qu'il nous propose vers la fin de son essai *Le Facteur C* en s'adressant au lecteur :

Je souhaite que ce livre puisse enrichir la discussion publique autour des choix à faire, autant ceux concernant l'avenir du secteur de la culture que ceux relatifs à l'architecture du développement culturel aux échelles métropolitaines, régionales et nationales. Enfin, je souhaite que ce livre soit lu comme un appel à l'action citoyenne. Car, s'il faut réfléchir et débattre, il faut aussi passer à l'action. Le facteur C (facteur culturel) ne façonnera pas à lui seul notre avenir⁷¹.

Il dit aussi lors de son discours pour le prix Keith-Kelly pour le leadership artistique qui lui a été décerné par la Conférence canadienne des arts⁷² :

Je l'accepte comme un encouragement à poursuivre non pas une carrière, aussi intéressante et stimulante soit-elle, mais surtout la défense passionnée et inlassable d'une cause qui façonne ma vie privée et publique depuis bien longtemps⁷³.

Ainsi, plus qu'un travail, les divers postes de direction qu'il occupe (École nationale, Culture Montréal, Conseil des arts) sont le lieu d'un engagement sérieux qui va au-delà des simples obligations professionnelles. Parlant de sa vision du leadership, Simon Brault dit :

Ma citation préférée à propos du leadership est celle de mon collègue britannique Charles Landry⁷⁴ : « Le leader raconte une histoire extraordinaire et son talent est de persuader chaque personne qu'elle a un rôle à jouer dans cette histoire. » En constatant, aujourd'hui, les ravages pernicieux et douloureux d'une crise mondiale qui n'est pas seulement économique ou financière, mais qui se révèle de plus en plus être une profonde crise des valeurs, voire même une crise de

71. Simon Brault, *Le Facteur C : l'avenir passe par la culture*, Montréal, Voix parallèles, 2009, p. 157.

72. Voir l'annexe 5 (p. 111).

73. Simon Brault, Notes pour l'allocation de Simon Brault à l'occasion de l'acceptation du prix Keith-Kelly pour le leadership artistique 2008, salle MacDonald, hôtel Lord Elgin, Ottawa, jeudi 12 mars 2009.

74. Pour en connaître davantage sur Charles Landry, <www.charleslandry.com/index.php?l=biog>.

civilisation, force est de nous demander quelle est l'histoire qu'il nous faut raconter pour faire avancer les choses, pour réenchanter notre monde⁷⁵.

Selon Brault, le leadership et l'engagement individuel sont les leviers de tout mouvement de transformation sociale.

Le repli défensif, le *wait and see*, est peut-être une bonne stratégie pour les gestionnaires de portefeuille, mais pas pour le secteur culturel. [...] Aussi, plus que jamais, l'heure est à l'unité, à la solidarité et à la recherche du bien commun. Nous n'avons plus le choix : nous devons être généreux et courageux⁷⁶.

Le leadership culturel est la réunion et l'équilibre entre trois éléments essentiels : la vision, l'intégrité et la crédibilité, déclare-t-il. Il ne peut y avoir de gouvernance culturelle viable, d'histoire rassembleuse sans leadership culturel. *Le Facteur C*, son tout dernier cri de ralliement, est un plaidoyer pour un leadership culturel. Ce leader amoureux de la culture et des arts s'exclame, lors de la remise du prix Keith-Kelly :

J'accroche tout de suite cette médaille en bronze au bouclier dont j'ai besoin pour continuer de batailler ferme, aux côtés de tant d'autres, pour que l'art et la culture nous aident à réinventer un monde meilleur, ô combien meilleur ⁷⁷ !

75. Simon Brault, Notes pour l'allocution..., *op. cit.*

76. *Ibid.*

77. *Ibid.*

Annexes

Les neuf annexes qui suivent servent de complément d'information.

Annexe 1

Notes biographiques.
Gérald Brault (1929-1998)

Annexe 2

Dossier Richard Florida

Annexe 3

Allocutions

Annexe 4

« La vision avant la
structure – et la discussion
avant les conclusions »

Annexe 5

Discours d'acceptation
du prix Keith-Kelly

Annexe 6

Plan d'action –
Montréal, métropole
culturelle : objectif 2017

Annexe 7

Le manifeste « musagète »

Annexe 8

Chronologie de l'École
nationale de théâtre

Annexe 9

Chronologie des
Journées de la culture

ANNEXE 1

Notes biographiques. Gérald Brault (1929-1998)

J'ai décidé de mettre en échec la mort par un surcroît de vie.

24 juin 1972

Professeur de sciences (1967-1983), érudit et chercheur, écrivain et poète, peintre et sculpteur, artiste engagé, membre fondateur du Conseil de la peinture du Québec (1966), de la Société des arts visuels de Laval (1987), de la Commission consultative des arts de Laval et défenseur des droits des artistes, Gérald Brault a publié de nombreux textes sur les arts visuels et fut conférencier lors de colloques et de symposiums.

À la fin des années 1950, Gérald Brault s'intéresse au modelage et à la sculpture. C'est au début des années 1970 qu'il se passionne pour la peinture. Plusieurs expositions individuelles et collectives jalonnent sa longue carrière artistique. Parmi les plus importants, notons *Québec 84* en 1984 et *Métapeinture II* présentée à la salle Alfred-Pellan de la Maison des arts de Laval en 1991.

En 2003, cinq ans après sa mort, le centre de créativité Le Gesù, à Montréal, lui dédit une rétrospective majeure et Françoise Belu, historienne de l'art, écrit que «l'œuvre s'est développée avec une grande variété de médiums en restant rigoureusement fidèle à elle-même». *Dessin, dessein, destin* rend hommage à cet artiste lavallois qui a marqué son temps.

Tout s'éclaire... à moi l'avenir.
Les maquettes s'animent [...].
Victoire du renouvellement, victoire
du jeu, l'existence est avant tout jeu,
jeu d'amour de vie et d'amitié du monde
avec ses souffrances, ses hoquets,
ses décadences, ses limites.
Gérald Brault, 27 mai 1977

Amoureux de la planète et persuadé
que l'homme dispose d'un certain
pouvoir spirituel sur son habitat,
il a créé une œuvre qui s'inscrit dans
cette longue marche de l'humanité.
Françoise Belu, «L'Art est un humanisme»,
Vie des arts, n° 191, 2003



Famille Brault

L'Afrique toujours présente,
1978, bronze,
30 cm × 10 cm × 15 cm

Dessin, dessein, destin¹

Madeleine Therrien, commissaire

«Dessin, dessein, destin» : trois mots, inscrits par Gérald Brault dans son journal le 26 septembre 1994 ; un non-dit qui a transcendé l'ensemble de l'œuvre et la vie de l'artiste.

Homme de sciences et d'étude, créateur et visionnaire sensible, Gérald Brault a vécu pour témoigner de la liberté et de l'anticonformisme. La lecture de ses mémoires et de son œuvre nous révèle, comme il le notait, «une facette de la richesse possible de l'homme». Ses réalisations artistiques se déploient comme «un théâtre multidimensionnel où l'on trouve beaucoup d'espoir» et de passion. Passion d'apprendre, passion de dire, passion de faire, passion d'être qui favorisent le côté joyeux de la vie. Sa production artistique multidisciplinaire s'est accordée aux mouvements permanents de l'existence et atteste des mutations de l'activité humaine de son temps.

L'expression picturale s'amorce timidement en 1955. Les esquisses et les ébauches de ses nombreux projets en céramique se multiplient et expriment un désir de sublimer les détails architecturaux. Durant cette période dédiée au modelage et à la sculpture, Gérald Brault exécute aussi les maquettes de ses premiers bronzes qui seront coulés quelques années plus tard.

Entre les masques de terre cuite de 1956, les tuiles irrégulières de 1958 et les grandes compositions d'aluminium de 1984, une profonde évolution se déroule où la sculpture, tout en se parant du somptueux poli du bronze, s'intériorise en même temps et semble s'inspirer de quelque mystère orphique.



Bureau des arts et de la culture, Laval

Œuvre de la couverture :
Soleil intérieur, 1990, acrylique sur toile
et sur bois, 91,5 cm × 101,5 cm

1. La reproduction en tout ou en partie de ce document est interdite sans l'autorisation préalable de la Maison des arts de Laval. Module des communications, Ville de Laval, janvier 2005.

La sculpture en marge, il peint avec frénésie. Sa première exposition solo remonte à avril 1973. Une expérience explosive et stimulante qui relance Gérard Brault sur d'autres pistes à prospecter.

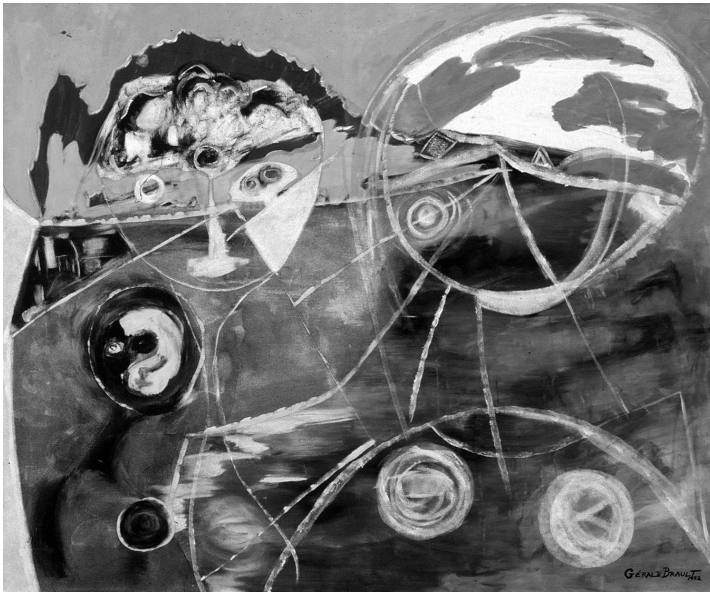
Croquis, dessins, maquettes donneront naissance à cette première série d'œuvres, exécutées entre 1970 et 1977, qu'il nomme «fenêtres». Gérard Brault, encore habité par le modelage et la sculpture, exprime des préoccupations plastiques qui s'attachent à la composition et au langage formel, à la structure et aux lignes de force. Cependant, des œuvres portent déjà le germe d'une signature, celle de «Brault». *Au temps des châteaux* (1973) est l'une d'elles.

Dans *Une carte à jouer* (1977), les figures naissent des aplats colorés, la gymnastique graphique projette les volumes et renforce ainsi le pouvoir expressif et dynamique de la ligne et de la couleur. Le tableau devient un vaste champ d'investigation pour résoudre des problèmes d'organisation formelle. L'artiste explore de nouvelles géométries, employant rythmes de courbes, angles et contrastes pour provoquer *le jeu des cartes à jouer* (1977), acrylique sur toile, une véritable association d'idées. Dix ans plus tard, il reprendra dans les bois découpés la même syntaxe picturale, y greffant une troisième dimension : la profondeur. Gérard Brault a livré une bataille constante avec les volumes, la ligne et la couleur.

En 1980, l'artiste entreprend la conquête de son indépendance artistique. Il dit «au revoir à sa parenté spirituelle : Miro, Klee, Braque, Picasso, Chagall et autres». Un virage artistique est amorcé. C'est alors qu'il planifie la réalisation d'une trentaine de grands formats afin de «voir ce qui se passe du côté plastique».

C'est sa vitalité créatrice, son authenticité et sa discipline de travail qui ont rendu possible la fusion de divers courants artistiques, dont le résultat sera une œuvre unique et profondément personnelle. S'il emploie encore le support traditionnel, la facture plus spontanée reflète déjà une esthétique nouvelle. Il laisse libre cours à un certain flottement des formes et s'abandonne aux mouvements de la matière. Les sujets puisés dans le quotidien et les actualités internationales dévoilent des prises de position fermes et radicales... Il dira du tableau *Les Falkland* (1982) : «L'image et l'organisation émergeant des profondeurs du subconscient et la mémoire aidant, le tableau est venu se dresser devant moi.»

Gérard Brault évolue dans la recherche de son indépendance artistique. Il impose sa présence dans des formes de plus en plus incarnées et s'adresse au public avec une ferveur décuplée. Cette période est ponctuée de nombreuses expositions qui sont autant de coups d'éclat.



Famille Brault

Les Falkland, 1982, acrylique sur toile, 152 cm × 127 cm

L'exposition *Québec 84* montre une centaine d'œuvres. Il y présente *Toile sur toiles*, une fresque qui relate en dix séquences symboliques la grande épopée de l'humanité : une œuvre charnière, une sorte de testament pictural annonciateur d'un âge de liberté et de communication planétaires.

Dans le silence de son atelier, le communicateur et pédagogue Gérald Brault remet en question sa façon d'organiser la surface picturale et revoit le système graphique qui lui sert d'émetteur afin de diffuser les images de sa passionnante aventure. De cette longue quête surgira une galerie de personnages, messagers étranges et spectaculaires. Des êtres magnétiques évoluent dans un univers théâtral où se joue la comédie de la vie. L'artiste, libéré de toutes conventions plastiques, s'initie à la mise en scène et conçoit des décors pour cette collection de figures mythiques. Il pousse aussi loin que possible l'éloquence de la matière.

Suit une série de paravents dont la *Famille de l'homme I* et *II* (1991) et l'installation *La maison de l'artiste* (1991) qui expriment des états affectifs divers, émettant des ondes d'une libérale sensualité. Le geste coloré prend d'assaut l'espace. Le mariage du spatial et du pictural forme une sorte d'union libre pleine de promesses. Ces œuvres majeures exaltent les dimensions poétiques d'une communication réinventée, pivot autour duquel gravitent la soixantaine d'œuvres retenues pour cette exposition rétrospective.

Gérald Brault navigue d'un concept à l'autre à la recherche de nouveaux moyens pour parvenir à ses fins. Les bois découpés et colorés sont une autre démonstration des multiples facettes de son génie créateur. Les motifs peints en séquences rappellent la bande dessinée. Manifestement, le message visuel est transmis dans un code pictural adapté et modifié pour le rendre accessible au plus grand nombre. En juillet 1979, il inscrit dans son journal : « Désormais, sculptures, peintures, dessins, tout cela devra chanter, danser, dire et découvrir la joie de ce passage terrestre. »

Son discours affirme et entretient « une communication renouvelée afin de bâtir un monde meilleur. Ce doit être un but pour la peinture moderne ». Un projet de vie qui n'a eu de cesse de solliciter Gérald Brault au cours de ses quarante années de carrière artistique. Cet essoufflant périple, il l'a vécu avec lucidité. Son œuvre est le fruit d'une constante évolution à laquelle il semble devoir sa poétique magnifiée de l'espace, ainsi que celle de la magie de la couleur et de la forme. Il a toujours refusé de se soumettre aux règles d'une esthétique convenue.

Peu d'artistes affichent un parcours aussi complexe et exemplaire, ponctué de remises en question fondamentales, poussant l'audace toujours plus loin.

ANNEXE 2

Dossier Richard Florida

Café-rencontre autour de l'étude de Richard Florida

Le 31 janvier 2005, 17 h, au Café du MAI

Environ 75 personnes ont participé au café-rencontre du 31 janvier consacré à l'étude de Richard Florida sur Montréal. Simon Brault, le président de Culture Montréal, a rappelé les objectifs poursuivis par Culture Montréal en faisant appel au chercheur américain, expliqué le déroulement de l'étude sur le terrain et présenté ses principales conclusions. Une discussion animée s'est engagée par la suite.

Une des choses qui a retenu l'attention de la salle est le caractère social du discours tenu à Montréal par Richard Florida. L'importance qu'accorde le chercheur à l'*underground* montréalais pour le développement urbain a aussi soulevé beaucoup d'intérêt.

Comme l'a fait valoir Simon Brault, en articulant des données économiques liées à des données sociales, Richard Florida rompt avec un certain modèle d'étude et permet d'introduire dans le débat sur le développement économique des villes des acteurs qui n'ont habituellement pas voix au chapitre, un point de vue fort enrichissant.

Pour Culture Montréal, l'étude de Richard Florida apporte un nouvel éclairage sur la dynamique économique montréalaise et en fait ressortir le caractère singulier. L'étude indique clairement qu'il ne faut pas chercher à imiter les stratégies poursuivies par d'autres villes, mais plutôt inventer les siennes. La conduite du projet aura aussi permis de mettre en réseau et de mobiliser des partenaires montréalais et d'autres parmi tous les ordres de gouvernement autour du développement de Montréal.

Montréal: une étoile montante de l'économie créative selon Richard Florida

Conférence de Richard Florida

Midi-Chaud / Chambre de commerce du Montréal métropolitain

27 janvier 2005

En réponse à l'invitation lancée par Culture Montréal et ses partenaires, l'auteur du best-seller *The Rise of the Creative Class* et son équipe de chercheurs américains ont analysé, au cours de l'été et de l'automne 2004, la dynamique du secteur de la créativité dans l'économie régionale montréalaise. Richard Florida a livré ses conclusions sur Montréal en grande première, lors d'un déjeuner-conférence organisé par la Chambre de commerce



Café du MAI

du Montréal métropolitain (CCMM) le 27 janvier 2005.

« Si Montréal peut maintenant se comparer aux autres villes, on voudra aussi se comparer à Montréal. » C'est ainsi qu'Isabelle Hudon, présidente et chef de la direction intérimaire de

la Chambre de commerce du Montréal métropolitain, ouvrait la présentation de la recherche du D^r Richard Florida et de son équipe. Cette étude aura effectivement permis d'analyser le potentiel de développement de Montréal et de comparer la métropole à 24 autres grandes agglomérations du Canada et des États-Unis, à travers une série d'indicateurs quantitatifs et qualitatifs sur les caractéristiques urbaines et le secteur créatif.

Si l'argument central de Richard Florida est que la qualité du lieu est essentielle au développement économique, il développe son analyse avec un appel pressant à l'inclusion et au redressement des inégalités sociales qui sont les effets secondaires de l'économie créative, comme cela est évident dans la plupart des grandes villes américaines.

Montréal se trouve dans une position privilégiée : elle possède des caractéristiques socioculturelles uniques, un écosystème vivant et un important secteur créatif lui permettant d'articuler des réseaux locaux et internationaux et d'ainsi entrer de plain-pied dans l'économie mondiale du savoir. Pour cela, il est urgent que la ville agisse MAINTENANT.

Selon le D^r Florida, il existe une forte tension entre le caractère culturel unique de Montréal, sa diversité et son ouverture, et l'impulsion de l'économie mondialisée. La façon dont Montréal résoudra cette problématique pourra faire d'elle un modèle. Le défi réside dans la capacité de la métropole à maintenir sa qualité de vie, son authenticité, tout en étant la plus inclusive possible, en utilisant sa mosaïque culturelle comme force principale. Si le premier atout de la ville-région est sa capacité de créer des connexions entre les différents secteurs, les arts et la technologie, la culture et l'innovation, celle-ci devra aussi organiser le développement des communautés plus marginales et consolider les conditions de diversité permettant la cohésion sociale et l'ouverture au monde.

ANNEXE 3

Allocutions

« Un défi démographique et interculturel »

*Notes pour l'allocution de Simon Brault,
président de Culture Montréal, à l'occasion du Sommet Notre avenir :
un dialogue public, Panel démographie et immigration
Université McGill, le 19 octobre 2006*

Comme sans doute beaucoup d'autres, lorsque j'ai lu pour la première fois le manifeste *Pour un Québec lucide*, je me suis d'abord intéressé au ton de ce texte. Je me suis questionné sur le niveau de stridence de la sonnette d'alarme qu'on venait de tirer et sur l'assemblage quasi existentialiste des mots lucidité, responsabilité et liberté.

Par ailleurs, j'ai été frappé par le fait que ce manifeste, écrit en 2005 et signé par des intellectuels éclairés et cultivés fréquentant assidûment les cercles de décision et de pouvoir, a presque passé sous silence la dimension culturelle, autant dans les diagnostics que dans les pronostics.

En fait, on l'a évoquée vite, mais en la coupant, en la déconnectant, en quelque sorte, des dimensions économiques et sociales.

Ainsi, en répondant à la question : quels devraient être les objectifs des Québécois pour les prochaines années ? on écrivait : « 1 – Le Québec doit continuer à se développer économiquement et socialement afin d'assurer le mieux-être de ses citoyens et 2 – Le Québec doit rester une société distincte capable de faire rayonner une langue et une culture françaises en Amérique (pourquoi cette limitation géographique ?) ».

On semble croire que le développement économique et social peut procéder indépendamment de la réalité, du développement et du rayonnement culturels d'une société.

Pourtant, il est de plus en plus admis, de par ce vaste monde, que les arts et la culture constituent une partie intégrante – et quelquefois déterminante – non seulement du développement des individus, mais aussi des collectivités, notamment des régions et des villes.

Et le Québec ne fait pas exception, bien au contraire. Vous me permettrez de vous épargner ici la plate comptabilisation des emplois et des retombées économiques directes et indirectes, reliés à l'incroyable foisonnement des arts et de la culture au Québec. Mais il suffit de songer un instant au fait que nos artistes brillent sur les grandes scènes du monde, que le soleil ne se couche plus sur l'empire de cirque qui porte son nom, que des

quantités impressionnantes d'œuvres cinématographiques, théâtrales, musicales, télévisuelles, opératiques, médiatiques, littéraires et autres, créées et produites ici, circulent et passent la rampe partout sur la planète, pour se rendre compte – en toute lucidité – que nous performons à un degré qui surprend les observateurs les plus avisés et les plus critiques.

Pour l'heure, il n'y a pas de commune mesure entre notre réalité démographique, nos capacités financières et notre niveau de création, de production, de diffusion et d'exportation de manifestations et de produits artistiques de très haute qualité, d'une authentique singularité et d'une portée souvent universelle. Ici nous ne sommes pas en perte de vitesse. Si ça se trouve, nous sommes presque en crise de croissance et nous sommes trop fréquemment orphelins de plans d'affaires bien articulés susceptibles de transformer l'art en or et nous dilapidons trop souvent le talent et le génie, faute de les reconnaître et de les financer à temps.

Comme c'est le cas pour l'eau potable, les Québécois tiennent malheureusement pour acquises la créativité et la virtuosité de nos artistes, dans un monde pourtant de plus en plus assoiffé, et de plus en plus en quête de contenus culturels qui ne répondent pas aux stricts diktats commerciaux, américains ou autres. Nous possédons des actifs rares et demandés, mais nous tardons à les faire fructifier.

Les signataires du manifeste dénonçaient à juste titre la tyrannie du consensus, l'attachement quasi atavique aux traditions et l'immobilisme institutionnel qui hypothèquent encore le Québec. Pourtant, ces mécanismes de blocage sont précisément ceux que remettent en question et qu'enrayent allègrement nos meilleurs artistes, et cela, depuis que Borduas et ses complices ont braqué leurs torches lumineuses et décapantes sur un Québec englué dans une noirceur qu'on a qualifiée de grande.

L'accession du Québec à la modernité a été annoncée et facilitée par nos artistes et il en est déjà de même pour son inscription réussie dans un monde globalisé, technologique et hautement métissé.

Les défis démographiques que doit affronter le Québec sont réels et éminemment préoccupants. Toute stratégie de développement économique, culturel ou social doit solidement prendre en compte ces défis, sinon nous multiplierons les rendez-vous manqués et les échecs douloureux.

Je n'ai aucune hypothèse sérieuse à vous soumettre pour stimuler la natalité même si je reste convaincu que la promesse d'un avenir meilleur incite davantage à faire des enfants que le défaitisme et la grisaille. Par définition, les arts et la culture sont des vecteurs de civilisation et d'avenir. Il faut donc y prêter aussi attention dans cette perspective.

Je sais que plusieurs démographes nous mettent en garde contre la pensée magique qui consiste à penser que l'immigration pourrait compenser notre sous-fécondité, mais quand même...

Aussi, comme Montréalais, je ne peux pas ne pas insister sur les enjeux cruciaux de l'immigration et de l'interculturalité puisque c'est ici que tout se joue. Notre île accueille plus des trois quarts des ressortissants étrangers qui choisissent le Québec – qui changeront malheureusement d'idée après un certain temps : dans une proportion, beaucoup trop élevée, d'au moins 20 %.

Notre avenir repose, plus que jamais, sur l'ouverture sur le monde, sur une ouverture authentique, qui va jusqu'à la reconfiguration des transactions et des échanges culturels sur son propre territoire – et en particulier dans cette ville et, évidemment, au niveau de son rayonnement continental et mondial.

Or, nous tentons d'articuler depuis un certain temps déjà une approche différente du reste du Canada et qui nous outillerait pour relever les défis d'attraction et d'inclusion qui nous interpellent de toute urgence comme tant d'autres sociétés. Nos politiciens et nos institutions parlent de plus en plus d'interculturalité et de diversité.

Mais comment passer des discours souvent angéliques à cette reconfiguration positive et dynamique de notre développement culturel ? Je soumets qu'une partie de la réponse repose dans une nouvelle valorisation de la création artistique que recèle le Québec, non pas telle qu'elle était il y a 40 ans, mais telle qu'elle est aujourd'hui.

L'interculturalité valorise l'échange entre les cultures. Elle suppose une dynamique quotidienne où les institutions de la société donnent et reçoivent et acceptent des apports nouveaux qui les transforment. Il y a donc une évolution progressive vers un nouvel état de la société et, ainsi, un nouvel état de la culture. Si l'approche interculturelle favorise d'emblée l'inclusion et la cohésion sociales, elle peut aussi permettre la mise en valeur de créativité, de sensibilités et de talents nouveaux qui s'expriment dans une activité artistique originale qui devient le fruit d'une authentique diversité.

Il ne s'agit plus de choisir simplement entre l'intégration des immigrants à une culture déjà existante et presque prédéterminée ou un encouragement systématique à la folklorisation de cultures d'origine qui sont elles aussi en transformation. Au Canada, nous en sommes au point où nous subventionnons des compagnies qui pratiquent la danse traditionnelle ukrainienne qui n'existe plus qu'ici !

Par exemple, je dirige une école de théâtre qui a favorisé l'incubation d'un artiste exceptionnel comme Wajdi Mouawad et je sais pertinemment qu'on ne fabrique et n'impose pas quelqu'un comme ça, mais qu'on peut en soutenir intelligemment le développement et l'envol.

Quand Wajdi Mouawad écrit, met en scène ou dirige un théâtre, il ne produit pas de la culture libanaise. Son travail de création artistique participe pleinement à l'évolution de la culture sinon québécoise, du moins montréalaise.

Je suis convaincu que nos universités, nos écoles d'art, nos institutions culturelles et, plus largement, notre système culturel peuvent et doivent favoriser l'émergence, le déploiement et la reconnaissance de projets, de visions, de pratiques et de manifestations artistiques originales. Ces projets seront formulés par des artistes aux origines ethnoculturelles diverses et qui transformeront inévitablement les mouvances culturelles du Québec. Le Québec pluriel, inclusif et ouvert sur le monde dont nous devons nous réclamer, et que nous devons façonner pour relever le défi de l'immigration, peut être illustré, célébré et déployé grâce à un développement culturel stimulé par nos artistes, y compris nos artistes issus de la diversité.

Et ici, il faut porter beaucoup d'attention aux nouveaux arrivants et à la génération montante. Surtout à Montréal, la relève artistique est formée de jeunes dont les origines, les expériences, les identités superposées, les connaissances, les préférences, les ancrages et les réseaux sont mille fois plus diversifiés et maîtrisés que lorsque nous étions jeunes. Cette richesse est à portée de main. Vraiment.

La simple hypothèse que des investissements humains, institutionnels et financiers supplémentaires en culture puissent influencer positivement notre évolution démographique devrait suffire à retenir l'attention des pouvoirs publics et privés.

Merci.

ANNEXE 4

« La vision avant la structure – et la discussion avant les conclusions »

Montréal, le 15 mars 2007

Chères et chers membres de Culture Montréal,

Madame, Monsieur,

Le 26 février dernier, Culture Montréal publiait un texte intitulé *Agence montréalaise de développement des arts et de la culture (AMDAC) – La vision avant la structure*. Cette proposition vise à consolider la métropole culturelle du Québec en s'attaquant au déficit de cohérence et de capacité stratégique qui mine le plein développement des arts et de la culture et qui hypothèque la mise en œuvre des politiques culturelles adoptées par la Ville de Montréal à l'été 2005.

Le 7 mars dernier, Culture Montréal tenait une première grande rencontre de consultation autour de sa proposition, au Marché Atwater. Près de 140 personnes engagées à divers titres dans le développement culturel de Montréal s'y sont présentées. De nombreuses opinions et questions ont été exprimées à cette occasion et nous avons écouté, réagi ou répondu avec ouverture, discernement et franchise.

Les échanges qui se sont déroulés pendant presque trois heures ont permis de dégager deux grands constats :

1. Le diagnostic et la définition des enjeux sur lesquels repose la proposition de Culture Montréal sont généralement partagés, bien que des nuances importantes aient été souhaitées et que des oublis aient été signalés, notamment en ce qui a trait au patrimoine, au rôle du milieu de l'éducation et à l'action culturelle de la Ville.
2. Des interrogations et des inquiétudes ont été formulées en ce qui a trait à la pertinence, au mandat et à l'esquisse de structure de l'AMDAC.

Les principales craintes ou réticences exprimées par rapport à la création éventuelle de l'AMDAC portaient sur :

- le danger d'une bureaucratisation inhérente aux plus grandes structures ;
- la possibilité que le soutien aux arts soit dilué ou marginalisé ;

- la disparition du Conseil des arts de Montréal dans sa forme actuelle, en dépit du fait qu'il remplit son mandat avec compétence et vaillance ;
- la disparition de certaines façons de faire qui sont propres au secteur du patrimoine ou à des disciplines précises ;
- le danger qu'on s'embourbe dans la création de structures qui siphonneraient des ressources déjà insuffisantes ;
- l'effet pervers qui consisterait à concentrer toutes les préoccupations et les fonctions culturelles dans une même agence tout en déresponsabilisant la Ville ;
- la menace d'une mainmise des élus ou des gens d'affaires sur le développement des arts et de la culture à Montréal.

Par ailleurs, les membres du conseil d'administration de Culture Montréal ont pu échanger informellement avec les participants à cette rencontre et prendre connaissance d'un certain nombre de rumeurs et de spéculations à propos des intentions et des visées de Culture Montréal.

Ainsi, nous avons notamment entendu que Culture Montréal voudrait devenir l'AMDAC, en assumer la direction ou encore que Culture Montréal serait instrumentalisé par les dirigeants de la Ville qui cherchent à changer les structures pour faire des économies sur le dos des arts et de la culture.

Ces rumeurs et ces spéculations n'ont aucun fondement. Culture Montréal en veut pour preuve sa plate-forme, sa trajectoire, son engagement quotidien depuis cinq ans et ses prises de position constantes en faveur des arts, spécifiquement à l'égard du financement et de l'indépendance du Conseil des arts de Montréal. Agence ou pas, Culture Montréal continuera à jouer son rôle avec intégrité, crédibilité et constance.

Par ailleurs, nous rappelons ici que l'enjeu de la gouvernance culturelle n'est qu'un des quatre grands axes de l'événement Montréal, métropole culturelle Rendez-vous novembre 2007. La proposition présentée par Culture Montréal vise à faire en sorte que le soutien aux arts occupe une place centrale dans la vision et l'action qui façonneront la métropole culturelle du XXI^e siècle, que souhaitent voir émerger les milieux culturels, les forces vives de la société civile et les élus montréalais.

Cela dit, les craintes et les inquiétudes formulées au micro par de nombreux intervenants à la réunion du 7 mars doivent être prises en compte pour la suite des choses. Culture Montréal s'engage donc à faire progresser les débats et l'élaboration d'une proposition capable de rallier les milieux culturels, en sollicitant les contributions écrites des associations, des organismes, des institutions et des individus préoccupés par l'avenir des arts et de la culture dans l'île de Montréal. Ces contributions seront analysées et commentées, puis intégrées à la proposition finale que présentera et défendra Culture Montréal au Rendez-vous novembre 2007.

Afin de faciliter une démarche démocratique souple, organique et transparente, Culture Montréal annonce aujourd'hui le lancement d'un blogue sur le projet d'Agence de développement des arts et de la culture sur son site Internet. Ce lieu est conçu pour que l'information et les contributions au débat puissent circuler librement au sein des milieux culturels de la métropole. Jusqu'au 6 avril prochain, vous pouvez vous rendre à l'adresse <www.culturemontreal.ca/blogue> pour y inscrire vos commentaires, vos questions et vos propositions. Nous recueillerons tous les commentaires reçus afin de bonifier notre proposition initiale et de la présenter aux partenaires du Rendez-vous novembre 2007.

En terminant, je vous remercie de votre participation dynamique et de l'intérêt que vous portez à cette démarche.

*Le président,
Simon Brault*

ANNEXE 5

Discours d'acceptation du prix Keith-Kelly

Notes pour l'allocution de Simon Brault à l'occasion de l'acceptation du prix Keith-Kelly pour le leadership artistique 2008, salle MacDonald, hôtel Lord Elgin (Ottawa)

Jeudi 12 mars 2009, 17 h 30

Sénateur Tommy Banks,

Madame Kathleen Sharpe, présidente
de la Conférence canadienne des arts,

Monsieur Alain Pineau, directeur général
de la Conférence canadienne des arts,

Madame Cynthia White-Thornley, directrice générale,
Direction générale de la politique des arts
au ministère du Patrimoine canadien

Chers collègues,

Mesdames et messieurs,

Bonsoir.

En premier lieu, je tiens à remercier la Conférence canadienne des arts et son comité des prix pour cet honneur. Je l'accepte comme un encouragement à poursuivre non pas une **carrière**, aussi intéressante et stimulante soit-elle, mais surtout la défense passionnée et inlassable d'une **cause** qui façonne ma vie privée et publique depuis bien longtemps. Je suis ému de recevoir ce prix en présence de deux femmes qui ont joué, et jouent toujours, un rôle déterminant dans mes choix et dans la gestion quotidienne de leurs conséquences : Hugo, ma mère, qui m'a appris très jeune que l'art est le fondement de l'expression et de l'émancipation véritables des individus et des collectivités ; et, bien sûr, Louise Sicuro, la *pasionaria* humaniste, chaleureuse et lumineuse de la démocratisation culturelle que j'ai rencontrée il y a 13 ans pendant l'intense période d'incubation et de déploiement des Journées de la culture au Québec et qui est devenue ma femme et une complice de tous les instants.

Je veux aussi saluer les membres des trois équipes formidables avec lesquelles j'ai le bonheur et le privilège de travailler pour faire en sorte que les arts et la culture soient au cœur de notre vie civique :

l'équipe de Culture Montréal, représentée ce soir par sa directrice générale, Anne-Marie Jean, l'équipe de l'École nationale du Canada et l'équipe du Conseil des arts du Canada. Mes fonctions me donnent la chance d'avoir un accès direct, constant et quasi instantané à des femmes et à des hommes dont l'expertise, les connaissances et les capacités stratégiques sont étendues et extrêmement précieuses pour la réflexion et dans l'action. Objectivement, ce prix rend donc hommage à leurs contributions et à leur engagement.

Ma citation préférée à propos du leadership est celle de mon collègue britannique Charles Landry : « Le leader raconte une histoire extraordinaire et son talent est de persuader chaque personne qu'elle a un rôle à jouer dans cette histoire. » En constatant, aujourd'hui, les ravages pernicieux et douloureux d'une crise mondiale qui n'est pas seulement économique ou financière, mais qui se révèle de plus en plus être une profonde crise des valeurs, voire même une crise de civilisation, force est de nous demander quelle est l'histoire qu'il nous faut raconter pour faire avancer les choses, pour réenchanter notre monde ?

En effet, la crise atypique qui sévit et qui nous aspire dans un tourbillon d'inquiétudes et de spéculations négatives et déprimantes nous oblige à remettre en question le rôle et la position morale, politique, sociale et économique, en un mot : la posture des artistes et de leur entourage plus ou moins immédiat auquel appartiennent plusieurs d'entre nous en tant que pédagogues, communicateurs, experts, gestionnaire et dirigeants d'associations professionnelles et d'organismes artistiques et culturels.

Alors que les médias égrènent, chaque jour depuis des mois et avec force détails, le cortège accablant des pertes d'emploi, des épargnes envolées en fumée, des rêves abandonnés, des gestes parfois irréparables provoqués par le désespoir et des discours creux qui ne consolent ni ne mobilisent, il devient de plus en plus ardu mais urgent de faire entendre la voix de celles et ceux qui continuent de chercher l'or au cœur de la condition humaine, qui continuent de proclamer que les forces irrationnelles et inconséquentes du marché – et de la consommation boulimique censée le soutenir – ne suffisent pas et ne suffiront jamais à donner un sens à notre vie en société et encore moins à nos trajectoires individuelles.

Comme plusieurs des étudiants que je côtoie à l'École nationale de théâtre, comme plusieurs des artistes et des collègues de toutes disciplines que je croise à Montréal et ailleurs au pays, je suis convaincu qu'il ne faut pas courber l'échine, qu'il ne faut pas nous enfermer dans

nos studios et nos salles de répétition sous prétexte qu'ils nous éloignent de la turbulence, et qu'il ne faut surtout pas nous taire poliment et commodément en attendant que passe la crise et que reviennent les jours meilleurs.

L'idée que notre seule stratégie serait de «sauver les meubles» est non seulement trompeuse, mais dommageable, car elle conduit directement à nous isoler et à confirmer les pires préjugés et accusations d'élitisme et d'égoïsme que l'on profère parfois pour minimiser notre contribution réelle à la société.

Nous, qui clamons volontiers, quand tout va plutôt bien, que les arts et la culture ne sont pas un luxe ou une frivolité, serions vraiment inconséquents si nous nous défilions et nous occupions de nos petites affaires, alors que des pans entiers de l'économie tombent avec fracas et que le tissu social se déchire. Le repli défensif, le *wait and see*, est peut-être une bonne stratégie pour les gestionnaires de portefeuille, mais pas pour le secteur culturel.

Il me semble que nous devons plus que jamais être dans l'arène publique. Récemment, j'entendais résonner ces vers de l'immense poète qu'était Gaston Miron : «Je suis sur la place publique avec les miens la poésie n'a pas à rougir de moi / j'ai su qu'une espérance soulevait ce monde jusqu'ici.»

Je me suis dit alors que c'était là un véritable programme pour nous tous : nous devons être aux côtés de nos concitoyens, soudés dans un même effort pour contrer le malheur, retisser des liens de confiance et redonner un sens à nos institutions, à nos villes et à nos communautés.

Nous devons donner accès à l'émotion, au ravissement, à la beauté, à la quintessence de l'humanité dans ses sombres replis comme dans ses zones de lumière aveuglante. Nous devons continuer de chercher, de créer, de produire, de diffuser, mais nous devons aussi réinventer la participation démocratique en insistant sur le rôle des arts et de la culture. Cet or que nous prospectons dans la condition humaine, il est temps de le présenter au grand jour comme la valeur refuge dont nous avons besoin alors que la crise gangrène jusqu'à la dignité de nos semblables.

Bien sûr, nous avons chacun nos propres tracasseries et défis, nos propres revendications et négociations en cours. Bien sûr, nous éprouvons de la frustration parce que nos gouvernants ne nous entendent pas toujours. Bien sûr, nous devons argumenter que la relance de l'économie doit prendre en compte les arts et la culture ; le contraire serait

une erreur terrible parce qu'ils font objectivement partie de l'avenir. Bien sûr, nous avons l'obligation morale et politique de rappeler à tous l'importance essentielle du financement public et du rôle de l'État dans la défense des droits culturels. Et cela, pour que ne vacille pas dangereusement la flamme des arts dans ce pays, et pour que nous puissions la transporter hors de nos frontières. Aussi, plus que jamais, l'heure est à l'unité, à la solidarité et à la recherche du bien commun. Nous n'avons plus le choix : nous devons être généreux et courageux.

Encore une fois merci pour ce prix. J'accroche de suite cette médaille en bronze au bouclier dont j'ai besoin pour continuer de batailler ferme, aux côtés de tant d'autres, pour que l'art et la culture nous aident à réinventer un monde meilleur, ô combien meilleur.

Merci.

ANNEXE 6

Plan d'action – Montréal, métropole culturelle : objectif 2017

(extrait du document PDF <www.montrealmetropoleculturelle.org>)

[...] Dans l'économie mondialisée du XXI^e siècle, il faudra aussi comprendre où se situe actuellement la « marque Montréal » et la nature des gestes à poser pour en améliorer la perception, ici et ailleurs. [...] En matière culturelle, la « marque Montréal » est composée d'un certain nombre de « produits ». La performance globale de notre création en est un, la qualité, la quantité et la diversité des festivals en sont un, l'aménagement du Quartier international également, notre patrimoine bâti [...], pour ne prendre que quelques exemples.

Pour poursuivre la même analogie, la « marque Montréal » doit s'enrichir de nouveaux « produits », qui sont déjà existants, mais qui possèdent un fort potentiel de croissance. Pensons au design, à la culture numérique, au Quartier des spectacles. Pensons aussi à des « produits » déjà très bien cotés, comme le Vieux-Montréal et le Vieux-Port de Montréal, qui, dans l'esprit de concertation du Rendez-vous, pourraient devenir un grand quartier de l'histoire, sûrement l'un des plus importants en Amérique du Nord.

Le troisième élément de cette réflexion porte sur l'alliance indispensable entre les arts, le patrimoine, le design et le développement urbain. [...] La « marque Montréal » deviendra ce que nous déciderons collectivement d'en faire. Les premiers engagements en cette matière ont été pris au Rendez-vous novembre 2007 – Montréal, métropole culturelle.

Ce plan d'action sera donc élaboré en fonction des trois orientations stratégiques :

Première orientation : Améliorer l'accès à la culture

- 1.1. Favoriser le droit à la culture pour tous les citoyens.
- 1.2. Reconnaître les bibliothèques comme l'infrastructure de base d'une ville de culture et de savoir.
- 1.3. Consolider et mettre en valeur le réseau de diffusion culturelle.
- 1.4. Favoriser le développement des musées montréalais.
- 1.5. Appuyer la Vitrine culturelle de Montréal.

Deuxième orientation : Investir dans les arts et la culture

- 2.1. Favoriser l'augmentation et la diversification des ressources financières disponibles pour le développement culturel.
- 2.2. Appuyer le développement artistique professionnel.
- 2.3. Favoriser le développement à long terme des festivals, des partenaires publics et des événements culturels.
- 2.4. Consolider Montréal comme centre international de production audiovisuelle et leader en créativité numérique.
- 2.5. Améliorer et accroître les espaces pour la création, la production et la diffusion.

Troisième orientation : Enrichir la qualité culturelle du cadre de vie

- 3.1. Patrimoine : préserver et mettre en valeur les territoires, sites, monuments et bâtiments d'intérêt patrimonial.
- 3.2. Promouvoir l'excellence en architecture et en design.
- 3.3. Faire de l'art public une composante remarquable du paysage urbain.
- 3.4. Poursuivre la mise en valeur du Havre de Montréal et de son quartier historique.
- 3.5. Réussir le Quartier des spectacles.
- 3.6. Assurer la protection et la mise en valeur du mont Royal.
- 3.7. Soutenir le développement de pôles culturels sur l'ensemble du territoire montréalais.

Quatrième orientation :**Favoriser le rayonnement de Montréal au Canada et à l'étranger**

- 4.1. Associer les régions au rayonnement de Montréal, métropole culturelle.
- 4.2. Favoriser le rayonnement par l'accueil et la diffusion.
- 4.3. Stimuler le développement du tourisme culturel.
- 4.4. Promouvoir Montréal, métropole culturelle dans les grandes organisations internationales de développement culturel.
- 4.5. Favoriser le développement d'une image de marque (*branding*) propre à Montréal, métropole culturelle.

Cinquième orientation :**Fournir à Montréal les moyens d'une métropole culturelle**

- 5.1. Réunir les cinq grands partenaires dans une concertation culturelle globale.
- 5.2. Poursuivre la réflexion sur la gouvernance culturelle de Montréal.
- 5.3. Encourager les collaborations entre les milieux de la culture et des affaires.
- 5.4. Faire en sorte que la diversification des revenus de la Ville de Montréal bénéficie au développement culturel.
- 5.5. Faire de l'Entente de développement culturel entre la Ville de Montréal et le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec (MCCCFQ) un des instruments-clés du développement de Montréal.

ANNEXE 7

Le manifeste « musagète »

Musagetes' Manifesto

Déclaration de lancement de la Fondation Musagetes

Un manifeste développé lors d'une retraite dans la ville de Québec en mars 2006 par les membres de la Fondation Musagetes, Michael Barnstijn, Louise MacCallum, Yeti Agnew, Valerie Hall, Doug McMullen et Joy S. Roberts, en synergie avec les participants invités à cette retraite, Simon Brault, Tim Brodhead, Jocelyn Harvey, Jude Kelly, Charles Landry, Gaétan Morency et Marc Pachter¹

Musagetes est une nouvelle fondation établie au Canada, ouverte sur le monde et qui se préoccupe des arts, de la créativité et de la vie communautaire.

La Fondation Musagetes s'intéresse au rôle que peut jouer l'art pour combler les lignes de faille et les problèmes de plus en plus complexes qui minent la société actuelle, notamment :

- la préséance de l'instrumentalisme qui calcule le coût de toutes choses tout en ignorant la valeur ;
- le recours à l'économie comme unique instrument de mesure de la valeur ; l'érosion du sentiment de « communauté » dans un monde dominé par l'individualisme et la crainte de l'« autre » ;
- le manque d'intérêt, et même un certain mépris, pour tout ce qui est intangible et difficilement mesurable : les valeurs intrinsèques, les sentiments humains, l'esprit d'invention et d'imagination, la vie de l'esprit.

La Fondation Musagetes considère que l'égocentrisme et la pensée mécaniste contribuent à détacher les gens de leurs propres réalités intérieures et à les priver d'un sentiment partagé d'appartenance à la communauté humaine.

Si le siècle des Lumières a fait place à l'esprit et à l'imaginaire, le triomphe actuel de la rationalité et de l'efficacité à tout prix a eu raison de ce courant vital. En évacuant le mystère, on finit par tenir pour acquis que la spiritualité n'existe plus en dehors des systèmes religieux. Certaines personnes comblent le vide ainsi créé en se réfugiant dans le fondamentalisme, l'intolérance ou la haine alors que d'autres versent dans un activisme

1. Mars 2006, <[musagetes.ca/media/documents/Musagetes%20Manifesto%20\(francais\).pdf](http://musagetes.ca/media/documents/Musagetes%20Manifesto%20(francais).pdf)>.

frénétique capable de les tenir à distance de leurs pensées et de leurs émotions.

Des lignes de faille de plus en plus profondes affectent plusieurs domaines de la vie quotidienne et se manifestent notamment par :

- la négation du caractère central de la créativité dans les écoles, dans la façon dont on planifie le développement de nos villes et au cœur des processus de décision économiques et politiques ;
- la compréhension superficielle de la créativité qu'on ravale au rang d'une mode ou d'un sujet de controverse pour le seul plaisir de la chose ;
- le manque de chefs de file visionnaires et inspirants alors que le leadership est de plus en plus considéré avec cynisme comme la capacité de gérer et de manipuler les processus et les gens ;
- la méfiance insidieuse et croissante envers les institutions et les structures : l'État, l'Église, les médias, les partis politiques, les systèmes d'éducation, les institutions publiques, la science et la technologie.

La Fondation Musagetes croit que notre monde s'appauvrit immensément lorsque les gens ne considèrent plus les arts et la culture comme des réalités significatives et fondamentales. En s'intéressant d'abord à la créativité qui est au cœur du phénomène de l'art et à son potentiel de transformation, Musagetes souhaite « attiser les étincelles, provoquer des explosions... et faire une différence dans le monde », une différence dans ce que nous pensons de nous-mêmes, dans notre façon de mener nos vies, d'aborder les affaires publiques, d'être en relation les uns avec les autres et de façonner le monde autour de nous.

Musagetes a la conviction que la créativité artistique recèle des valeurs et des attributs intrinsèques diamétralement opposés aux concepts étriqués d'efficacité et de rationalité qui sont responsables de la crise de notre civilisation.

Ces concepts étroits se déclinent dans des mots comme « objectivité », « résultat », « calcul », « mesurable », « prévisible », « quantifiable », « logique », « reproductible », « efficace », « rentable », « rationnel » et « linéaire », par exemple.

Les attributs propres à la création artistique sont fondamentalement différents, sinon à l'opposé de cette vision du monde. Les valeurs humaines incarnées par la création artistique confèrent aux arts une signification profonde pour les individus, les collectivités et même, au fil du temps, pour l'histoire.

La Fondation Musagetes considère que certains attributs fondamentaux de la créativité artistique peuvent transformer la vie moderne en y réinjectant du sens et un sentiment d'appartenance. Ainsi, la Fondation Musagetes rappelle que :

- La création artistique implique un parcours auquel s'oblige l'artiste sans savoir où il le mènera, ni s'il parviendra à terme un jour. Il s'agit d'une quête de profondeur et de vérité.
- La création artistique ne se fixe pas d'objectif quantifiable, elle n'est pas axée sur les résultats, ne se mesure pas aisément et ne s'explique pas entièrement de façon rationnelle.
- Les résultats de la démarche artistique ne sont pas prévisibles : elle assume l'ambiguïté, le mystère et le paradoxe.
- La création requiert une grande dose d'humilité. Elle est empreinte de solitude et comporte un risque d'échec. La maîtrise d'un art exige un travail fastidieux et répétitif.
- La création artistique admet qu'il existe quelque chose au-delà du rationnel. Elle permet d'entrevoir le sacré dans sa dimension non surnaturelle.
- La création artistique met l'esprit en rapport avec l'extérieur : même si elle trouve son origine dans l'être, elle vise à créer des œuvres qui se déploient dans l'espace commun de l'humanité.
- La création artistique clame haut et fort que les humains ont le droit d'aspérer à la liberté et elle leur inspire la confiance et le courage d'exercer ce droit.
- La création artistique valorise au plus haut point l'originalité et l'authenticité, mais s'oppose à la vanité.
- La création artistique accepte et assume la possibilité et le pouvoir de la révélation, de la découverte, de l'exaltation, du plaisir et du ravissement.
- La création artistique vit dans l'immédiateté, elle s'inscrit dans le moment présent.
- La création artistique transgresse et perturbe l'ordre établi. Elle ne relève pas d'une attitude ou d'une volonté d'afficher sa différence, mais d'une nécessité impérieuse, d'un appel irrésistible.

La Fondation Musagetes croit que ces attributs et ces qualités intrinsèques ne sont pas la propriété exclusive des artistes ; ils sont à la disposition de toute personne, communauté ou société ouverte aux arts et qui souhaite pleinement s'engager à les explorer.

Des gestes qui incarnent des convictions : le mode de fonctionnement de Musagetes

La Fondation s'inspirera des attributs et des valeurs de la création artistique, et s'y modèlera, dans sa façon de réfléchir sur sa réalité et sur son mode de fonctionnement, sur sa philosophie, sa position éthique et ses actions.

Elle soutiendra elle-même des initiatives intellectuelles sérieuses, rigoureuses et orientées vers l'action, qui porteront sur la création artistique et son pouvoir de transformation, et s'y engagera. Elle ne sera pas pour autant un institut de recherche traditionnel, un *think tank* ou un organisme qui distribue des subventions à des tiers.

Musagetes sera plutôt une plaque tournante pour des interventions engagées qui permettront de défendre et de promouvoir le rôle de l'art dans la société contemporaine. Elle fonctionnera sur le mode du rassemblement et de l'invitation : elle créera des lieux d'expérience, parfois modestes, parfois plus élaborés, pour réunir des gens qui articuleront des besoins sociaux, généreront des idées et susciteront des actions.

La Fondation Musagetes favorisera les rencontres inédites de personnes et d'idées et adoptera une approche de travail qui fera fi des disciplines, des silos, des frontières, des secteurs et des générations. Sa principale stratégie consistera à mettre en contact des personnes, des domaines et des activités qui sont souvent atomisés pour déclencher ou provoquer le changement.

Comme la création artistique elle-même, Musagetes doit être éclectique, exploratoire, adroite et humble ; elle jouera un rôle de catalyseur et prendra des risques. Il se pourrait qu'elle se trompe, qu'elle emprunte des voies qui ne mènent nulle part et qu'elle s'expose à la critique. Mais elle échouera si elle ne prend pas de tels risques.

Puisque la mission et les objectifs de Musagetes sont inédits et radicaux (à notre connaissance, il n'existe rien de tel ailleurs), mais très clairs, elle devra se fier à ses « intuitions créatives ». Elle adoptera une attitude souple sur le plan tactique et découvrira son véritable rôle au fur et à mesure de ses actions.

Musagetes souhaite éviter l'institutionnalisation ; elle veut demeurer souple et ouverte aux activités et aux collaborateurs qui ne sont pas déjà convaincus. Elle cherche aussi à être bien ancrée dans son milieu sans avoir l'esprit de clocher, établie au Canada sans se limiter aux enjeux propres à ce pays et ouverte aux meilleurs penseurs dans le monde, à tous ceux qui peuvent nourrir sa mission de leurs réflexions et de leur imagination.

À cette fin, Musagetes se voit comme un lieu de rencontre, comme un café où les gens entrent, font connaissance, interagissent, puis poursuivent leur route en emportant leur savoir et leur expérience ailleurs, pendant que d'autres arrivent et entreprennent de nouveaux échanges. On verrait ainsi un cycle continu d'expériences inédites alimenté par de nouvelles personnes.

Les activités de rassemblement de Musagetes comporteront les caractéristiques suivantes qui en garantiront la réussite :

- Une volonté de définir les enjeux, ce qui implique de la recherche, de la documentation, des enquêtes, des prises de position intellectuelles (par exemple, pour mieux faire connaître et expliquer le pouvoir, les possibilités et les résultats de la création artistique).
- Un parti pris pour la convivialité et la solidarité : créer des communautés d'intérêts, insuffler un sentiment de solidarité aux personnes qui, partout dans le monde, accomplissent le même travail d'intégration des valeurs de création artistique au développement humain et social.
- L'organisation d'événements et d'appels à l'action qui suscitent une transformation, ce qui implique de la persuasion, de l'action et de l'engagement, souvent par l'entremise de combinaisons inhabituelles de personnes, de secteurs ou d'activités.

La Fondation Musagetes a été mise sur pied grâce à l'engagement profond de ses six fondateurs afin d'accroître le rôle des arts et de la création artistique dans la vie d'aujourd'hui. Les fondateurs sont fermement engagés envers la fondation et ont l'intention d'y participer étroitement au fil de son développement. Ils inviteront d'autres personnes qui partagent leurs croyances et leurs valeurs à diriger et conseiller Musagetes.

Tout en garantissant l'indépendance et la rigueur des intentions de Musagetes, les fondateurs collaboreront aussi avec d'autres partenaires pour élargir et consolider le cercle des gens qui se consacrent au changement par l'entremise du pouvoir de transformation de la création artistique.

ANNEXE 8

Chronologie de l'École nationale de théâtre

Voici les événements importants qui ont marqué l'histoire de l'École nationale de théâtre.

1957

Le comité de théâtre du nouveau Conseil des arts du Canada accorde un degré de priorité élevé à la mise sur pied d'une école nationale de théâtre.

1959

Un comité d'étude pressent le Centre du théâtre canadien (CTC) en vue de mettre sur pied une école « vraiment bilingue située à Toronto ». Un comité pilote est constitué ; ses 16 membres sont considérés comme étant les fondateurs de l'École nationale de théâtre du Canada : David Gardner (président), le colonel Yves Bourassa, Donald Davis, Jean Gascon, Gratien Gélinas, Michael Langham, Pauline McGibbon, Mavor Moore, David Ongley, Tom Patterson, Jean Pelletier, Jean-Louis Roux, Roy Stewart, Powys Thomas, Vincent Tovell et Herbert Whittaker, auxquels on doit ajouter Michel Saint-Denis, principal conseiller du projet.

1960

Le bureau de direction du CTC approuve le plan (le *blueprint*) de l'École nationale de théâtre du Canada et décide que l'École sera installée à Montréal. Elle offrira en outre un stage estival annuel à Stratford en Ontario. Le Conseil des arts du Canada devient le principal subventionneur de l'institution.

Le 2 novembre : Michel Saint-Denis inaugure l'École par ces mots : « *I declare the National Theatre School ouverte.* » Dix-sept élèves anglophones et neuf élèves francophones sont inscrits.

1964

La direction de l'École met sur pied la troupe des Jeunes Comédiens. Cette troupe, renouvelée chaque année, comprend une unité française et une unité anglaise. Elle fera des tournées un peu partout au Canada en 1964-1965 et en 1965-1966.

1965

L'École commence à louer le Monument-National, qui appartient alors à la Société Saint-Jean-Baptiste, pour ses exercices publics. Création d'un fonds de bourses pour les élèves.



Archives de l'École nationale de théâtre du Canada

La première troupe des Jeunes Comédiens

1968

Le Conseil des arts du Canada cesse d'accorder des bourses d'études aux élèves des écoles d'art professionnelles, dont l'École nationale de théâtre.

En désaccord avec la conception du théâtre véhiculée à l'École, et en particulier avec celle d'André Muller, réfractaire à la création québécoise, les huit finissants de la section Interprétation française quittent l'École avant la fin des classes. Quatre d'entre eux (Paule Baillargeon, Pierre Curzi, Claude Larocque et Gilbert Sicotte) formeront avec Suzanne Garceau, Jocelyn Bérubé, Raymond Cloutier et Guy Thauvette, entre autres, le Grand Cirque ordinaire, une troupe qui révolutionnera la pratique théâtrale. Trente ans plus tard, la direction de l'École les réintègre officiellement au sein de la communauté des anciens de l'École nationale de théâtre et reconnaît le rôle positif qu'ils ont joué dans l'évolution de l'institution.

1970

L'École entame sa dixième année scolaire en inaugurant ses locaux du 5030, rue Saint-Denis, édifice qu'elle occupe toujours aujourd'hui. Le budget annuel de l'École s'élève à 449 477 dollars.

1971

Les auteurs québécois font leur entrée dans les exercices publics de l'École avec *Laver son linge sale*, un collage de textes colligés et mis en scène par André Brassard. Pour les exercices publics des élèves, le directeur de la section Interprétation française, André Pagé, met sur pied une politique de commande qui fait appel à des auteurs. Ainsi, plusieurs grands textes de la dramaturgie québécoise seront créés à l'École avant d'être repris sur des scènes professionnelles.

1975

Création d'un programme en écriture dramatique, chapeauté par la direction de la section Interprétation française.

1976

Première participation de l'École à la *Quadriennale de Prague*, prestigieuse exposition de travaux scénographiques. Le ministère des Affaires culturelles du Québec classe le Monument-National monument historique.

1978

L'École devient officiellement propriétaire du Monument-National pour la somme de 412 000 dollars.

1982

Publication du rapport (extrêmement favorable) du D^r Davidson Dunton sur l'École, commandé par le Conseil des arts du Canada.

1983

Importante restructuration pédagogique. La section Production est scindée en trois entités distinctes: le programme Production, le programme Technical Production et le programme Décoration, qui demeure bilingue.

1984

La section Acting and Playwriting élabore un projet de formation en mise en scène. L'École demande à Héritage Montréal d'entreprendre une étude sur la restauration du Monument-National.

1985

Parution, aux Éditions internationales Alain Stanké, de *L'École – The School*, un ouvrage collectif conçu et réalisé par Michel Garneau et Tom Hendry, sous la direction de Jean-Louis Roux.

1988

Le directeur général de l'École, Jean-Louis Roux, soumet au Bureau des gouverneurs un important rapport intitulé *L'Avenir de l'École nationale de théâtre du Canada*.

1989

Annonce officielle, en présence des instances gouvernementales participantes, de la restauration du Monument-National.

1990

Le ministre fédéral des Communications, Marcel Masse, accorde une subvention de 1 011 000 de dollars afin d'effacer le déficit de l'École qui est dû à un sous-financement chronique.

L'École soumet un mémoire au Groupe d'étude sur la formation professionnelle dans le secteur culturel au Canada intitulé *L'École nationale de théâtre du Canada dans les années 90 : enjeux et perspectives*.

L'École soumet trois scénarios pour le fonctionnement du Monument-National restauré : agir comme diffuseur, répondre à la demande des utilisateurs externes ou privilégier la formation tout en partageant les équipements avec la communauté artistique. L'École privilégie le troisième scénario, qui est appuyé par les personnalités les plus importantes du milieu des arts de la scène.

Le gouvernement du Québec accepte de participer à la restauration du Monument-National et octroie le même montant que celui qui est accordé par le gouvernement fédéral.

Le Bureau des gouverneurs crée le prix Gascon-Thomas, ainsi nommé en souvenir de Jean Gascon et de Powys Thomas, deux des fondateurs de l'École. Ce prix, décerné chaque année à un artiste francophone et un artiste anglophone, rend hommage à des professionnels de la scène ayant contribué de façon exceptionnelle à l'épanouissement du théâtre au Canada.

1991

Début des travaux de restauration du Monument-National. Le budget est de 18 millions de dollars. Lancement d'une campagne de souscription pour la restauration du Monument-National.

1993

21 juin : Inauguration du Monument-National restauré. Le Monument-National commence à recevoir des subventions du ministère de la Culture et des Communications du Québec à titre de « diffuseur pluridisciplinaire majeur ».



Serge Paré

Le Monument-National, salle Ludger-Duvernay

1995

Lancement d'une importante campagne de souscription d'une durée de cinq ans pour amasser des fonds pour financer les bourses offertes par l'ENT. En l'an 2000, l'objectif de la campagne, fixé à 2 millions de dollars, est dépassé.

2000

L'École souligne son 40^e anniversaire. Création d'une chaire en mise en scène garantissant la stabilité du nouveau programme Mise en scène et de son pendant, Directing.

Lancement d'une nouvelle campagne de financement en quatre volets (Chaire en mise en scène, fonds de bourses, bibliothèque, Monument-National dont l'objectif est d'amasser 2 millions de dollars en trois ans). L'École actualise son image en se dotant d'un nouveau logo.

2001

Le fonctionnement de l'ENT dépend d'un nouvel organigramme. L'École est désormais dirigée par un comité de gestion formé de membres du personnel permanent.

2002

L'ENT fête les 50 ans du Théâtre La Roulotte auquel elle participe depuis 1994.

2003

Fin de la campagne de souscription triennale *Entrez en scène* qui a permis d'amasser plus de 2 millions de dollars.

2004

L'École soutient la création d'un nouveau programme de formation en théâtre pour les autochtones, mis sur pied par la compagnie de théâtre autochtone Ondinnok.

L'ENT reçoit des délégations d'artistes provenant du Japon, du Mexique et d'Irlande. Elle signe également un protocole d'échange avec l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre de Lyon en France. Les finissants de l'ENT collaborent à la création et à la production d'un opéra au Monument-National.

2005

Michel Nadeau, directeur artistique et professeur au Conservatoire d'art dramatique de Québec, et Henry Woolf, ancien directeur du Département d'art dramatique de l'Université de Saskatchewan, évaluent la qualité de la formation offerte à l'ENT. Le bilan est très positif. Henry Woolf écrit : «I have taught in and visited some dreadful drama schools in my time and I do recognize excellence when I see it.»

Le Programme de leadership artistique et culturel (PLAC) de l'ENT voit le jour. Il permet de soutenir la mise en œuvre de projets artistiques créés en collaboration avec des communautés grâce à la subvention de la Fondation de la famille J.W. McConnell.

L'École lance *ENT magazine*, une publication semestrielle qui traite de sujets liés à l'avenir du théâtre et des arts de la scène.

2006

Fin de la campagne de financement triennale *Jouez un rôle de soutien!* : 2 893 318 dollars ont été amassés.

2007

Consultation nationale du milieu théâtral professionnel pour revoir le cursus, les activités et le financement du programme Technical Production qui s'appellera désormais Production.

2008

Dorénavant, un conseil d'administration élu par l'Assemblée générale des gouverneurs s'occupera de gérer les affaires courantes de l'ENT. Cinquante bénévoles provenant de toutes les régions du pays composent ce bureau des gouverneurs qui joue un rôle consultatif stratégique dans toutes les grandes initiatives de l'École.

L'ENT crée le Fonds CTV pour la diversité culturelle grâce au don de CTV-CHUM.

2009

L'École reçoit du ministère du Patrimoine canadien une contribution supplémentaire de 1 300 000 dollars pour mettre en œuvre son plan d'affaires 2009-2012 dont la priorité est le rattrapage salarial pour les enseignants de l'École.

2010

Année qui marque le 50^e anniversaire de la création de l'ENT¹.

1. Consulter le site internet de l'ENT pour plus d'informations, <ent-nts.ca/>.

ANNEXE 9

Chronologie des Journées de la culture

Printemps 1996

Un groupe qui se compose de Simon Brault et de quelques collègues du milieu culturel propose d'inscrire un projet de valorisation de la culture au Sommet sur l'économie et l'emploi. Louise Sicuro accepte de coordonner le projet bénévolement.

Octobre 1996

Nancy Neamtan, présidente du Chantier de l'économie sociale, présente le projet des Journées de la culture lors du Sommet sur l'économie et l'emploi.

Janvier à mai 1997

Campagne d'information auprès du milieu culturel à travers le Québec. Un comité organisateur et un secrétariat permanent sont mis sur pied. Louise Sicuro est engagée comme coordonnatrice des Journées de la culture, elle en deviendra présidente et directrice générale en 2001. Le financement des Journées de la culture se concrétise. Le gouvernement du Québec, des entreprises et des agences de publicité et de communication s'engagent dans l'aventure.

17 juin 1997

L'Assemblée nationale du Québec adopte à l'unanimité une motion spéciale décrétant le dernier vendredi de septembre et les deux jours suivants les Journées nationales de la culture.

25, 26 et 27 septembre 1997

La première édition des Journées de la culture connaît un véritable succès. Plus de 500 organismes, artistes et artisans proposent à la population du Québec plus de 700 activités de sensibilisation aux arts et à la culture. Près de 160 000 personnes y participent.

12 et 13 avril 1999

Premier forum « La Rencontre », organisé par le Secrétariat des Journées de la culture : 240 personnes du milieu de la culture prennent part à une réflexion sur les enjeux de la démocratisation culturelle au Québec et sur les moyens à prendre pour développer l'accès de tous aux arts et à la culture.

26, 27 et 28 septembre 2003

La septième édition est une réussite, tant du point de vue du nombre de partenaires de réalisation et du nombre de participants (254 000 personnes) que de la visibilité de la campagne nationale de promotion.

Pour Sylvie Moreau et Melissa Auf der Maur, porte-parole de l'édition 2004, les Journées de la culture sont l'occasion de passer de l'autre côté du miroir, de voir de plus près ceux qui nous fascinent, nous intriguent, nous bouleversent tout en nous rappelant le privilège que nous avons collectivement de pouvoir profiter d'une telle richesse dans un seul événement.



Publicité pour les Journées de la culture, 2004

26, 27 et 28 septembre 2005

Nouvelle initiative : le Parcours interculturel offre désormais la possibilité au grand public de connaître le travail d'artistes professionnels issus de communautés ethnoculturelles et autochtones.

15, 16 et 17 septembre 2006

Mise sur pied d'un projet spécial nommé Les Convertibles pour le 10^e anniversaire des Journées de la culture. Dans dix villes et régions québécoises, des artistes professionnels qui côtoient des groupes de citoyens réalisent dix œuvres collectives monumentales à l'aide d'autobus désaffectés. Les participants sont amenés à recréer et à convertir l'extérieur et l'intérieur de ces anciens véhicules.

26, 27 et 28 septembre 2006

Dixième anniversaire des Journées de la culture. Sont mis sur pied deux circuits de navette pour faciliter le déplacement des participants durant ces journées.

26, 27 et 28 septembre 2007

Le Secrétariat des Journées de la culture change sa dénomination sociale pour Culture pour tous. Première édition d'Art au travail, qui vise à développer la créativité en milieu de travail et à rapprocher l'art et les travailleurs. Les entreprises et les institutions sont invitées à y participer avec leurs employés.

26, 27 et 28 septembre 2008

Les citoyens sont invités à manifester leur intérêt pour la culture en votant et en expliquant leur choix sur le site <www.jevotepourlaculture.com>.

Pour le 400^e anniversaire de fondation de la ville de Québec, le centre de soutien aux immigrants RIRE organise, en collaboration avec le ministère de l'Immigration et des Communautés culturelles, le rallye de la diversité. C'est un tour cycliste ponctué d'activités d'art public qui s'arrête dans les villes de Granby, Sherbrooke, Victoriaville et Québec.

26, 27 et 28 septembre 2009

L'événement interdisciplinaire Je m'affiche pour la culture! prend place au Quartier des spectacles. C'est un grand événement festif qui rassemble de nombreux créateurs et amateurs de danse, de photo, de musique et de vidéo.

L'agence publicitaire Bos contribue à la création d'une campagne de communication et de publicité efficace et diversifiée (Facebook, Twitter, messages télé et audio bilingues).

Le taux de participation de divers organismes aux Journées de la culture a augmenté de 15 % depuis 2008.

26, 27 et 28 septembre 2010

Le modèle des Journées de la culture inspire les autres provinces canadiennes. L'Ontario, le Manitoba, l'Alberta ainsi que l'Île-du-Prince-Édouard mettent sur pied la Fête de la culture. C'est une occasion pour les citoyens de ces provinces d'être en contact direct avec la culture et l'art canadiens. « *Je ressens beaucoup de fierté et un sentiment d'accomplissement à l'idée de voir notre modèle s'étendre au reste du Canada* », dit Louise Sicuro, présidente-directrice générale de Culture pour tous.

DU MÊME AUTEUR

PARUS

Marcel Brisebois et le Musée d'art contemporain (1985-2004),
Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011, 144 p.
(avec Bernard Chassé)

Guy Coulombe–Le goût du pouvoir public,
Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011, 108 p.
(avec Jacqueline Cardinal)

La subjectivité et la gestion,
Québec, Presses de l'Université du Québec, 2010, 120 p.

Pierre Jeanniot–Aux commandes du ciel
Québec, Presses de l'Université du Québec, 2009, 456 p.
(avec Jacqueline Cardinal)

Sid Lee, c'est qui?
publié en 2007 par Sid Lee à un exemplaire unique grand format sous
couvert cartonné, gardé précieusement sous clé dans une vitrine située dans
une chambre vert lime des bureaux de l'agence, et accessible au public sur
demande
(avec Jacqueline Cardinal)

Jacques Duchesneau sur le qui-vive–L'audace dans l'action
Montréal, Éditions Logiques, 2006, 264 p.
(avec Jacqueline Cardinal)

Noblesse oblige–L'histoire d'un couple en affaires
Montréal, Éditions Logiques, 2006, 237 p.
(avec Jacqueline, Cardinal)

Habiletés de direction
Montréal, *Gestion* – Revue internationale de gestion,
coll. « Racines du savoir », 1996, 231 p. Quatre réimpressions

Imaginaire et leadership
Montréal, Québec/Amérique et Presses HEC. Tome 1 –
« La méthode subjective et les narrations », 1992, 505 p.
Tome 2 – « Le contrôle, les affects et le leadership », 1993,
p. 506-775. Tome 3 – « Le deuil, la création et le leadership », 1994, p. 776-1057
(avec collaborateurs)

Roland Arpin et le Musée de la civilisation
Québec, Presses de l'Université du Québec
et Montréal, Presses HEC, coll. « Les grands
gestionnaires et leurs œuvres », printemps 1993, 194 p.
(avec Geneviève Sicotte et Francine Séguin)

Pierre Bourque–Le jardinier et l'ingénieur
Québec, Presses de l'Université du Québec
et Montréal, Presses HEC, coll. « Les grands
gestionnaires et leurs œuvres », printemps 1993, 228 p.
(avec André Cyr et Gilles Amado)

À PARAÎTRE

Leadership–On dirige comme on est
2011

Wajdi Mouawad
2011

Simon Brault est une des personnes les plus marquantes du paysage culturel montréalais. Directeur général de l'École nationale de théâtre (ENT) depuis 1997, vice-président du Conseil des Arts du Canada depuis 2004 et président fondateur de la plateforme Culture Montréal, il exerce sans conteste un rôle de chef de file dans le monde des arts et de la culture à Montréal et à l'échelle nationale.

Cet homme est un fervent défenseur d'une approche qui prône le développement d'une métropole dont le cœur serait la culture ; un réseau intégrateur qui nourrirait la cité dans toutes ses dimensions (économique, sociale, environnementale, politique) et tous ses espaces (rues, quartiers, centre-ville, banlieues).

Non seulement Simon Brault se bat-il pour relancer le débat sur le rôle que jouent les arts et la culture dans la vie des citoyens montréalais, mais il s'applique aussi à démocratiser ce débat, à l'amener sur la place publique en usant de toutes les tribunes. Il pousse le discours culturel à sortir du cadre restreint dans lequel on tend trop souvent à le confiner. Il veut changer les comportements.

LAURENCE PRUD'HOMME enseigne la littérature au collégial tout en s'adonnant le plus souvent possible à sa passion : l'écriture. Elle a d'ailleurs publié deux romans, *La Ville aux escargots* et *La Danse de la méduse*.

AURÉLIE DUBOIS-PRUD'HOMME termine actuellement une maîtrise en littérature comparée et commencera sous peu son doctorat. Intéressée par l'art et la culture, elle a participé à différentes émissions radio à titre de coanimatrice et chroniqueuse.

LAURENT LAPIERRE, Ph.D. (McGill), est titulaire de la Chaire de leadership Pierre-Péladeau de HEC Montréal. Il s'intéresse à l'influence de la personnalité des dirigeants sur leur leadership, ainsi qu'aux comportements générateurs de succès et d'échecs dans l'exercice de la direction.