

**POUR UNE POLITIQUE CULTURELLE QUI FAVORISE
L'ANCRAGE ET LE DÉVELOPPEMENT DES FORCES VIVES DE
CRÉATION DANS LE CENTRE-VILLE**

MÉMOIRE SOUMIS À L'OFFICE DE CONSULTATION PUBLIQUE DE MONTRÉAL
DANS LE CADRE DE LA POLITIQUE DE DÉVELOPPEMENT CULTUREL DE
MONTRÉAL

Par la



105, rue Ontario Est, bureau 206, Montréal QC H2X 1G9
concertationFSL@bellnet.ca
(514) 288-0404

Février 2005

TABLE DES MATIÈRES

<i>Table des matières</i>	2
I Sommaire	3
II Contexte	3
III Les cultures alternatives : quelques éléments de définition	5
IV Les constats	6
V Le projet de politique de développement culturel de la Ville de Montréal : commentaires et préoccupations	8
VI Recommandations	9
VII Conclusion	12
VIII Bibliographie	12
IX Remerciements	13
ANNEXE 1	MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE
ANNEXE 2	TABLEAU DES RESSOURCES RENCONTRÉES
ANNEXE 3	LEXIQUE DES ACRONYMES
ANNEXE 4	LE FAUBOURG SAINT-LAURENT, NOTRE MILIEU DE VIE
ANNEXE 5	MEMBRES DU CA DE LA TABLE

POUR UNE POLITIQUE CULTURELLE QUI FAVORISE L'ANCRAGE ET LE DÉVELOPPEMENT DES FORCES VIVES DE CRÉATION DANS LE CENTRE-VILLE

I Sommaire

Ce mémoire a été produit par la Table de concertation du faubourg Saint-Laurent dans le but d'attirer l'attention de l'Office de consultation publique de Montréal (OCPM) sur un certain nombre d'enjeux reliés à la scène culturelle alternative au centre-ville de Montréal. Nos recommandations ont été formulées dans un esprit de valorisation de la diversité et de la richesse culturelles qui caractérisent la scène montréalaise locale.

Depuis octobre 2004, une vingtaine d'entrevues ont été menées auprès d'acteurs du milieu culturel alternatif principalement localisés au centre-ville de Montréal. Ces entretiens nous ont permis d'identifier des contraintes liées au manque de reconnaissance des pouvoirs publics, à la faiblesse des ressources financières, aux difficultés quant à l'accès à des espaces physiques, à l'asymétrie des moyens, notamment sur le plan de l'affichage, au manque d'inclusion des formes d'expressions issues des communautés culturelles, bref à l'état de précarité de la plupart des acteurs du milieu culturel dit alternatif.

Nous avons formulé sept recommandations qui s'inscrivent dans diverses sections du projet de politique de développement culturel de la Ville de Montréal. Plus précisément, elles se rattachent aux sections 3.1 sur les organisations artistiques, 3.4.2 sur les ateliers d'artistes, 2.3.1 sur une reconnaissance plus étendue et 3.6 sur l'innovation, l'émergence et la relève. Elles touchent deux grandes catégories, soit la reconnaissance et le financement ainsi que la localisation des groupes et des créateurs alternatifs. Elles proposent une initiative locale qui permettra de consolider l'ancrage du milieu alternatif dans le centre-ville.

Sachez que nous saluons avec enthousiasme cette initiative de proposition de politique de développement culturel pour la Ville de Montréal et nous apprécions le processus de consultations publiques auquel nous avons la chance de participer.

II Contexte

Ce mémoire est présenté par une table de quartier, **la Table de concertation du faubourg Saint-Laurent**. Elle est née en 1995 autour de préoccupations liées à la qualité de vie dans ce milieu du centre-ville. Il s'agit d'un collectif qui rassemble à la fois des personnes qui résident, travaillent ou étudient dans le faubourg, de même que des représentants d'institutions, d'entreprises et d'organismes communautaires ou culturels. Le faubourg Saint-Laurent est délimité de l'est à l'ouest par les rues Amherst et St-Urbain, et du nord au sud par les rues Sherbrooke et Viger.

Récemment, en novembre 2004, la Table de concertation du faubourg Saint-Laurent a lancé une publication intitulée « *Le faubourg Saint-Laurent, notre milieu de vie* ». Ce document, issu de divers travaux de consultations menés dans le quartier par la Table, porte sur les enjeux urbanistiques du quartier et propose sa vision d'un développement équilibré dans le centre-ville par le biais d'un certain nombre d'actions à entreprendre. Il ne fait pas de doute que la dominante culturelle dans le quartier représente une composante importante du paysage culturel du Grand Montréal.

Le faubourg Saint-Laurent, un quartier multifonctionnel à dominante culturelle

Pour notre quartier, nous préconisons un développement durable à visage humain qui respecte quelques grands principes de notre vie collective, notamment la mixité sociale, et une croissance équilibrée des diverses fonctions.

«Le quartier doit conserver son caractère composite représenté par la multiplicité de ses fonctions résidentielle, commerciale et institutionnelle. On le reconnaît cependant comme le quartier culturel de Montréal : une cité des arts, du savoir et des diverses manifestations de la culture urbaine.» (Extrait de *Le faubourg Saint-Laurent, notre milieu de vie*, p. 5).

Le Partenariat du Quartier des spectacles

L'idée d'un Quartier des spectacles (QDS) issue du Sommet de Montréal a pris forme d'abord dans la création d'un Partenariat du QDS qui a formulé et présenté, le 22 juin 2004, une vision de ce que devrait être le Montréal culturel dans cette partie est du centre-ville, à l'intérieur du faubourg Saint-Laurent. *«[...] le Quartier des spectacles veut redonner un nouveau souffle de vie à ce secteur de la ville, en célébrant de façon quotidienne et à l'année longue, la vie culturelle montréalaise.»* (Partenariat du Quartier des spectacles, *Le Quartier des spectacles une destination culturelle, vivre, créer et se divertir au centre-ville*, 2004)

La bonne intention de redonner au quartier «un nouveau souffle de vie» pourrait bien, si on n'y prend garde, susciter dans le milieu un certain type de développement culturel qui compromet la libre expression de formes alternatives et émergentes de la culture montréalaise. Nous présumons que ce n'est pas l'intention des promoteurs du Quartier des spectacles. Nous croyons toutefois que des mesures volontaristes sont nécessaires pour éviter que les plus petits et les plus faibles soient davantage fragilisés. Un arbitrage avec les forces du marché serait hautement souhaitable pour empêcher que ne disparaissent des secteurs plus fragiles de la création culturelle.

Exploration et mise en valeur des cultures alternatives

Depuis quelques années, le faubourg Saint-Laurent est le théâtre de spéculations foncières par des promoteurs immobiliers qui provoquent le départ précipité de plusieurs acteurs de la scène culturelle locale. À titre d'exemple, il y a quelques années Antonin Sorel et les artistes de la Galerie Clark ont été délogés du 10 rue Ontario Est, appelé plus tard 'le SLEB' (pour St-Laurent en bas), et ce, après y avoir investi temps, argent et énergie pour transformer un bâtiment désaffecté en un milieu de vie et de création (*The Gazette*, 30 septembre 2004). Plus récemment encore, l'UQAM faisait l'acquisition du 182 rue Ste-Catherine Est (ancien édifice de La Patrie) pour y loger la Maison des sciences humaines, provoquant par le fait même l'expulsion de l'X, espace d'ateliers et de diffusion du mouvement punk de Montréal.

Dans la foulée des bouleversements issus d'une volonté légitime de revitalisation urbaine, la Table de concertation du faubourg Saint-Laurent a jugé bon d'amorcer un processus de recherche communautaire dans le but de créer les conditions d'un développement intégrateur. Dans cet esprit, la survie des espaces de création et de diffusion des cultures alternatives, en qualifiant leurs conditions d'émergence, demeure une priorité que nous entendons faire valoir dans ce mémoire.

III Les cultures alternatives : quelques éléments de définition

On utilise souvent les expressions ‘cultures alternatives’, ‘cultures émergentes’, ‘cultures underground ou marginales’, ‘cultures urbaines’ de manière interchangeable pour désigner des pratiques qui s’écarterent du ‘*mainstream*’, c’est-à-dire du courant de pensée dominant. Cependant, une clarification conceptuelle s’impose. En effet, tout ce qui est alternatif n’est pas forcément émergent, mais une forme d’expression émergente est très souvent alternative puisqu’elle prend du temps avant d’être reconnue par l’industrie culturelle. Par exemple, le mouvement punk s’inscrit dans la scène alternative mais ne fait pas partie des cultures émergentes dans la mesure où il existe depuis bon nombre d’années. Toutefois, il est important de noter que certains phénomènes jugés émergents se manifestent généralement bien longtemps avant que l’on en ait pris connaissance au sein de la culture populaire de masse. Au même titre, les artistes de la relève ont souvent œuvré plusieurs années avant d’être qualifiés comme faisant partie de la relève. Or, ces catégories sont le produit d’un bâti social articulé par l’industrie culturelle et les organismes subventionnaires.

Dans un texte sur la relève et l’émergence du Conseil des Arts de Montréal, Marie-Michèle Cron définit ainsi l’émergence : « *toute activité, discipline, action ou projet spécifique réalisé dans un cadre professionnel soit individuel soit collectif qui favorise des formes d’expression culturelle et artistique nouvelle et innovatrice.* » Les notions de relève ou de ‘jeune créateur’ sont décrites ainsi : « *artistes en début de carrière qui se consacrent essentiellement au développement de leur pratique et de l’avancement de l’art dans un contexte professionnel.* » (Conseil des Arts du Canada, Bureau Inter-arts). L’auteure ajoute que les pratiques émergentes ont ceci de particulier qu’elles redéfinissent le lien entre l’art et la société, qu’elles « *bouleversent notre perception de l’art et de ceux et celles qui le pratiquent.* » (op. cit.). Il s’agit souvent de manifestations artistiques qui se déroulent dans l’espace public et qui sollicitent la participation active du spectateur. Pourtant, plusieurs des répondants de notre étude disent avoir de la difficulté à obtenir les permis requis pour la tenue de leurs événements extérieurs.

Les cultures alternatives et l’industrie culturelle

Au plan des pratiques culturelles artistiques, il s’agit de tous les acteurs qui ont recours à des réseaux de distribution/promotion parallèles et qui ne font pas partie des réseaux de l’industrie culturelle (i.e. médias alternatifs versus médias ‘*mainstream*’). Le concept d’industrie culturelle, comparativement au concept de culture alternative, se réfère aux salles comme la Place des Arts, le Club Soda, le Spectrum ou le Métropolis versus le Café Chaos, l’X ou l’Alyzé; l’ADISQ versus la SOPREF, des radios comme CKOI versus CKUT, CIBL ou Radio Centre-Ville (les radios communautaires); les événements tels que le Festival de Jazz ou des Films du Monde versus le Festival d’expression de la rue ou Télé-jeunes en francophonie; enfin des artistes membres de la Guilde des musiciens ou de l’Union des artistes, reconnus par le Conseil des Arts de Montréal ou du Canada versus les artistes qui ne bénéficient d’aucune reconnaissance de leur pratique.

À la suite de nos récents entretiens effectués auprès d’acteurs situés à la périphérie du ‘*mainstream*’ des industries culturelles, nous avons regroupé sur une base empirique quelques traits qui permettent d’avoir une meilleure idée du portrait des pratiques des cultures alternatives. Les voici :

- idée de transgression¹/déconstruction par rapport aux idées reçues et aux conventions;
- démocratisation de l'acte de créer par l'appropriation des réalités vécues par les sujets/créateurs/auteurs et leur communauté;
- principe d'accessibilité aux événements culturels par des coûts abordables;
- préoccupations environnementales et de justice sociale;
- véhicule d'expression pour les personnes marginalisées;
- droit d'exister et d'être reconnu tel quel sans compromis : « *Pour moi, c'est toujours une fierté de faire ce que je veux avec le look que j'ai.* »²;
- articulation selon des paramètres autres que purement mercantiles;
- porteur d'expérimentation et d'innovation;
- caractère illicite, i.e. qui se pratique parfois dans l'illégalité comme pour les graffitis;
- expressions urbaines interactives;
- système de débrouillardise collective ou individuelle pour répondre à ses besoins ('*do it yourself*');
- conciliation réel/fictif pour mobiliser vers l'action : « *on flirte avec le rêve et on négocie avec la réalité* ». ³

Certains acteurs de la scène alternative tentent d'intégrer le marché de l'industrie culturelle pour des raisons de rentabilité ou pour y greffer leur signature, sans compromettre leur style. L'objectif de rentabilisation d'une pratique culturelle peut avoir pour conséquence de compromettre ou diluer l'authenticité du produit. Lorsque c'est le cas, selon l'avis de plusieurs acteurs, il s'agit d'une pratique qui s'éloigne de la scène alternative.

Par ailleurs, tout en conservant leur singularité, les acteurs dénoncent les clivages entre les professionnels de l'art et ceux que l'on qualifie d'amateurs, surtout quand il s'agit de reconnaissance et de conditions de financement.

Qu'il s'agisse de diffuseurs, de créateurs ou de distributeurs/promoteurs, tous s'entendent sur l'importance d'offrir une tribune à ceux et celles dont les visions (artistiques ou sociales) ne trouvent pas de résonance dans la société en général ou dans l'industrie culturelle en particulier.

IV Les constats

La reconnaissance et le financement

Le manque de reconnaissance et de financement des événements, projets ou ressources semble faire consensus. L'auto-production et l'auto-gestion sont des pratiques auxquelles recourent les jeunes créateurs et les artistes issus des cultures alternatives, souvent diffusés dans de petites salles ou des circuits qui se trouvent hors des salles reconnues par le milieu de l'industrie

¹ L'aspect transgressif des pratiques émergentes et/ou alternatives vient du fait qu'elles font éclater les paramètres des modèles préexistants et nous proposent d'autres modèles qui s'articulent souvent en rupture avec le système culturel institué.

² Extrait d'une participante du Cirque du Monde (volet social du Cirque du Soleil) tiré d'un court métrage produit par des jeunes vidéastes de la relève lors du festival Télé-jeunes en francophonie piloté par Télé Sans Frontières et présenté à la Cinémathèque le 29 septembre 2004.

³ Citation de Luc Gaudet, directeur général et artistique de Mise au jeu.

culturelle. Par ailleurs, il existe une définition plutôt floue de l'auto-production dans l'entente collective conclue entre la Guilde des musiciens et l'ADISQ par exemple. Au moment de la négociation de cette entente, les musiciens étaient largement sous-représentés par rapport aux producteurs. Ainsi, l'artiste qui loue une salle dans un bar aujourd'hui pour se produire lui-même se trouve exclu de cette entente, donc non reconnu comme artiste professionnel. Or, ce flou provoque la création d'une sous-catégorie d'artistes. En outre, on reconnaît comme étant des artistes professionnels tous ceux et celles qui se produisent dans des salles de spectacles et à la télévision par exemple, et non pas ceux et celles qui se produisent dans les bars (Croteau, initiateur d'un comité de soutien pour la relève à la Guilde des musiciens, 2005).

Dans le même esprit, bon nombre d'acteurs de la scène alternative ont exprimé des frustrations à l'égard des programmes actuels de subventions. En effet, le milieu alternatif s'inscrit souvent autant dans le champ social qu'artistique, ce qui a des conséquences sur les critères de financement. Les événements et les modes de fonctionnement de ces groupes ne s'articulent pas d'abord en fonction de logiques économiques. Par exemple, le Festival d'expression de la rue est offert au grand public gratuitement. Or, comme cet événement ne génère pas de revenus, il ne s'inscrit pas dans les critères de financement des festivals. Les groupes de créateurs issus de la marge et de la diversité qui reçoivent du financement doivent compter largement sur un soutien par projet au détriment d'un soutien destiné aux frais de roulement de leur ressource (Bansfield, 2004).

Qui plus est, la situation financière précaire dans laquelle se trouvent les répondants de notre recherche a pour effet de fragiliser ces derniers quant à l'accès à des espaces physiques, et ce, surtout dans la conjoncture actuelle de forte spéculation foncière.

L'asymétrie des moyens : l'exemple du dossier de l'affichage

La difficulté d'assurer une visibilité aux événements de la scène alternative sans contrevenir aux règlements d'affichage est un enjeu névralgique de survie pour ce secteur. Il était question d'installer un module destiné uniquement à l'affichage du milieu communautaire et des petites salles afin d'éviter l'affichage illégal sur les lampadaires et les feux de circulation, propriétés de la Ville de Montréal, ainsi que sur les boîtes aux lettres, appartenant au gouvernement fédéral. Ce projet ne semble pas s'être concrétisé.

Quoiqu'il en soit, la compétitivité demeure féroce sur le plan de l'affichage. Il est difficile de trouver une solution satisfaisante. Les acteurs sont presque forcés de continuer à faire de l'affichage illégal pour lequel ils sont fortement pénalisés. En conséquence, il s'agit d'un dossier sur lequel doit se pencher activement le milieu culturel montréalais.

Les défis du milieu des cultures alternatives

Nous regroupons ici les principales problématiques auxquelles font face les ressources que nous avons interviewées :

- Le manque de reconnaissance qui se répercute sur le financement et qui mène vers une certaine ghettoïsation du milieu culturel alternatif;
- Les difficultés de localisation des équipements culturels et de diffusion dues aux moyens financiers limités, à la spéculation foncière et aux résistances du milieu (méconnaissance, préjugés, intolérance);

- Les contraintes de l’affichage qui pénalisent les moins nantis et qui minent la visibilité de la scène alternative et donc de son autofinancement;
- Système de financement qui privilégie le spectaculaire au détriment du communautaire;
- Lourdeur administrative municipale qui entrave la planification d’événements culturels extérieurs;
- Le manque d’inclusion dans le paysage culturel montréalais des formes d’expression issues des communautés culturelles (culture hip hop/Festival Accès-Asie).

V Le projet de politique de développement culturel de la Ville de Montréal : commentaires et préoccupations

La Ville de Montréal formulait tout récemment son projet de politique de développement culturel pour faire de Montréal une métropole culturelle. Une section qui porte sur la relève et les cultures émergentes figure dans ce document. Cependant, il n’y a qu’un seul engagement énoncé dans cette section du texte, et le langage utilisé nous semble trop vague : « *La Ville s’engage à appuyer les initiatives qui font en sorte que Montréal continue de se démarquer par sa créativité, par le risque artistique et par le caractère innovateur de sa production culturelle.* » (Montréal métropole culturelle, *Proposition de politique de développement culturel pour la Ville de Montréal*, 2004, p. 36). Il n’est pas précisé comment se traduira cet appui. Pourtant, des engagements plus clairement définis sont énoncés tout au long de ce document en ce qui concerne par exemple le Quartier des spectacles et le financement du Conseil des Arts de Montréal (dont le financement se chiffrera à 10 millions de dollars en 2005).

La Ville s’engage à encourager fortement un type de mentorat entre les ‘professionnels’, les ‘experts’ de l’art et les ‘amateurs’ (engagement #6). Dans la mesure où l’on confond art communautaire et art amateur, on risque de renforcer la notion de corrélation entre art communautaire et art amateur. Il est facile de croire que cette situation peut se répercuter sur la reconnaissance de certaines formes d’expression alternative et par extension, sur la distribution des ressources financières.

Pourtant, certains groupes musicaux de la scène punk montréalaise, par exemple, font maintenant des tournées européennes grâce en partie à la visibilité qui leur est offerte par des lieux de diffusion comme l’X et le Café Chaos. Or, ces lieux ne s’inscrivent toujours pas dans les critères et paramètres qui leur permettraient d’obtenir un financement par une instance comme le Conseil des Arts ou la SODEC. Au même titre, l’équipe théâtrale Mise au jeu qui regroupe des comédiens de renom a de la difficulté à obtenir une reconnaissance et un financement adéquats puisque le théâtre d’intervention, qui se distingue du théâtre classique plus traditionnel par son lien avec la réalité sociale et par l’inclusion des membres de la communauté dans ses processus de création et de représentation, n’est pas reconnu comme forme d’expression purement artistique.

À la lecture de cette proposition de politique de développement culturel, on se rend compte malheureusement que les acteurs de la scène culturelle émergente se retrouvent encore une fois dans un vide autant au plan de la reconnaissance de leurs pratiques et de leurs impacts sociaux qu’au plan de leur soutien financier par les instances gouvernementales et para-gouvernementales.

« Le Conseil des Arts du Canada définit l’artiste professionnel comme une personne qui a une formation spécialisée dans le domaine (pas nécessairement acquise dans un établissement d’enseignement), qui est reconnue par ses pairs (artistes de la même tradition artistique), qui

s'engage à consacrer plus de temps à son activité artistique si sa situation financière le lui permet et qui a déjà présenté ses oeuvres ou s'est déjà produite en public. » (Conseil des Arts du Canada).

L'enjeu de la reconnaissance et le clivage entre professionnels et amateurs font que bon nombre d'acteurs de la scène culturelle alternative sont relégués d'une manière quasi permanente au statut d'amateur ou de relève. Les modalités d'accès au statut professionnel sont hors de leur portée puisque d'une part plusieurs d'entre eux n'ont pas reçu de formation spécialisée reconnue et d'autre part, leurs pairs ne se retrouvent pas parmi les comités d'évaluation qui décident des projets retenus dans les mécanismes de subvention. De plus, les réseaux de diffusion et de promotion auxquels ils ont recours ne sont pas reconnus par les instances de reconnaissance et de financement.

VI Recommandations

L'une des plus grandes forces des créateurs de la scène culturelle alternative est de rendre leurs manifestations artistiques accessibles aux communautés environnantes et greffées sur des réalités et des enjeux sociaux. L'Action Terroriste Socialement Acceptable (ATSA), Mise au jeu, qui interpelle directement le spectateur, les Lucioles, Télé Sans Frontières et Vidéo Paradiso, qui font des films sur, pour et par les gens 'ordinaires' (souvent sans voix), etc. : toutes ces organisations ont des pratiques artistiques de proximité qui contribuent à créer des complicités entre les groupes par le biais de véhicules innovateurs et surprenants pour des clientèles qui n'ont pas encore nécessairement apprivoisé les médiums artistiques.

Des expériences de développement urbain autour de la culture, telles que *Artscape* à Toronto et le *Stanley Theatre* à Vancouver, démontrent avec évidence le potentiel structurant et revitalisant de secteurs urbains laissés à l'abandon, tant sur le plan de la sécurité que de l'économie.

Une étude qui vise à mesurer les impacts multidimensionnels de ces projets indique non seulement une baisse de criminalité et du sentiment d'insécurité, mais aussi une baisse du taux de chômage et une augmentation des revenus des commerces situés à proximité (Center for the Study of Commercial Activity, 2003). De plus, les résultats d'un sondage mené auprès des résidents de ces secteurs démontrent dans une proportion de 66% que l'un des principaux moteurs de changements positifs dans leur quartier est lié à la présence d'artistes y résidant (op. cit., 2003).

Par ailleurs, la revitalisation d'un milieu avec une dominante d'expressions culturelles n'empêche pas nécessairement l'embourgeoisement qui fragilise la situation des artistes installés dans ces quartiers en plein développement. Cette pression est sentie de manière plus intense chez ceux et celles qui sont issus de la scène alternative et qui se retrouvent souvent en dehors des mécanismes de reconnaissance et de financement.

Manifestement, nous croyons que des mesures volontaristes s'imposent. La scène alternative mérite une attention particulière de la part des pouvoirs publics : pour encourager nos artistes dont les conditions de vie et de travail sont particulièrement fragiles; pour faciliter l'émergence d'expressions culturelles novatrices qui contribuent à notre enrichissement collectif et qui forgent nos identités; pour mieux mettre en valeur et canaliser le potentiel créatif qui se cache souvent dans les marges de notre société.

Considérant que le projet de politique de développement culturel actuel affirme l'engagement de la Ville à appuyer les initiatives qui font en sorte que Montréal continue de se démarquer par sa créativité, par le risque artistique et par le caractère innovateur de sa production culturelle;

Considérant que le projet de politique de développement culturel proposé ne précise pas comment se traduira cet appui lorsqu'il s'agit d'initiatives venant de porteurs de projets d'expression de cultures alternatives telles que définit dans notre étude, ainsi que les manifestations issues de la diversité;

Considérant que la définition même de l'artiste à laquelle se réfère le Conseil des Arts de Montréal dans l'octroi des appuis à ses projets renforce un clivage entre ce qui est considéré comme professionnel et amateur;

Considérant que les programmes de subventions actuels ne reflètent pas les pratiques et les réalités des créateurs et groupes alternatifs et ethno-culturels,

NOUS RECOMMANDONS :

- 1. une définition inclusive de l'artiste (section 3.1 : Les organismes artistiques)**
 - que la politique de développement culturel et le Conseil des Arts de Montréal se dotent d'une définition plus inclusive de **l'artiste professionnel** qui reconnaîtrait le cheminement particulier et les pratiques des créateurs de la scène alternative et de la diversité;
- 2. la mise en place de comités d'évaluation plus représentatifs de la diversité culturelle montréalaise (idem)**
 - que la politique de développement culturel de Montréal affirme comme principe fondamental le soutien de toute forme d'expression artistique incluant les formes d'expression dites alternatives et issues des communautés culturelles en proposant des mesures concrètes telles que la formation de comités d'évaluation plus représentatifs de la diversité de la scène culturelle montréalaise;
- 3. la mise sur pied d'un programme de subventions spécifique et dont les normes seraient plus larges et laissées à l'appréciation des jurys d'évaluation (3.6 l'innovation, l'émergence et la relève)**
 - que la politique de développement culturel propose un programme de subventions dont les critères de sélection et les applications tiennent compte des pratiques et réalités des groupes et créateurs de la scène alternative afin qu'ils puissent fonctionner dans une perspective de consolidation et non de survie.

Considérant que la localisation des groupes de cultures alternatives au centre-ville de Montréal représente une condition majeure de survie et de maintien de ces formes d'expression dans ce secteur soumis à de fortes pressions du marché immobilier;

Considérant que les difficultés de localisation des ressources sont dues en grande partie à leurs moyens financiers limités;

Considérant que des impacts structurants et revitalisants ont été documentés dans d'autres grandes villes canadiennes autour de projets d'ancrage d'artistes dans des secteurs urbains laissés

à l'abandon, notamment en ce qui a trait à la baisse de criminalité, du sentiment d'insécurité et du taux de chômage et à l'augmentation des revenus des commerces situés à proximité;

Considérant que l'une des idées maîtresses de la politique de développement culturel est « *que Montréal continue de se démarquer par sa créativité, par le risque artistique et par le caractère innovateur de sa production culturelle* » et qu'à notre avis, le caractère innovateur et diversifié de la production culturelle montréalaise ne saurait se consolider et se développer que par le projet du Partenariat du Quartier des spectacles,

NOUS RECOMMANDONS :

- 4. un budget d'immobilisation (section 3.4.2 : Les ateliers d'artistes)**
 - que la politique de développement culturel de Montréal prévoit le dégagement d'un budget destiné à la localisation dans le centre-ville des ressources issues de la scène alternative;
- 5. des mécanismes d'accès à la propriété immobilière et à des résidences d'artistes (idem)**
 - que soit incluse dans la politique de développement culturel la possibilité pour des praticiens de formes d'expressions culturelles alternatives de bénéficier de mécanismes d'accès à la propriété immobilière et de résidences d'artistes (engagement #23);
- 6. un mécanisme de micro-prêt (idem)**
 - que la politique de développement culturel prévoit un mécanisme de micro-prêt afin de permettre aux artistes et aux ressources alternatives d'acquérir des actifs dans le centre-ville.

Considérant que par essence même, les artistes engagés dans cette mouvance des cultures alternatives se soucient du mieux être de la collectivité et portent des préoccupations environnementales et de justice sociale qui ne peuvent qu'avoir des effets bénéfiques dans la communauté;

Considérant que les créateurs de la diversité sont une composante intégrale du paysage culturel montréalais et que leurs contributions doivent continuer à se faire dans une perspective d'inclusion;

Considérant qu'un développement durable à visage humain tel que nous le souhaitons pour le faubourg Saint-Laurent passe par la mobilisation des acteurs du milieu pour favoriser une meilleure prise en charge de leur présent et de leur devenir;

Considérant que la difficulté d'assurer une visibilité aux événements de la scène alternative sans contrevenir aux règlements d'affichage est un enjeu névralgique de survie pour le milieu autant que pour le maintien de la diversité culturelle de Montréal;

Considérant que les espaces publics sont des lieux privilégiés et accessibles de diffusion culturelle,

NOUS RECOMMANDONS :

- 7. la formation d'un comité d'action locale (section 2.3.1 : Une reconnaissance plus étendue)**

- que la politique de développement culturel inclut une mesure de soutien financier d'une initiative locale, un comité d'action qui mobiliserait les ressources et créateurs de la scène alternative locale, les petits diffuseurs et les artistes de la diversité.

VII Conclusion

Comme les auteurs de la politique de développement culturel de Montréal le soulignent à juste titre, « *Démocratie, solidarité, inclusion sont des valeurs à la base de la vie communautaire des Montréalais* » (Montréal métropole culturelle, p. 13). Ainsi, une politique culturelle doit inclure une panoplie d'acteurs et de créateurs issus d'horizons diversifiés. Elle doit permettre l'ancrage de ses créateurs, autant ceux qui sont de la marge que ceux plus établis, dans ses quartiers centraux afin de favoriser un dynamisme culturel. Elle doit s'assurer qu'avec l'embourgeoisement inévitable suscité par les nombreux projets de développement urbain, ses artistes puissent continuer à créer et contribuer à enrichir leur milieu.

Une destination culturelle ne doit pas s'articuler strictement en fonction de logiques économiques. La culture est bien plus qu'un produit de consommation. Elle joue un rôle social indéniable. Elle représente un vecteur d'innovation, d'échanges et de rencontres qui consolident le tissu social. Ces échanges sont le fruit d'une cohabitation harmonieuse, d'une proximité entre l'alternatif et le 'mainstream' culturel. Bref, « *ce sont précisément ces échanges culturels entre [...] l'underground et le commercial, le populaire et l'élitaire, le licite et l'illicite, [...] le normatif et le transgressif, qui forment la spécificité de la culture montréalaise, une culture d'échanges historiques en renouvellement constant* » (Bélanger, 2004, p. 2).

La scène alternative est souvent à la source des innovations culturelles. En ce sens, elle alimente l'industrie culturelle, d'où l'importance de prévoir des mesures concrètes pour la préserver. « *Without its underground scene, Montreal is dead.* » (Florida, point de presse, 27 janvier 2005).

VIII Bibliographie

Bansfiel, A., History of the Canada Council for the Arts Advisory Committee for Racial Equality in the Arts (REAC), Conseil des Arts du Canada, 2004, 17 pages.

Bélanger, A., Les clés de la ville, Montréal cultures, no. 6, 2004, 8 pages.

Jones, K. et al., Beyond Anecdotal Evidence : the Spillover Effects of Investments in Cultural Facilities, Center for the Study of Commercial Activity, Ryerson University, 2003, 21 pages.

Table de concertation du faubourg Saint-Laurent, Le faubourg Saint-Laurent, notre milieu de vie, Montréal, 2004, 27 pages.

Hamel, Sonia, Les cultures alternatives au faubourg Saint-Laurent : une richesse à consolider, Table de concertation du faubourg Saint-Laurent, 2005, 35 pages.

The Gazette, Artists set trend, lose out when area gets hot developers move in, 30 septembre 2004.

Ville de Montréal, Montréal métropole culturelle, la culture au cœur du quotidien, Proposition de politique de développement culturel, 2004, 54 pages.

IX Remerciements

Nous tenons à remercier Sonia Hamel, chercheure anthropologue pour la rédaction de ce mémoire et la réalisation de la recherche qui en inspire le contenu, les membres du comité aviseur de rédaction formé par Nathalie Rech, François Thivierge, Pierre Legros, Luc Gaudet et Rosario Demers, ainsi que tous les répondants ayant participé à cette démarche. Finalement, merci à Emmanuelle Jean-Arsenault pour la révision linguistique.