




Sous la direction de Louise Poissant

 Presses  
de l'Université  
du Québec

50

---

ANS

de la Place des Arts

Préface de Marc Blondeau







50



ANS

de la Place des Arts

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

**FRANCE** AFPU-D – Association française des Presses d'université  
Sodis, 128, avenue du Maréchal de Lattre de Tassigny, 77403 Lagny, France  
Tél. : 01 60 07 82 99

**BELGIQUE** Patrimoine SPRL, avenue Milcamps 119, 1030 Bruxelles, Belgique – Tél. : 02 7366847

**SUISSE** Servidis SA, Chemin des Chalets 7, 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 ».

Sous la direction de Louise Poissant  
Préface de Marc Blondeau



---

**ANS**  
de la Place des Arts

 Presses  
de l'Université  
du Québec

**Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales  
du Québec et Bibliothèque et Archives Canada**

Vedette principale au titre :

50 ans de la Place des Arts

Comprend des références bibliographiques.

ISBN 978-2-7605-4195-5

1. Place des Arts (Montréal, Québec) – Histoire. 2. Centres culturels – Québec (Province) – Montréal – Histoire. I. Poissant, Louise, 1952- .

II. Titre : Cinquante ans de la Place des Arts.

NX820.C32M6 2014    792.09714'28    C2014-942151-6

---

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 leurs activités d'édition.

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

*Conception graphique et mise en pages*

**Michèle Blondeau**

*Image de couverture*

**Photographe : B. Fitzsimons**

**Fonds d'archives de la Société de la Place des Arts de Montréal**

*Image de quatrième de couverture*

**Photographe : Stéphane Groleau**

**Dépôt légal : 1<sup>er</sup> trimestre 2015**

› Bibliothèque et Archives nationales du Québec

› Bibliothèque et Archives Canada

© 2015 – Presses de l'Université du Québec

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés

Imprimé au Canada





## MARC BLONDEAU



[© Monie Richard]

**Marc Blondeau** est président-directeur général de la Société de la Place des Arts de Montréal. À ce titre, il prend part activement à la vie culturelle montréalaise et est membre du conseil d'administration du Partenariat du Quartier des spectacles. Il est membre de diverses organisations internationales dans le domaine des arts et du spectacle. Il a été président du conseil d'administration de l'École nationale de théâtre du Canada. Figure bien connue du domaine des médias et des communications, il a occupé, avant de rejoindre l'équipe de la Place des Arts, plusieurs postes de direction au sein des organisations Télémédia Communications, Groupe TVA et Rogers Media.

# Préface

## Les 50 ans de la Place des Arts

À l'automne 2013, la Place des Arts, le plus important centre de diffusion des arts de la scène au Canada, célébrait ses 50 ans. C'est, en effet, le 21 septembre 1963 qu'était inaugurée la Grande Salle, maintenant connue comme la salle Wilfrid-Pelletier. Ce fut l'amorce d'un formidable mouvement de promotion et de développement des arts qui a transformé la ville et puissamment contribué à l'émergence de toute une industrie culturelle qui fait aujourd'hui la renommée du Québec et de sa métropole.

La Place des Arts, c'est aujourd'hui un quadrilatère en perpétuelle effervescence. Six salles de spectacle d'une capacité de 8 000 fauteuils, incluant la Maison symphonique, nouvelle demeure de l'Orchestre symphonique de Montréal, un musée, le Musée d'art contemporain de Montréal, parmi les plus courus de la métropole, quelque 1 000 spectacles par année, près de 900 000 spectateurs, sans compter les millions de personnes qui envahissent son esplanade à l'occasion de l'un ou l'autre des grands festivals si caractéristiques de Montréal.

Au tournant de son demi-siècle, la Place des Arts est plus belle que jamais. Entre 2009 et 2012, des travaux de grande envergure dirigés par des consortiums d'architectes de haute renommée ont été entrepris afin de réaménager ses espaces intérieurs.

Le résultat de cette cure de jeunesse est spectaculaire. Le grand hall de la Place des Arts qui relie toutes ses salles et qui est le lieu de passage quotidien de dizaines de milliers de personnes est maintenant une agora unique au Canada appelée l'Espace culturel Georges-Émile-Lapalme. Inauguré en février 2011, ce lieu spacieux, à l'architecture audacieuse et aux accents futuristes avec sa mosaïque d'écrans multimédias est devenu un carrefour de la découverte. De manière quasi ininterrompue s'y succèdent des expositions, des animations, des performances d'artistes de la relève dans tous les domaines des arts de la scène.

Ce renouveau, c'est aussi de nouveaux équipements scéniques qui maintiennent la Place des Arts parmi les lieux de diffusion les plus dynamiques et les mieux adaptés à l'accueil de nouveaux spectacles issus des arts technologiques.

C'est donc une nouvelle Place des Arts qui s'offre à son public pour ses 50 ans. Elle est le cœur battant du Quartier des spectacles qui s'est érigé sur son pourtour et qui rassemble des dizaines de lieux de création et de diffusion des arts pour se prolonger sur la place des Festivals. La Place des Arts et le Quartier des spectacles forment ainsi, en plein cœur de Montréal, une concentration artistique et culturelle parmi les plus importantes en Amérique du Nord.

La Place des Arts grandit en beauté, mais elle ne grandit pas seule. Elle fait route avec ses compagnies résidentes, la compagnie de théâtre DUCEPPE, l'Opéra de Montréal et Les Grands Ballets, qui contribuent à sa personnalité unique. Au quotidien, elle fait équipe avec des dizaines de producteurs d'ici et d'ailleurs, que ce soit pour placer Montréal sur la route des grandes tournées des vedettes internationales, pour attirer de grandes productions qui fascineront un public avide de découvertes, ou pour renouveler des rencontres d'émotion entre des artistes de chez nous et des spectateurs fidèles.

Destination des plus grands, la Place des Arts est aussi le lieu de récitals intimes dans ses petites salles. Elle présente toujours une main tendue aux artistes de la relève, notamment dans la promotion de la chanson française avec l'appui de la Société pour l'avancement de la chanson d'expression française et avec ses concours comme *Ma première Place des Arts* qui ont fait éclore tant de talents. Elle offre gratuitement ses salles à des artistes en résidence pour leur permettre de présenter des œuvres originales. Elle collabore avec des dizaines d'organismes communautaires et des centaines d'écoles du Grand Montréal pour initier aux arts des milliers d'enfants. Cette mission de sensibilisation aux arts, unique à la Place des Arts, est réalisée grâce à l'appui de la Fondation de la Place des Arts et de son réseau de mécènes. La Place des Arts est aussi partenaire de la Maison symphonique, dont elle assure la programmation lorsque l'Orchestre symphonique de Montréal ne l'occupe pas.

La Place des Arts est une organisation en pleine évolution. Elle constitue un pilier de l'industrie culturelle québécoise. Le 50<sup>e</sup> anniversaire de la Place des Arts a été l'occasion de célébrer l'apport de cette institution à notre vie culturelle. Cette fête a été celle de toute une communauté culturelle et artistique qui a grandi en osmose avec ce grand complexe, car si la Place des Arts est devenue ce lieu mythique, elle est surtout la place de tous ceux qui font l'art, depuis les artistes qui créent, aux producteurs qui les mettent en scène, aux spectateurs qui les applaudissent et à un ensemble de partenaires.

De nombreux événements spéciaux ont souligné ce demi-siècle. Une idée merveilleuse du recteur de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), monsieur Claude Corbo, a particulièrement séduit les organisateurs des festivités de notre 50<sup>e</sup> anniversaire. Il proposa, dans le cadre d'un partenariat déjà bien établi entre nos deux institutions, de présenter un colloque qui réunirait des chercheurs de trois universités, l'UQAM, l'Université de Montréal et l'Université McGill, et dont les présentations permettraient d'évaluer sous différents angles, l'influence que la Place des Arts a eue dans le passé et celle qu'elle aura à l'avenir. Je remercie chaleureusement monsieur Corbo et ses collègues de l'UQAM, la doyenne de la Faculté des arts, madame Louise Poissant, et le coordonnateur du colloque, monsieur Samuel Mathieu.

Je remercie également le président-directeur général de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, monsieur Guy Berthiaume, qui a étroitement collaboré à la tenue de ce colloque. Un merci particulier à tous les chercheurs qui par des exposés souvent abondamment illustrés ont évoqué de façon éloquente ce qui a mené à la création de la Place des Arts, son parcours et ce qui en assurera l'avenir. Je tiens aussi à souligner la participation de madame Brigitte Poupart, metteuse en scène, réalisatrice et comédienne qui, en ouverture du colloque, est venue témoigner de sa passion pour les arts et de leur influence sur nos vies.

J'exprime aussi ma gratitude aux équipes de la Place des Arts qui ont participé d'une manière ou d'une autre à la présentation du colloque, en particulier, madame Sophie Labelle, chargée de projets à la direction de la programmation, qui a animé ces deux journées qui ont captivé sans relâche l'intérêt des participants.

## CLAUDE CORBO



Universitaire de carrière, **Claude Corbo** a été professeur de science politique à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) dès la création de l'établissement en 1969. Il a occupé plusieurs postes de gestion à l'UQAM, dont celui de recteur (1986-1996 et 2008-2013). Il a réalisé plusieurs mandats d'étude et de recommandations pour divers ministères du gouvernement du Québec. Il a publié des ouvrages traitant autant d'éducation que de politique, dont *Art, éducation et société postindustrielle*. *Le rapport Rioux et l'enseignement des arts au Québec 1966-1968* (2006), et conçu et dirigé des collectifs comme *Monuments intellectuels québécois du xx<sup>e</sup> siècle* (2006) ou *Livres québécois remarquables du xx<sup>e</sup> siècle* (2012). Il est membre de la Société royale du Canada et officier de l'Ordre du Québec.

Avant-propos

# La Place des Arts et l'UQAM

## Un partenariat naturel et prometteur

L'idée d'une entente formelle de partenariat, entre une université à vocation générale et un organisme qui, tout en administrant des salles de spectacle et des espaces à vocation commerciale, se décrit comme le « plus important centre multidisciplinaire de diffusion des arts de la scène au Canada », peut étonner de prime abord. En effet, l'activité de formation de haut niveau et de recherche savante que mène une université ne semble pas avoir beaucoup en commun avec celle d'une entreprise louant des salles pour des spectacles qui ne visent pas particulièrement le public universitaire, mais plutôt un large éventail de spectateurs, et ce, en promouvant ce qui apparaît trop souvent, au goût de certains esprits particulièrement critiques, comme les « produits des industries culturelles » cherchant avant tout le profit. Il est connu aussi que nombre d'universitaires voient souvent avec scepticisme, méfiance ou inquiétude les fréquentations et les partenariats de leur institution avec des milieux externes; ils rappellent avec déplaisir que le Dr Faust, malgré une vie consacrée à la quête du savoir, a fini par succomber à une espèce de partenariat l'éloignant dangereusement de la pure vision de l'esprit désintéressé. Pour certains de ces universitaires, le phénomène de la tour d'ivoire, loin d'être un défaut dont auraient à se repentir les communautés universitaires, constituerait plutôt une sage précaution pour assurer l'intégrité, l'indépendance et la qualité de la mission universitaire. Ceci n'incite certainement pas aux partenariats, et pas particulièrement avec des salles de spectacle!

Pourtant, au centre-ville de Montréal, un tel partenariat existe entre la Société de la Place des Arts et l'Université du Québec à Montréal. Qui plus est, les deux partenaires, plus d'un an après la signature des documents officiels, continuent à s'en féliciter et jugent qu'un tel partenariat est à la fois naturel et prometteur. D'où vient, en quoi consiste et où peut aller un pareil partenariat ?

## L'intégration des arts à l'institution universitaire québécoise

Pour y voir clair, il me semble qu'une réflexion préliminaire sur les arts dans l'institution universitaire sera utile. Cela illustrera ma conviction, à la lumière de mon expérience personnelle de la vie universitaire, qu'un partenariat comme celui présenté précédemment peut se révéler certainement très avantageux pour l'institution universitaire à qui il procure des moyens additionnels pour bien jouer son propre rôle d'enseignement, de recherche, de création, de transfert de connaissances, de service au milieu dans le domaine des arts.

Au Québec, la décision a été prise à la fin des années 1960 d'intégrer les arts à l'institution universitaire notamment sous l'instigation de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts dans la province de Québec. Créée en 1966 et présidée par le sociologue Marcel Rioux, cette commission évoquait, dans son rapport remis en 1968, une « université nouvelle » à mettre en place, la décrivant comme

créatrice, inventive et prospective. Elle se présente comme le foyer de la culture et du savoir le plus universel et s'adresse à l'homme complet. Elle vise l'union de la science et de l'art, du penser et du faire. Elle intègre tous les éléments de la culture et ne privilégie pas indûment un seul type de démarche intellectuelle (*Rapport*, tome 1, paragr. 409).

Dans cette université nouvelle, il faut prévoir « l'intégration des disciplines artistiques, au même titre que celle des autres modes de connaissances, laquelle suppose une optique plus large des fins de l'université » (*ibid.*, paragr. 415). Cette vision de la commission découle d'une plus vaste ambition, celle d'une meilleure intégration des arts à la vie réelle de la société qui interpelle tout le système d'éducation : « L'intégration des arts à la société sera grandement facilitée au départ, si les arts sont eux-mêmes intégrés au système d'éducation, tant professionnel que général » (*Rapport*, tome 2, paragr. 331). De ces considérations résulte une recommandation fondamentale et structurante : « Nous recommandons qu'aux universités [...] soient intégrés tous les



enseignements artistiques de niveau supérieur» (*Rapport*, tome 1, recommandation 13). Comme, tout au long des années 1960, on discute beaucoup d'une « deuxième université de langue française à Montréal », ce qui deviendra l'Université du Québec à Montréal, la commission Rioux y voit le lieu institutionnel privilégié pour accomplir l'intégration des arts à l'institution universitaire: « Nous recommandons que l'on développe dès la création de la deuxième université de langue française de Montréal l'éventail complet de tous les enseignements artistiques et qu'y soient instituées, en premier lieu, toutes les nouvelles disciplines artistiques dont nous préconisons l'institution » (*Rapport*, tome 2, recommandation 209).

L'intégration des arts à l'institution universitaire au Québec s'est donc réalisée sur une large échelle à compter de la fin des années 1960, comme le recommandait le rapport de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts dans la province de Québec. Et, dans à peu près toutes les universités québécoises aujourd'hui, des disciplines artistiques sont présentes et l'enseignement supérieur des arts et la formation des enseignants dans ce domaine relèvent de la compétence des universités (sauf pour la survie, souvent et encore mise en cause, des conservatoires).

## Le sens et la portée de l'intégration des arts à l'institution universitaire

Si on se reporte à l'expérience de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), comme sans doute à celle d'autres établissements, l'intégration des disciplines artistiques à l'institution universitaire a requis quelques efforts d'adaptation de la part des deux parties. Ainsi, l'intégration à la toute nouvelle UQAM de l'École des beaux-arts de Montréal, existant déjà depuis près d'un demi-siècle et porteuse de fortes traditions pédagogiques et culturelles, a pris du temps, du travail et de l'imagination. Cela dit, comme universitaire et comme citoyen, je maintiens que cette intégration est un acquis très positif.

L'institution universitaire est la première bénéficiaire de cette intégration. D'une part, cela lui permet de rassembler tout l'univers du savoir, puisque les disciplines artistiques représentent une forme de savoir. Rien de ce qui est humain ne doit demeurer étranger à l'institution et les arts constituent une composante intégrante de l'expérience humaine depuis encore bien plus longtemps que le développement des savoirs rationnels et expérimentaux. La connaissance théorique et conceptuelle des arts, que développent diverses disciplines traditionnelles en milieu universitaire, comme les études littéraires, l'histoire de l'art, la musicologie, etc., se trouve enrichie de coexister dans un même cadre institutionnel avec les disciplines artistiques ainsi étudiées.

D'autre part, l'intégration des arts permet à l'institution universitaire de jouer plus complètement et sur une plus large gamme de disciplines son rôle de formation de la relève et de soutien à la vie économique, sociale et culturelle. En ce sens, l'intégration des arts et de la création à l'université constitue une très bonne affaire pour la société, et ce, pour plusieurs raisons, économiques, sociales, politiques.

Ainsi, l'université forme une relève pour l'ensemble des activités artistiques et des industries culturelles. Celles-ci sont, les unes et les autres, génératrices de richesses économiques, sociales et culturelles. Cela s'illustre notamment en référence à Montréal. Montréal veut être une métropole culturelle et ce positionnement s'affirme dans le *Plan d'action 2007-2017. Montréal, métropole culturelle* qui propose de « consolider Montréal comme centre international de production audiovisuelle et leader en création numérique » et aussi de « favoriser le développement à long terme des festivals et événements culturels ». Le secteur culturel est certainement une composante majeure de l'économie et de l'identité de Montréal : à la fois près de 100 000 emplois, un volume d'affaires qui dépasse 5 milliards de dollars par année, une présence de plus en plus importante dans le domaine des technologies liées aux arts et à la création, un adjuvant essentiel de l'industrie touristique.

Or, tout cela requiert la formation d'une relève compétente. Il faut former cette relève et cela est possible grâce à l'implication de l'université dans les arts. Pour l'UQAM, former dans le domaine des arts est une précieuse contribution à la vie de Montréal et du Québec entier. Faut-il ajouter que ce qui peut rendre une région donnée plus attrayante pour des investisseurs industriels particulièrement mobiles, c'est entre autres la qualité de vie et la richesse de l'offre culturelle. Pour cela, il faut des créateurs et des créations. En formant une relève en arts et en soutenant la création, l'université contribue directement et indirectement à l'essor économique à long terme de la région.

Deuxièmement, en s'impliquant dans les arts et la création, une université comme l'UQAM peut concourir à la démocratisation de l'accès à la vie culturelle. Les espaces qu'un établissement universitaire consacre à la diffusion culturelle – galeries, bibliothèques, salles de spectacle – sont aussi ouverts à la communauté environnante. Les manifestations artistiques des professeurs et des étudiants offrent une porte d'entrée souvent moins intimidante à un public peu accoutumé à la fréquentation des grands musées ou des grandes salles de spectacle. Les propres étudiants de l'université peuvent se prévaloir de l'offre culturelle sur le campus. Ils peuvent même s'initier personnellement à la pratique d'une discipline artistique.

En troisième lieu, dans un contexte de diversification ethnique, religieuse, culturelle croissante de la population, les arts en général et les arts dans l'université permettent de rapprocher les gens venus d'horizons divers, proposent des valeurs que l'on peut partager, créent des références et même une culture communes, facilitent une cohérence de la société par-delà tout ce qui différencie les individus. Comme l'université forme les leaders et l'élite professionnelle, scientifique, technologique de demain, il est important que ces personnes soient exposées, dès leurs années de formation, à la vie culturelle pour développer des références et des valeurs partagées. Cela requiert la présence des arts à l'université.

L'intégration des disciplines artistiques à l'institution universitaire permet donc à cette dernière d'être vraiment complète et de nourrir son ambition de regrouper tout le savoir humain et de plus complètement réaliser ses fonctions de formation, de recherche et de développement des connaissances, de transfert vers la société des acquis de la recherche. Cette intégration bénéficie d'autant à la société que sert l'institution universitaire.

Bien que je ne sois pas moi-même artiste, il me semble pouvoir avancer que l'intégration des arts et de la création dans l'université profite aussi aux arts et à la création. En effet, l'université forme un lieu privilégié pour l'appropriation des technologies par les arts et la création. L'université peut constituer un lieu d'expérimentation et d'innovation pour les créateurs qui vivent en contact étroit avec les idées neuves qui émergent de la recherche universitaire. À l'université, les arts sont invités à un dialogue permanent avec les autres disciplines universitaires, les sciences et le génie, les humanités, les sciences sociales. Les arts dans l'université baignent dans un milieu qui fréquente les frontières du savoir humain et qui peut ainsi les interpeller à leur tour sur leurs propres pratiques. L'université offre enfin des moyens pour les arts de rejoindre de nouveaux publics, qu'il s'agisse des étudiants et des membres de la communauté universitaire ou de gens de l'extérieur auxquels l'université donne accès à des manifestations artistiques variées.

De l'observation de la vie universitaire au Québec depuis plus de quarante ans et de l'expérience de l'Université du Québec à Montréal que j'ai suivie de près, je retiens que la présence des arts à l'université est bénéfique pour l'ensemble de la communauté universitaire et de sa vie, pour l'ensemble de la société et pour les arts et la création eux-mêmes.

# Le sens d'un partenariat

Cette toile de fond permet, me semble-t-il, de mieux apprécier le sens du partenariat associant la Société de la Place des Arts et l'UQAM.

Tout en conservant une distance qui lui permet d'exercer sa liberté académique et sa responsabilité critique envers les idées reçues, les errances de la société et les maux du monde, l'institution universitaire a besoin de partenaires dans le milieu. De tels partenariats sont justifiés pour plusieurs raisons. Ainsi, ils permettent à l'université de mieux entendre les attentes et les besoins de la société qui requièrent plus d'attention de sa part. Ils lui permettent aussi de mieux ajuster son travail de formation de la relève, en le confrontant au devenir réel des formes du travail dans la société. Ils peuvent également aider l'université à associer des compétences professionnelles du milieu à l'enseignement. Ils lui apportent ainsi des questionnements du milieu qui peuvent inspirer et éclairer l'orientation de son effort de recherche.

Cela vaut pour tous les domaines disciplinaires présents dans l'institution universitaire, dont les disciplines artistiques. D'ailleurs, les disciplines artistiques, étant de l'ordre de l'agir ou du faire, appellent le contact et l'échange avec ce qui se fait hors les murs de l'institution universitaire, dans l'agir ou le faire des professionnels de ces disciplines. Dans ce contexte, un lieu institutionnel comme la Place des Arts apparaît comme un partenaire potentiellement très intéressant pour un établissement comme l'UQAM.

En effet, au moment d'envisager la conclusion d'un accord de coopération, les deux partenaires potentiels avaient (et conservent) plusieurs raisons de s'associer. Ainsi, la Place des Arts promeut la vie artistique et culturelle, recherche l'accessibilité aux formes diverses des arts de la scène, et veut concourir à l'éducation et à l'initiation aux arts de publics diversifiés, toutes choses auxquelles l'UQAM est elle-même fort sensible. Pour sa part, l'UQAM, par sa Faculté des arts, l'une des plus importantes au Canada, assure la formation de la relève, développe la création, poursuit des activités de recherche et transfère des connaissances, dans des domaines qui intéressent directement la Place des Arts, tels la danse, la musique, le théâtre, l'histoire de l'art, la muséologie, le design, les arts visuels et médiatiques. Pour les deux partenaires, compte tenu en particulier des disciplines scientifiques et artistiques présentes à l'UQAM, une collaboration structurée offre une variété de possibilités. Ainsi, il y a grand intérêt pour l'UQAM de pouvoir proposer à ses étudiantes et étudiants des stages à la Place des Arts et de leur donner accès à des lieux comme l'écran mosaïque de l'Espace culturel Georges-Émile-Lapalme, pour présenter leurs travaux en arts visuels ou médiatiques. La Société de la Place des Arts, pour sa part, peut accéder au potentiel de recherche des professeurs de l'Université pour répondre à ses besoins de connaissances nouvelles, avoir recours à des activités de formation pour ses personnels, obtenir la participation

de personnes de la Place à des activités d'enseignement ou de recherche ou de création de l'Université, ou celle de gens de l'UQAM à des comités ou groupes de travail de la Place, etc. Les deux partenaires trouveront grand intérêt, j'en suis convaincu, à élargir et à approfondir leur collaboration sur la base d'une volonté partagée de poursuivre des objectifs communs au service de la société. Parmi ces objectifs importants pour notre société, je soumets qu'il faut rendre plus accessible à la population la création d'aujourd'hui, fortifier la présence des arts et de la création au cœur de la cité, et mieux former et soutenir les artistes et créateurs.

\* \* \*

Un cinquantenaire, comme celui de la Place des Arts, est aussi un moment pour regarder vers l'avenir. À cet égard, observons la contiguïté physique et géographique de la Place des Arts et du Complexe des sciences Pierre-Dansereau de l'UQAM. Ce voisinage témoigne éloquemment du fait que la création actuelle et future, dans tous les arts, bénéficiera de plus en plus d'une communication toujours accrue entre les diverses disciplines artistiques et les sciences et les technologies. La proximité physique étroite de nos institutions constitue et constituera une invitation continue à un partenariat étroit et fécond entre la Place des Arts et l'Université du Québec à Montréal.

# Table des matières

IX	Préface Les 50 ans de la Place des Arts Marc BLONDEAU
XIII	Avant-propos La Place des Arts et l'UQAM Un partenariat naturel et prometteur Claude CORBO
1	Introduction Louise POISSANT
11	Les spectacles sur scène à Montréal, avant la Place des Arts Raymond MONTPETIT
31	Du rêve moderniste au Quartier des spectacles La trajectoire formelle et idéale de l'esplanade de la Place des Arts Jonathan CHA
73	Les équipements culturels au cœur du projet urbain La Place des Arts, un projet bien de son temps Gérard BEAUDET

95	La Place des Arts Prétexte d'insertion culturelle dans un programme de rénovation urbaine Geneviève RICHARD
115	La Place des Arts et la vie nocturne à Montréal Will STRAW Traduit de l'anglais par Hélène Sicard-Cowan
131	La Place des arts dans la tourmente des années 1960 Jean-Christian PLEAU
143	La Place des arts est-elle un <i>monstre</i> ? L'impact culturel d'une grande institution montréalaise Marcel FOURNIER
165	La Place des Arts, un centre de diffusion et de production Marie LAVIGNE
189	Les 50 ans de la Place des Arts Comment une ville exprime la culture Clément DEMERS et Bernard LAMOTHE
211	Le Musée d'art contemporain de Montréal, un musée d'État Louise LETOCHA
221	L'artiste dans la cité Brigitte POUPART

## LOUISE POISSANT



**Louise Poissant** est doyenne de la Faculté des arts de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) où elle dirige le Groupe de recherche en arts médiatiques (GRAM) depuis 1989. Elle est l'auteure de nombreux ouvrages et articles sur les arts médiatiques publiés au Canada, en France, aux États-Unis et au Brésil. Ses recherches actuelles portent sur les technologies appliquées au domaine des arts de performance et sur le bioart.

[© Émilie Tournevache, Service des communications de l'UQAM]



# Introduction

Plaque tournante entre deux cultures et entre deux époques, la Place des Arts prolonge une longue tradition qui caractérisait Montréal et marque l'ouverture vers une nouvelle ère culturelle dans ce qui était encore, en 1963, la métropole canadienne. Montréal a en effet un passé très riche en matière de spectacles. Entre 1895 et 1915, dans son premier « âge d'or » on y comptait déjà plus de quatre cents établissements de théâtre et de cinéma dont environ cent cinquante à vocation professionnelle<sup>1</sup>. Représentant les cultures anglophone et francophone, des compagnies, des artistes ou des amateurs locaux s'y produisaient, mais aussi des grandes troupes et des vedettes américaines inscrivaient Montréal dans leur circuit pour des *one-week-stand* alors que de nombreux Européens commençaient leur tournée américaine par Montréal. Cette mission de plaque tournante est maintenant reconduite par la Place des Arts qui présente, bon an mal an, mille représentations artistiques de tous les horizons provenant d'un peu partout dans le monde. Mais la Place des Arts a aussi marqué un passage vers une nouvelle approche que l'on appelle, depuis les années 1960, « équipements culturels » pour désigner des ensembles regroupant salles de spectacles, théâtres, musées, centres culturels, etc.

Développés dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle en Europe, ces ensembles destinés à la diffusion culturelle se sont largement implantés dans plusieurs grandes villes américaines et canadiennes au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Gérard Beaudet en retrace l'histoire et situe les enjeux qui ont caractérisé l'implantation de la Place des Arts à Montréal. Il souligne notamment que :

La Place des Arts aura été et demeure un équipement culturel bien de son temps. Son histoire est tributaire d'une dynamique qui a placé, à compter du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'équipement culturel au cœur du projet de la ville bourgeoise. Mais elle est aussi étroitement associée à la manière dont la culture, sa diffusion et les investissements publics qui y sont reliés ont été conçus de ce côté-ci de l'Atlantique au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, notamment eu égard aux enjeux de la rénovation urbaine.

Certes, ce complexe ne sera complété que très progressivement, puisque la Maison symphonique n'a été inaugurée qu'en 2011, et que la Place des Arts deviendra un partenaire central du Quartier des spectacles avec l'aménagement de la place des Festivals, du Parterre et de la promenade des Artistes qui entourent la Place des Arts et qui se sont progressivement implantés depuis 2007, pour faire de l'ensemble un complexe aux activités et à la programmation jouant à la fois sur l'intérieur et l'extérieur.

Depuis 1878, les demandes se sont multipliées : on réclame un lieu pour héberger l'Orchestre symphonique de Montréal et d'innombrables tentatives et propositions prenant la forme de comités, rapports, commissions, corporations, plans, projets, contrats, s'accumulent au cours des décennies précédant le choix du site retenu en 1956. Et il faudra attendre 1959 et le dévoilement de la maquette tant pour le choix de son emplacement que pour la vocation de la Place des Arts. Geneviève Richard rappelle qu'« [a]u milieu des années 1950, le contexte urbain montréalais est des plus favorables pour répondre aux besoins d'infrastructures d'envergure de tout genre ». Le désir de décentrer et de réorienter le cœur de l'activité culturelle de la ville en valorisant et en revitalisant le secteur francophone de l'est, et le besoin de moderniser les installations culturelles ont en effet présidé au choix du projet et de son site :

La compréhension du besoin en raison de l'état, de la quantité, de la qualité et de la disponibilité des équipements culturels existants permet d'envisager que l'inclusion de la composante culturelle se fait en réponse à des besoins, en matière d'acquisition, de renouvellement et d'obsolescence des équipements existants à Montréal.

Jonathan Cha ajoute qu'au-delà des considérations urbanistiques et politiques ayant présidé au choix de son emplacement, une volonté d'affirmation du rôle de Montréal comme capitale culturelle semble avoir été déterminante dans l'implantation progressive de cet imposant équipement culturel, encore à ce jour le plus grand au Canada.

La venue de la Place des Arts survient dans une période de rénovation urbaine, de modernisation et de sécularisation où la promotion de l'identité nationale passe par l'idéologie culturelle des arts. Montréal tourné vers les autres et le monde tourné vers Montréal, voilà la vision et le contexte de la naissance de la Place des Arts.

Il signale par ailleurs que : « prétexte à l'urbanité<sup>2</sup>, naîtra l'image d'une métropole du progrès qui confrontera rapidement nationalisme et internationalisme ».

Or ce phénomène n'est pas nouveau à Montréal. Comme le signale Raymond Montpetit dans un article qui présente l'évolution des lieux de spectacles à Montréal avant la Place des Arts, il a fallu attendre la fin des années 1920 pour que la scène artistique montréalaise soit plus qu'un lieu où l'on présente des œuvres ou des *shows* créés ailleurs.

Aussi, Montréal apparaît-elle comme un Broadway North<sup>3</sup> qui rode et reçoit les spectacles américains en tournée dans plusieurs villes [...] Cette situation laisse hors de son champ la question de l'offre régulière de spectacles en français et, bien sûr, celle de la création d'institutions propres au milieu, avec des productions locales.

Certes, le Monument-National, inauguré en 1893 à l'initiative de la Société Saint-Jean-Baptiste, deviendra un lieu important pour la diffusion en français, ménageant une place à des spectacles produits localement. Et il sera suivi de quelques autres, dont le Théâtre des Variétés, le Théâtre National, le Ouimetoscope, le théâtre Arcade, le théâtre St-Denis, avant 1920. Mais le nombre de théâtres, de sièges et de spectacles présentés en anglais, ou parfois en français dans des institutions anglophones est incomparable, car « les anglophones ont les moyens financiers de faire construire des théâtres modernes au goût du jour ».

L'implantation de la Place des Arts atteint donc un double objectif : permettre la diffusion de la culture, des artistes et des productions locales, tout en réservant une place significative aux productions internationales, et ménager un rôle important à la culture francophone tout en cultivant la fidélité du public anglophone. Ces deux enjeux se sont croisés de façon cyclique au cours de son histoire alternant entre des moments de revendication identitaire et des productions au succès rayonnant sur la scène internationale. La soirée inaugurale, le 21 septembre 1963, illustre d'ailleurs bruyamment ce

problème alors que quelques centaines de manifestants tentent de perturber la soirée d'ouverture. Jean-Christian Pleau dans un article qui contextualise l'arrivée de la Place des Arts dans le climat politique et idéologique en 1963 précise :

[A]u-delà de l'inauguration d'une salle de concert, il est en fait question de l'émergence de l'identité québécoise, de la place de la langue française en Amérique du Nord, ainsi que des inégalités sociales, culturelles et économiques que la jeunesse révolutionnaire des années 1960 entend dénoncer [...] Ce qui se dévoilait à travers le discours des manifestants, c'était un malaise qui renvoyait à l'existence même de la Place des Arts. Certes, les militants qui affrontaient la police dans la rue ne représentaient vraisemblablement qu'une frange assez marginale de l'opinion publique ; en revanche, leur malaise par rapport à la Place des Arts devait être assez largement partagé.

Ainsi, alors que l'Orchestre symphonique sous la direction de Wilfrid Pelletier et Zubin Mehta interprétait Gustav Mahler pour la soirée inaugurale, aux yeux des manifestants, « la Place des Arts, loin d'incarner la modernité, représentait précisément ce avec quoi il fallait rompre pour faire place à l'avenir ».

Comme le montre Marie Lavigne dans un article qui retrace l'histoire de la Place des Arts du point de vue de sa programmation, un autre enjeu de taille survient assez tôt et se combine aux deux autres. La Place des Arts doit-elle se contenter de diffuser des contenus d'ailleurs ou d'ici ? Ne doit-elle pas aussi s'engager à titre de productrice et de moteur de la culture québécoise ? S'il n'était pas prévu que la Place des Arts joue ce rôle puisqu'elle devait au départ offrir une programmation internationale de prestige pour une élite cultivée, et proposer, sur le modèle des *arts centers* américains, des spectacles montés par des compagnies artistiques en résidence ou des imprésarios, les pressions du milieu artistique et politique l'amèneront très rapidement à jumeler le modèle inspiré des grands *arts centers* américains et le modèle européen en jouant elle-même le rôle de producteur. Et ce changement se fait rapidement comme le signale Marie Lavigne :

À la Place des Arts, le modèle qu'implante le CSGEC<sup>4</sup> [en 1963] transfère la mission culturelle à des tiers plutôt que de fusionner dans une même organisation les fonctions propriétaire-gestionnaire et celles de producteur-présentateur en musique, en opéra, en théâtre ou en danse comme cela se voit beaucoup en Europe [...] En reformulant, dès 1964, le rôle de la Place des Arts afin qu'elle puisse devenir productrice de spectacles, l'État québécois s'inspire d'un modèle se rapprochant davantage de celui des grandes salles européennes qui ont un rôle de productrices. Se dessine aussi une vision de la Place des Arts en tant qu'outil de développement de la culture québécoise.

Mais la Place des Arts se limiterait à n'être qu'un centre des arts de la scène sans l'apport d'un musée. Et c'est en partie pour compléter l'ensemble de cet imposant équipement culturel que le Musée d'art contemporain, lui-même en quête d'un lieu depuis son implantation, déménage dans le quadrilatère de la Place des Arts en 1992. Comme Louise Letocha le fait remarquer dans son article qui retrace l'histoire de la relocalisation du Musée, les enjeux n'étaient pas que géographiques et fonctionnels. Il s'agissait aussi de consolider une image de la culture et d'affirmer le rôle de l'État dans ce domaine :

En effet, la Place des Arts comme le Musée d'art contemporain sont des réalisations de la Révolution tranquille alors que les gouvernements provincial et municipal intègrent la culture dans la compréhension démocratique de leur rôle [...] Ainsi, cette référence à la Place des Arts n'est pas due qu'à son emplacement géographique dans la ville, mais aussi parce que ces deux institutions sont le signe d'un entendement du rôle de l'État contemporain en matière de culture.

Le Musée d'art contemporain, le plus important au Canada, a ainsi trouvé SA place au cœur de cette enceinte consacrée à la création et à l'animation culturelle, profitant lui-même de l'esplanade et de la place des Festivals.

Après avoir esquissé un rappel historique de l'implantation de la Place des Arts dans le tissu urbanistique de Montréal, Clément Demers et Bernard LaMothe retracent l'historique de l'implantation du Quartier des spectacles dont la Place des Arts constitue le pôle central. Les auteurs observent que Montréal ayant misé, depuis l'implantation du métro dans les années 1960, sur le développement d'un important réseau piétonnier et commercial souterrain, un vif besoin s'est fait sentir de réinvestir et d'animer l'espace de la rue.

En effet, cette succession de grands ensembles immobiliers introvertis, bordés d'artères importantes et desservis par un réseau piétonnier intérieur efficace directement relié aux deux lignes de métro, a eu pour effet de marginaliser les îlots limitrophes qui, peu à peu abandonnés et désertés, sont devenus une terre fertile pour la tenue des grands festivals extérieurs, qui se développent dans les années 1980 et donnent rapidement à Montréal une réputation festive et culturelle internationale : Festival international de jazz de Montréal (1979), festival Juste pour rire (1983), Festival de théâtre des Amériques (aujourd'hui Festival TransAmériques, 2007), FrancoFolies de Montréal (1989). Plusieurs de ces grands événements se sont d'abord produits rue Saint-Denis, dans le Quartier latin, ou dans le Vieux-Port, mais, au début des années 2000, c'est dans les secteurs déstructurés autour de la Place des Arts et du complexe Desjardins qu'ils vont trouver l'espace nécessaire à leur épanouissement.

Cette revitalisation de l'activité urbaine nocturne dans ce quartier rappelle l'une des raisons ayant motivé, dans les années 1950, le projet d'implantation d'un centre réservé à l'art et à la culture dans ce secteur de la ville à proximité du *Red Light*. Il s'agissait alors de répondre aussi à un besoin de corriger une image de Montréal associée à une vie nocturne de débauche et à la prostitution. Dans un texte qui dresse un portrait de *Montreal by Night* dans le quartier, Will Straw rappelle :

On pense que l'achèvement de la construction de la Place des Arts contribuera à assainir l'image de Montréal de trois façons au moins. Premièrement, en accueillant des musiciens et des comédiens du monde entier, on l'adoptera en tant qu'élément faisant partie d'un réveil culturel affectant plus largement la ville, où sont visibles des signes plus généraux d'investissement public dans la culture. Deuxièmement, on espère que le public concerné par les événements à la Place des Arts, qu'il vienne de la ville ou que ce soit des touristes, cherchera d'autres formes de vie nocturne telles que la restauration ou la danse, et qu'il contribuera ainsi au développement d'une vie nocturne raffinée. Et troisièmement, on s'attend à ce que la construction de la Place des Arts tout près du *Red Light* de Montréal (son *tenderloin*, son bas-fond) assainisse cette partie la ville qui a si longtemps alimenté un discours présentant Montréal comme une « ville du péché ».

Cet enjeu urbanistique ne s'est évidemment pas réalisé du jour au lendemain, mais la Place des Arts a néanmoins largement contribué à redéfinir la vie nocturne dans ce secteur, et le Quartier des spectacles qui s'y est développé depuis attire encore une autre faune dont il faudra examiner les tendances et la conduite.

On peut donc se demander, avec Marcel Fournier qui passe en revue divers effets de l'offre culturelle de la Place des Arts incluant le Musée d'art contemporain, le Quartier des spectacles et la Maison symphonique, si elle a un effet structurant. Au nombre de ses conclusions, il retient la très grande diversité de la programmation, allant « du *cutting edge* ou avant-garde au plus populaire. Le “meilleur” côtoie le “pire”, diront certains. La programmation des différentes salles et institutions peut donc sembler, sociologiquement parlant, “monstrueuse”, en ce sens qu'elle fait cohabiter dans un même espace des publics aux goûts esthétiques différents, voire opposés. » Il signale en outre que pour les nouveaux publics le « rapport à la culture se caractérise par l'éclectisme et conduit à des pratiques de consommation qui peuvent être qualifiées d'“omnivores” (en opposition à l'univorisisme)<sup>5</sup> ». L'actuelle configuration de la Place des Arts de même que le renouvellement des publics dans une société qui ne ressemble que très peu à celle qui a vu naître le projet de la Place des Arts il y a plus de cinquante ans posent en effet de nouveaux défis qui vont aussi demander beaucoup de créativité et de sens de l'adaptation tant l'offre est maintenant diversifiée et compétitive cherchant à séduire des publics passagers et très changeants.

Brigitte Poupart, une artiste arrivée sur scène quand la Place des Arts avait déjà 25 ans et faisant partie de la génération des artistes qui ont développé « les compagnies à créateurs » pour se faire connaître, témoigne de la perception que suggère cette institution pour elle, et on s'en doute, pour de nombreux artistes. « On se souvient, dit-elle, qu'aller à la Place des Arts, il n'y a pas très longtemps, correspondait à une sortie en grand appareil. Je me souviens de mon premier *Casse-Noisette* où il fallait mettre une belle robe et se tenir les fesses serrées. »

D'après elle, l'avenir passe par une prise en charge plus engagée des artistes dans la production des spectacles. Et Poupart poursuit : « Le défi ne réside-t-il pas dans le renouveau des directions artistiques (plus diversifiées, non pas édifiées autour d'une personnalité, mais par un processus décisionnel de groupe) ? » et elle ajoute à propos du projet de la Place des spectacles pour laquelle elle nourrit beaucoup d'espoir que :

Cette effervescence donne lieu à des manifestations de plus en plus fréquentes sur l'esplanade des Festivals, ce qui signifie que le citoyen a pris possession des outils et que le territoire d'expression est maintenant partagé. Le sentiment d'appartenance est de plus en plus fort et tangible. La place publique n'est-elle pas la tribune la plus directe, accessible, et la porte d'entrée vers les salles de spectacles avoisinantes ?

Au terme de cette présentation des articles contenus dans ce livre<sup>6</sup>, j'aimerais saluer l'initiative prise par Claude Corbo, ex-recteur de l'UQAM, qui a donné le coup d'envoi à un partenariat entre nos deux institutions et qui a eu l'idée d'un colloque en vue de réunir des historiens, des artistes et des gestionnaires afin de réfléchir et d'échanger sur le rôle et l'influence de cette institution destinée à la diffusion, mais aussi à la production d'œuvres et de spectacles.

Les affinités entre la Place des Arts et l'UQAM sont multiples et leurs vocations particulières se recoupent bien qu'elles soient différentes. On peut même parler de complémentarité. C'est ce que démontre Claude Corbo qui s'est fait un ardent défenseur du rôle et de la place des arts à l'université. L'enseignement des arts à l'université, dans la foulée du rapport Rioux (1966-1968) contribue à la formation d'une relève artistique, professionnelle, à la sensibilisation et la formation d'un public plus cultivé et à la vitalité et la démocratisation de l'activité culturelle. En ce sens, l'université contribue à créer un environnement, des partenaires et des amateurs en vue d'enrichir, à un degré difficile à mesurer, l'offre de la Place des Arts.

L'une et l'autre institution doit aussi faire face maintenant à un défi nouveau.  
Je cite Claude Corbo :

[D]ans un contexte de diversification ethnique, religieuse, culturelle croissante de la population, les arts en général et les arts dans l'université permettent de rapprocher les gens venus d'horizons divers, proposent des valeurs que l'on peut partager, créent des références et même une culture communes, facilitent une cohérence de la société par-delà tout ce qui différencie les individus.

La programmation de la Place des Arts si riche en musiques, danses et spectacles provenant d'ici et du monde entier rejoint très immédiatement la mission d'ouverture de la Faculté des arts sur le milieu montréalais et sur la diversité interculturelle.

Enfin, je tiens à saluer Marc Blondeau et toute son équipe avec laquelle les collaborations sont fécondes et bien prometteuses. Je le remercie tout particulièrement d'avoir, dès le début, appuyé avec enthousiasme le travail de réflexion dont le présent ouvrage est issu, et d'avoir cru que la mission savante de l'université, loin de s'opposer à la vocation de diffusion culturelle de la Place des Arts, ne pouvait que lui apporter une nouvelle dimension.

Je tiens également à exprimer tous mes remerciements à diverses personnes dont la collaboration a été essentielle à la réalisation de cet ouvrage. D'abord à Guy Berthiaume, alors président-directeur général de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, et à toute son équipe, notamment Sophie Montreuil, directrice de la recherche et de l'édition. À Sophie Labelle, chargée de projets à la Place des Arts, et à son équipe, notamment Marika Crête-Reizes pour l'organisation du colloque qui s'est tenu les 7 et 8 novembre 2013. À Céline Poisson, directrice des études supérieures à l'École de design de l'Université du Québec à Montréal, et à deux de ses étudiantes, Marine Ledoux-Lebard et Lissette Guerra, pour la scénographie du colloque. À Samuel Mathieu, membre de l'Institut du patrimoine et doctorant en études urbaines (École des sciences de la gestion de l'Université du Québec à Montréal et Institut national de la recherche scientifique – Urbanisation, culture, société), pour ses recherches d'archives. À Lorella Abenavoli, artiste et doctorante en études et pratiques des arts, pour la préparation du manuscrit.



## Notes

- <sup>1</sup> <[http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=2497,3090457&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=2497,3090457&_dad=portal&_schema=PORTAL)>.
- <sup>2</sup> Noppen, Luc et Lucie K. Morisset (2003). « Entre identité métropolitaine et identité urbaine : Montréal », dans Luc Noppen et Lucie K. Morisset, *Les identités urbaines. Échos de Montréal*, Québec, Éditions Nota Bene, p. 157-181.
- <sup>3</sup> L'expression est tirée de Charpentier, Marc (1999). *Broadway North. Musical Theatre in Montreal in the 1920*, thèse de doctorat, Montréal, Université McGill. L'auteur écrit : « *Throughout the 1920s, almost all of the city's musical theatre attractions were foreign in origin, and were staged by American, French, and British roadshow companies, arriving mainly from New York City* » (p. i).
- <sup>4</sup> Centre Sir-Georges-Étienne-Cartier chargé de piloter le projet de la Place des Arts et dissous dès 1964.
- <sup>5</sup> Voir Bellavance, Guy, Myrtille Valex et Michel Ratté (2004). « Le goût des autres : une analyse des répertoires culturels de nouvelles élites omnivores », *Sociologie et Sociétés*, vol. 36, n° 1, printemps, p. 27-57.
- <sup>6</sup> Ce livre fait suite à un colloque qui s'est déroulé à la Place des Arts les 7 et 8 novembre 2013 pour célébrer les 50 ans de l'institution, <<http://www.50ansplacedesarts.uqam.ca>>.

## RAYMOND MONTPETIT



[ © Sylvie Dufresne ]

Muséologue, historien d'art et de la culture, professeur émérite au Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), **Raymond Montpetit** possède une expertise reconnue en muséologie et en patrimoine et a été, en 1987, directeur fondateur de la maîtrise en muséologie de l'UQAM. Il a œuvré, depuis plus de trente ans, à la recherche, à la conception et à la réalisation de nombreux projets de musées et d'expositions. Ses recherches ont porté sur l'histoire culturelle à Montréal, en particulier sur celle des musées et des lieux de divertissement. En 2009, la Société des musées québécois (SMQ) lui attribuait son « Prix carrière » pour sa contribution exceptionnelle au développement de la muséologie au Québec.



# Les spectacles sur scène à Montréal, avant la Place des Arts



On m'a demandé de présenter, comme dans un grand *flashback*, un regard panoramique sur le passé montréalais, afin de voir quelle était la situation des spectacles scéniques bien avant l'ouverture des salles de la Place des Arts; cela permettra de saisir comment et dans quelle dynamique historique se sont mis en place quelques-uns des principaux lieux montréalais de spectacle qui ont accueilli en leur temps les Montréalais et ont été les précurseurs du complexe moderne de loisirs culturels inauguré, après maintes péripéties, en septembre 1963. Revenons donc plusieurs années en arrière pour répondre à la question: quel est le premier bâtiment construit à Montréal pour abriter des spectacles et dans quel contexte?



**Le Theatre Royal de 1825,  
à droite de l'hôtel Mansion  
House, rue Saint-Paul**

[Bibliothèque et Archives  
Canada, n° 1970-188-2297A,  
W.H. Coverdale Collection of  
Canadiana]

Si quelques pièces de théâtre ou concerts ont été présentés dans diverses salles de la ville dès l'époque de la Nouvelle-France, il faut attendre les années 1820 pour voir des hommes d'affaires britanniques montréalais se concerter pour faire construire à Montréal un premier véritable théâtre, selon le modèle et les normes qui avaient cours en Angleterre et aux États-Unis. John Molson prendra l'initiative d'organiser une souscription et, avec ses autres partenaires, fera construire rue Saint-Paul, à côté de l'hôtel Mansion House dont il est aussi propriétaire, le Theatre Royal en 1824. Le Royal, construit par l'architecte Gordon Forbes, sera inauguré en novembre 1825.

Le Theatre Royal est dirigé par un acteur-gérant anglais que Molson fait venir de Boston, F. Brown; la troupe se compose aussi d'acteurs américains et anglais. Le Royal reçoit, en 1826, l'acteur Edmund Kean dans *Richard III*, et Charles Dickens, de passage en Amérique, y joue avec des officiers de la garnison, le 28 mai 1842. Le public peut prendre place dans des loges, au parterre ou à la galerie. Mais l'établissement peine à faire ses frais et durera moins de vingt ans; il sera démoli en septembre 1844, pour faire place au nouveau marché Bonsecours; celui-ci, en plus de loger à l'étage la salle du conseil municipal, offrira aussi une salle de concert qui, de 1852 à 1878, sera connue comme la City Concert Hall.

Avec la disparition de ce premier Theatre Royal de Molson, Jesse Joseph, un financier montréalais, misant sur la population croissante de Montréal fait construire un nouveau Théâtre Royal, cette fois érigé sur la petite rue Côté, juste au nord de la place d'Armes, selon les plans de l'architecte montréalais John Wells. Le Palais des congrès occupe aujourd'hui ce secteur.

Ce théâtre aura une très longue vie: ouvert en juin 1852, il est géré par John Buckland de New York et sa femme l'actrice Kate Buckland. En 1879, John B. Sparrow, un imprimeur d'affiches montréalais, devient locataire et directeur du théâtre. Il s'associe, en 1884, à l'imprésario américain Henry Jacobs, spécialiste du mélodrame, du vaudeville et du burlesque. Cette programmation dominera l'affiche du Royal durant les dernières décennies du théâtre jusqu'à sa fermeture en janvier 1913, ce qui lui attirera souvent les foudres des moralisateurs. C'est le premier lieu de spectacle à avoir su s'adapter aux modes et survivre durant plusieurs décennies, avec une clientèle plutôt populaire des deux langues. Les deux photos ci-contre montrent le théâtre avant et après l'agrandissement qui le dote d'une nouvelle façade.

Malgré l'existence de ce Royal, l'élite anglophone souhaite dès les années 1870 se doter d'un théâtre de première classe, situé dans le nouveau quartier où elle habite, plus au nord de la ville, le long de la rue Sainte-Catherine. Il sera construit sur le côté est de la rue Victoria, un peu au nord de la rue Sainte-Catherine. Un riche homme d'affaires, sir Hugh Allan, président de la compagnie Allen Line et du Board of Trade met de l'avant le projet d'une Victoria Opera House et le confie aux architectes E. Taft et A. Hutchinson de Montréal. Ouvert en 1874 sous le nom de l'Academy of Music, ce

Page de droite

**Le Royal, rue Côté,  
ouvert en 1852**

[Photo tirée de *Histrionic Montreal*, de Franklin Graham (1902), p. 64b, BAnQ, Livres anciens: PN/2306/M6G72/1902 RES]

**Le Theatre Royal de la rue Côté  
après son agrandissement  
vers 1910. La salle de ce théâtre  
pouvait contenir environ  
1500 spectateurs.**

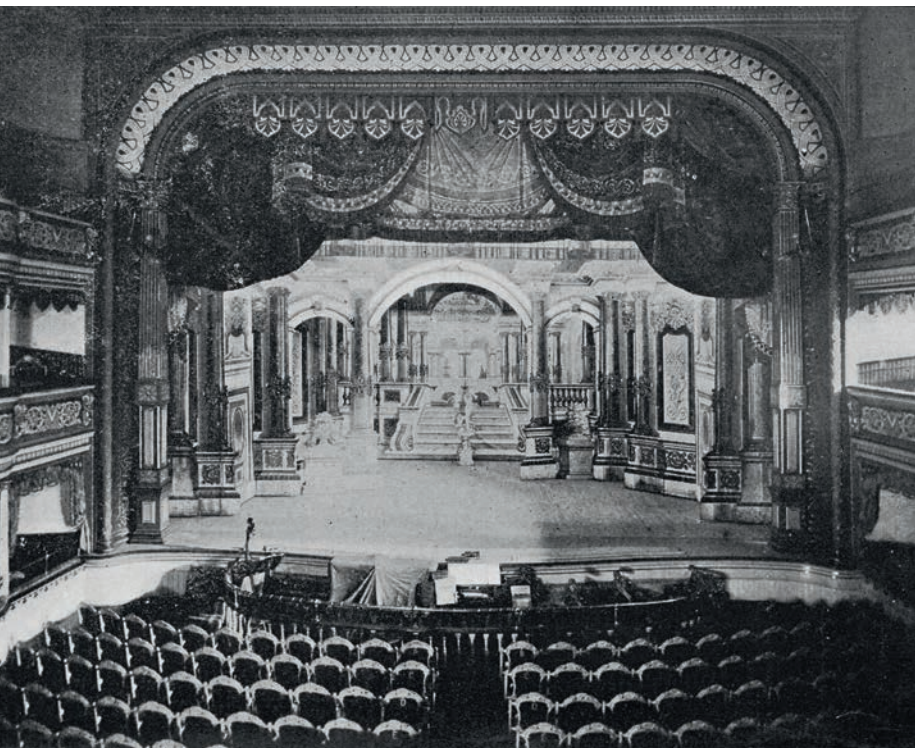
[BAnQ, Album Massicotte]



théâtre d'environ 2 000 places sera pendant plus de 25 ans le plus prestigieux de la ville. C'est là que Sarah Bernhardt se produira cinq fois entre 1880 et 1896, lors de tournées nord-américaines; par la suite, elle jouera dans d'autres salles montréalaises.

En plus des visites de la grande Sarah, plusieurs événements marquants ponctuent l'histoire des spectacles présentés à l'Academy. En 1877, Calixa Lavallée y dirige *Jeanne d'Arc* de Gounod; en 1880, le poète national Louis Fréchette y présente son *Papineau* et son *Retour de l'exilé*. Emma Albani et sa troupe y chantent *La Traviata* en 1890 et *Lohengrin* en 1892. Ayant depuis son ouverture fonctionné sans adhérer à un réseau américain de spectacles, l'Academy rentra en 1896 dans le giron américain par l'intermédiaire de J.B. Sparrow qui, en plus du Royal, gère plusieurs théâtres. Signe des changements démographiques dans la ville, l'Academy of Music devient pendant un an, en 1909, un théâtre francophone sous le nom d'Académie-Théâtre de la Comédie française, avec une troupe française; mais cela ne dure pas, et le théâtre est démoli en 1910 pour agrandir, vers l'arrière, un magasin de la rue Sainte-Catherine.

La perte de prestige de l'Academy est en bonne partie due à l'ouverture d'un nouveau théâtre plus à l'ouest, rue Guy, un peu au nord de la rue Sainte-Catherine, le Her Majesty's, avec environ 1 750 places. Propriété d'un groupe montréalais nommé West End Theatre, les architectes en sont John B. McElfrick and Son de New York, une société qui a construit plus de 220 théâtres dans 90 villes. Le Her Majesty's est sous la direction de M. et M<sup>me</sup> Frank Murphy, auparavant de l'Academy of Music, qui veulent doter Montréal d'un théâtre de premier ordre qui ne soit pas affilié aux réseaux



De gauche à droite

**Intérieur du Royal rue Côté**

[Photo tirée de *Histrionic Montreal*, de Franklin Graham (1902), p. 142a, BAnQ, Livres anciens: PN/2306/M6G72/1902 RES]

**L'Academy of Music, construite en 1872, rue Victoria, au nord de Sainte-Catherine**

[BAnQ, Album Massicotte, Code: IMTL 4933. *Canadian Illustrated News*, xi, 16 janvier 1875, p. 36]

**La salle de l'Academy of Music. *The Canadian Illustrated News*, 4 décembre 1875.**

[McCord Museum, M985.230.5021]

**L'Academy devient l'Académie-Théâtre de la Comédie française, en 1909.**

[BAnQ, Album de rue, É.-Z. Massicotte]

américains. Le *Montreal Star* affirme: « *the intention of Mr. and Mrs. Frank Murphy [is], to procure a new theatre for Montreal, one that would satisfy thoroughly in the elegance of its appointments the entire public and the leading theatrical companies touring this continent* ».

Comédies musicales, concerts, récitals, pièces de théâtre, opéras, opérettes et ballets occupent ce théâtre élégant pendant 65 ans. En 1900, le théâtre passera toutefois aux mains d'un réseau américain, pour y présenter du « vaudeville supérieur ». Le lieu changera de nom pour devenir His Majesty's au décès de la reine Victoria, puis redeviendra Her Majesty's sous le règne d'Élisabeth II<sup>e</sup>. Le bâtiment sera démoli en 1963, au moment où ouvrira la Place des Arts.

Nous avons vu que la compagnie Sparrow and Jacobs a transformé le Royal de la rue Côté en meuble du mélodrame et du vaudeville à bon marché. En 1897, cette association fructueuse cesse, mais Sparrow étend alors son emprise sur plusieurs autres théâtres: il reprend le Queen's en 1891, et voilà qu'en 1904 en plus du Royal, il gère l'Academy of Music (1896), le Her Majesty's (1901) et le Français (1903). Son empire compte des théâtres à Toronto, Ottawa, Boston et même New York. La même année, il réorganise sa compagnie sous la raison sociale J.B. Sparrow Theatrical and Amusement Company.





La rue Sainte-Catherine voit aussi s'installer quelques autres théâtres, dont le Bennett's Theatre construit en 1907 près du square Philipps, par un certain C.B. Bennett qui possède des théâtres à Hamilton, Ottawa et London (Ontario). L'architecte est un Américain, Ch. E. Horne, de New York. Ce théâtre de 1 700 places, spécialisé dans le vaudeville, prendra en 1910 le nom d'Orpheum. Dans les années 1920, l'imprésario Albert Gauvin y présente des troupes d'opéra. Plus tard en 1957, la troupe du Théâtre du Nouveau Monde jouera à l'Orpheum, et le théâtre sera démoli en 1967 pour faire place à un immeuble à bureaux.

En 1912, le Gayety Theatre ouvre un peu à l'est du Bennett's sur la rue Sainte-Catherine, au coin de Saint-Urbain. Ce théâtre important connaîtra plusieurs vocations et transformations qui le conduiront jusqu'à nous. Il présentera des spectacles tantôt en anglais, tantôt en français. Voici résumées les principales étapes de son histoire qui mènent à son occupant depuis 1972, le Théâtre du Nouveau Monde.

C'est en 1912 que les architectes Ross et MacFarlane conçoivent le lieu. Nommé le Gayety, le théâtre appartient à la Canadian Amusement Company qui y présente ces spectacles mixtes de variétés que les Américains appellent vaudeville.

En 1924, une entreprise new-yorkaise, la Columbia Amusement Company, acquiert le théâtre et confie au célèbre Emmanuel Briffa le mandat d'en faire un des théâtres les plus luxueux d'Amérique.

En 1930, la crise cause un arrêt des importations de vaudevilles new-yorkais. Le Gayety devient le Théâtre des Arts et accueille des troupes françaises. Inauguré en décembre avec L'Épervier, ce Théâtre des Arts ne dure guère.

En novembre 1932, le théâtre est transformé en cinéma, le Mayfair, qui projette des films américains en langue originale.

En 1941, avec la guerre, l'économie se porte mieux et le lieu redevient le Gayety. Les grandes « strip-teaseuses » américaines telles Peaches et Lily Saint-Cyr s'y dévêtent si bien que l'escouade de la moralité de la police de Montréal ferme l'endroit en 1953.

Jean Grimaldi et Michael Custom le rachètent alors et le baptisent Radio City pour y présenter du burlesque québécois. Terrassé par la concurrence de la télévision et des cabarets, le Radio City ferme ses portes en 1956.

C'est à ce moment que Gratien Gélinas achète l'édifice et crée la Comédie-Canadienne. Gélinas et l'architecte André Blouin décident d'entreprendre une rénovation majeure afin d'en faire un véritable lieu de théâtre<sup>3</sup>.

Au moment où le Bennett's et le Gayety ouvrent leurs portes, les premiers films sont projetés en salle et attirent le public, ce qui entraînera de profonds changements dans l'offre de spectacles: les nouveaux *scopes*, puis les grands palaces pour vues

De gauche à droite

Le His Majesty's Theatre, ouvert en 1898 rue Guy, un peu au nord de la rue Sainte-Catherine [BA nQ, CP 5771 CON]

Le Bennett's Theatre rue Sainte-Catherine Ouest [BA nQ, CP 5770 CON]

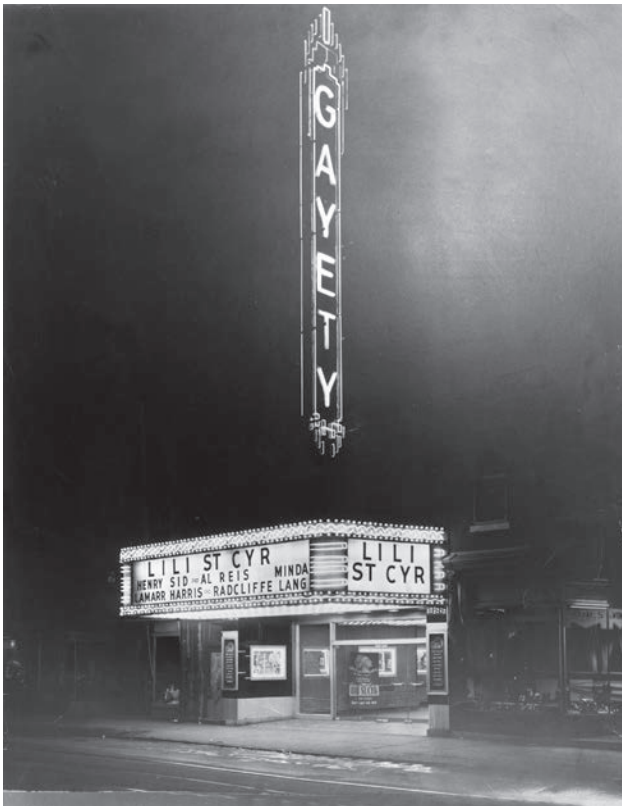
Le Gayety alors que Lili St Cyr, célèbre danseuse de *striptease*, s'y produit dans les années 1940 [BA nQ, cote inconnue]



animées se concentrent sur la rue Sainte-Catherine, surtout dans l'ouest, mais aussi dans l'est de la ville. Un premier Princess ouvre en 1908, remplacé par un second en 1917, qui offre 2 200 places; le Loew's, ouvert en 1917, comptera 3 200 places, et s'ajouteront, en 1921, le Capitol avec 2 300 places et le Palace (ancien Montreal Allen) de 2 532 places. Ces théâtres misent, durant quelques années, sur les spectacles vivants avec chanteurs et comédiens sur scène, et sur les films muets, eux aussi accompagnés par un ou des musiciens. Puis, ils ne présenteront plus que des films parlants. Par exemple, l'Orpheum, le Princess et le Gayety sont achetés en 1930 par la Consolidated Theatres Corporation et convertis en cinémas. Seul le His Majesty's, lui aussi propriété de la compagnie américaine Consolidated Theatres, demeurera un théâtre pour quelques décennies encore<sup>4</sup>.

Que conclure de ce rapide survol des salles montréalaises anglophones? Le constat général concerne l'insertion précoce de Montréal dans le réseau de distribution des producteurs américains: les spectacles théâtraux et musicaux présentés en salle, ici, sont essentiellement ceux que ces organisateurs offrent et mettent en tournée. Aussi, Montréal apparaît-elle comme un Broadway North<sup>5</sup> qui rode et reçoit les spectacles américains en tournée dans plusieurs villes. Cela se manifeste déjà avant la mise en place de ces grands réseaux de tournées, lors du recrutement, à Boston en 1825,

du directeur du premier Theatre Royal. Cette situation laisse hors de son champ la question de l'offre régulière de spectacles en français et, bien sûr, celle de la création d'institutions propres au milieu, avec des productions locales. Examinons maintenant cet autre volet et les difficultés rencontrées pour développer des lieux montréalais francophones d'arts de la scène.



## Du côté des salles francophones

Du côté des francophones, les dynamiques qui président à l'implantation des lieux de spectacles sont tout autres. Il faut d'abord dire que le public francophone, en fréquentant les salles anglophones, développera le goût du théâtre et des spectacles « à l'américaine ». Les lieux permanents de spectacles en français s'implanteront, quant à eux, plus tardivement: jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les activités théâtrales en français, autres que celles des amateurs, restent rares et sporadiques; en 1895, elles représentent seulement 5,4 % des spectacles des salles commerciales. Alors que le théâtre en anglais dispose de plusieurs salles qui correspondent aux normes professionnelles du temps, les acteurs francophones, moins appuyés par de riches

hommes d'affaires montréalais, ne peuvent s'installer dans des théâtres neufs et luxueux ni tirer profit par la suite des mêmes grands réseaux américains de spectacles anglophones. « Des origines à 1892, aucun mécène ni aucune association bienfaitrice ne soutiennent le théâtre francophone<sup>6</sup>. » Ainsi, dans un premier temps, les spectacles en français sont présentés occasionnellement seulement dans des théâtres anglophones ; puis des promoteurs francophones voudront se doter de lieux permanents en convertissant une salle existante en théâtre, afin d'y offrir en français drames, mélodrames ou vaudevilles populaires qui mettent en scène des « vedettes » du milieu local montréalais.

Un premier projet ambitieux, qui a monopolisé le milieu durant plusieurs années, est celui consistant à doter les francophones montréalais d'un centre culturel polyvalent disposant d'une grande salle de réunion et de théâtre : le Monument-National, mis de l'avant dans les années 1880 par la Société Saint-Jean-Baptiste et inauguré, bien qu'inachevé, en juin 1893 sur le boulevard Saint-Laurent, où il se trouve toujours. L'histoire de ce lieu est mouvementée et comporte des hauts et des bas quant aux activités scéniques. C'est sur cette scène que se tiennent de 1898 à 1901 les fameuses « Soirées de famille » spectacles de variétés destinés à toute la famille et dirigés par Elzéar Roy avec une troupe d'amateurs qui, pour certains, deviendront sous peu des professionnels<sup>7</sup>. À cette époque, aucun autre théâtre montréalais n'offre de représentations en français : les « Soirées de famille » proposeront 74 pièces en quatre ans. C'est aussi dans cette salle que l'éclairagiste Ernest Ouimet projette, dès 1902, des courts-métrages, avant d'ouvrir son propre Ouimetoscope, rue Sainte-Catherine à l'angle de la rue Montcalm.

Au cours des décennies, la grande salle servira à plusieurs genres de spectacles. La scène se diversifie pour accueillir différents groupes culturels qui jouent du théâtre en français, en yiddish et en chinois. Voici une illustration de 1902 montrant une représentation de *La Passion*, première superproduction dramatique qui attire plus de quarante mille spectateurs en un mois.

En 1921, Honoré Vaillancourt fonde la Société canadienne d'opérette qui connaît plusieurs succès durant une dizaine d'années au Monument-National, avant de se produire aussi au His Majesty's à partir de 1931. Puis un nouveau groupe, les Variétés lyriques, fondé par Charles Goulet et Lionel Daunais y propose plus de mille représentations d'opérette à partir de 1936 et jusqu'à ce que la concurrence de la télévision devienne trop forte au milieu des années 1950. Il faut aussi rappeler les grands succès remportés par Gratien Gélinas avec ses revues annuelles les *Fridolinades* : ces spectacles attirent, à partir de 1938, des foules record au Monument-National. En mai 1948, il récidivera avec la création de *Ti-Coq*. Mais revenons à la décennie 1890 pour décrire brièvement l'implantation des autres salles permanentes de théâtre professionnel en français avec leurs débuts hésitants et souvent sans lendemain.

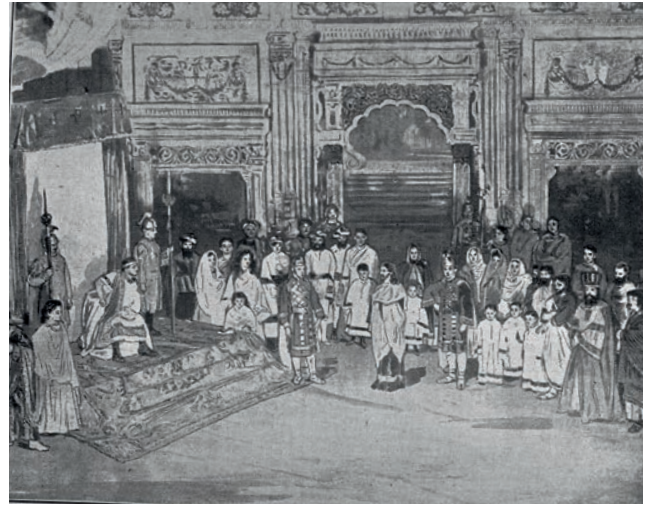
Page de droite

---

**L'édifice du Monument-National, boulevard Saint-Laurent près de René-Lévesque**  
[BAnQ, Carte n° 184, CP 2687]

***La Passion* de Germain Beaulieu avec Julien Daoust, présentée au Monument-National**  
[BAnQ, *Le Monde illustré*, vol. 18, n° 935, 29 mars 1902, p. 8030]

**Le Théâtre Français avant la Première Guerre mondiale**  
[BAnQ, Albums de rues É.-Z. Massicotte]





En 1891, l'ancienne patinoire Dominion, rue Sainte-Catherine au coin de Saint-Dominique devient le Lyceum Theatre. On y joue brièvement en anglais et en français. Puis le lieu est renommé Empire en 1892 et devient, dès 1893, un premier théâtre permanent francophone, avec la Troupe franco-canadienne; cette troupe ne dure guère et l'année suivante un groupe loue ce théâtre pour y présenter de l'opérette et de la comédie avec une troupe venue de La Nouvelle-Orléans et nommée l'Opéra français. C'est alors que le nom du lieu change pour celui de Théâtre Français, à cause de cette troupe qui occupe les lieux durant trois saisons, de 1893 à 1896. Ce nom, première raison sociale d'un théâtre en français à Montréal, demeurera même lorsque la salle, reconstruite après un incendie en 1900, passe dans le giron de la firme Sparrow and Jacobs et que, sauf exception (par exemple quand Sarah Bernhardt y joue en 1905), les spectacles présentés sont désormais toujours en anglais.

Dans les années 1920, le Français devient un cinéma, le Loew's Court, puis on revient aux pièces de théâtre en 1930 et au cinéma en 1960. Aujourd'hui, l'ancien Français est là, transformé pour abriter la salle de concert et de spectacle, le Métropolis.

De gauche à droite

**Le Français,**  
rue Sainte-Catherine Est  
[BAnQ, CP 5166 CON]

**Le Théâtre National,** voisin  
du restaurant **Les deux Frères**  
[BAnQ, Fonds Jacqueline  
Trépanier, MSS23]



On assiste, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à d'autres tentatives afin de doter la ville d'un lieu permanent de théâtre en français. « Avant l'inauguration du Théâtre des Variétés, en 1898, le théâtre montréalais professionnel était anglais [...] L'activité dramatique francophone, outre les grandes tournées et certaines tentatives peu fructueuses, restait le fait d'amateurs, de collégiens et, parfois, de jeunes filles pensionnaires<sup>8</sup>. »

En novembre 1898, deux comédiens immigrants français, Léon Petitjean et Antoine Bailly dit Godeau, ouvrent le Théâtre des Variétés dans une salle louée au-dessus d'un magasin de la rue Sainte-Catherine, près de Papineau. La salle offre environ 700 places et l'aménagement n'a coûté que quatre mille dollars; les représentations reposent sur une troupe constituée par des artistes européens et canadiens-français. Malgré quelques succès, la salle fermera en 1900. Un des comédiens et metteurs en scène, Julien Daoust, louera une autre salle qu'il renomme Théâtre de la Renaissance, mais il ne durera que quelques mois.

Julien Daoust récidive avec deux associés, l'architecte Albert Sincennes et le photographe A. Racette, et projette d'ériger un édifice neuf; le site choisi se situe sur

la rue Sainte-Catherine Est, au coin de la rue Beaudry. Il fait donc construire et ouvre, en août 1900, le Théâtre National, premier bâtiment érigé pour abriter un théâtre français. Les choses ne vont cependant pas très bien financièrement, jusqu'à l'intervention d'un restaurateur montréalais, Georges Gauvreau, qui possède le restaurant voisin du théâtre et qui reprendra l'entreprise. Pour attirer le public francophone, sa recette consiste à présenter au National et en français les pièces qui ont connu du succès sur Broadway. Il recrute, pour diriger la programmation, un comédien né en France, mais formé à New York, Paul Cazeneuve. En plus des adaptations des succès new-yorkais, on propose aussi quelques productions inspirées de l'histoire canadienne et de ses héros, et l'on met en scène des revues humoristiques qui ironisent sur la politique et les événements du jour. Le Théâtre National attire rapidement une clientèle nombreuse et fidèle en produisant un nouveau spectacle chaque semaine, quarante semaines par année; il sera agrandi en 1902 pour offrir 1 500 places. En 1930, il sera acheté par la Consolidated Amusement (qui possède aussi le Palace, l'Orpheum et le Princess, puis, en 1932, le His Majesty's). Rénové en 1939, le National sera sous la direction de Rose Ouellet « La Poutine », de 1936 à 1953. Le Conservatoire d'art dramatique de Montréal s'y installe

dans les années 1960, puis la salle devient un cinéma de quartier et ensuite un cinéma chinois. En 2006, le bâtiment abrite de nouveau une salle polyvalente qui, sous le nom de National, offre spectacles, événements spéciaux et concerts.

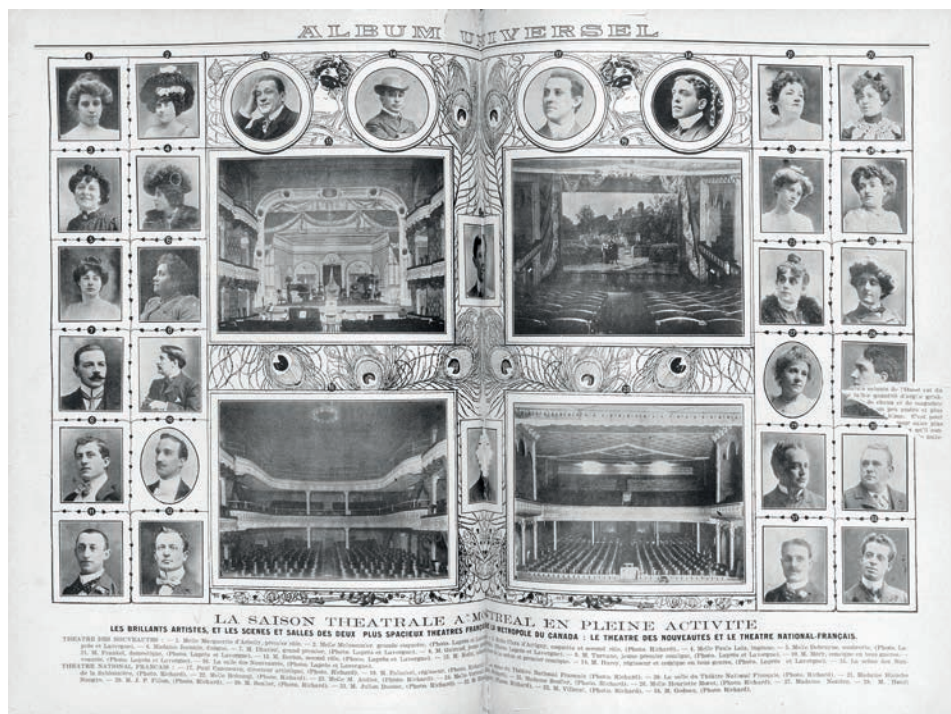
D'autres francophones reprennent un café-concert, l'El Dorado, rue Sainte-Catherine Est, près de la rue Cadieux, et y ouvrent, en 1902, le Théâtre des Nouveautés. Montréal compte donc, pendant une période, trois théâtres de langue française, le Monument-National, le Théâtre National et le Théâtre des Nouveautés; mais la fréquentation n'est pas suffisante et ce dernier fermera en 1908, alors que les scopes qui projettent des vues animées se multiplient.

Ouvert en 1906 avec 500 places, le Ouimetoscope, rue Sainte-Catherine, s'agrandit dès 1908 pour compter 1 200 places. Les illustrations de la page suivante montrent le Théâtre National, au coin de Sainte-Catherine et Beaudry, et son voisin le Ouimetoscope, situé au coin de la rue Montcalm.

Malgré la multiplication des cinémas qui offrent, nous l'avons dit, un mélange de spectacles sur scène et de films muets, d'autres théâtres voient le jour, comme l'Arcade, à l'arrière d'un édifice commercial, mais avec une entrée sur la rue Sainte-Catherine Est, au coin de ce qui est aujourd'hui la rue Alexandre-De-Sève. Il offre des comédies légères et du vaudeville. En 1976, ce théâtre deviendra un studio de télévision pour Télé-Métropole.

Ajoutons pour finir, trois autres salles qui, chacune à leur façon, ont contribué à la diffusion des spectacles sur scène, théâtre et musique: la salle du Gesù sous l'église du même nom, rue De Bleury, et le théâtre St-Denis – tous deux encore actifs de nos jours – et l'auditorium de l'École Le Plateau dans le parc Lafontaine.

La salle du Gesù ouvrira au public en juillet 1865 avec un débat et une pièce de théâtre; elle sera dotée d'une scène assez vaste et servira de





salle « académique » et de chapelle au collège Sainte-Marie ouvert en 1848 sous la direction des Jésuites et voisin de l'église. Les premiers spectacles professionnels de la troupe des Anciens du Gesù débiteront après les rénovations effectuées en 1923°. Plusieurs troupes bien connues y joueront : les Compagnons de Saint-Laurent en 1945, l'Équipe en 1946, le Rideau Vert en 1949, le Théâtre du Nouveau Monde en 1951, le Théâtre Club en 1956 et la Nouvelle Compagnie théâtrale en 1964. La salle continue aujourd'hui d'offrir des spectacles, ce qui en fait la plus ancienne salle continuellement utilisée et toujours en fonction<sup>10</sup>.

De gauche à droite

*L'Album universel*, vol. 19, n° 24,  
p. 564-565 (11 octobre 1902)

[BAnQ, n° 5302]

**Le Ouimetoscope et le National,**  
rue Sainte-Catherine Est

[BAnQ, CP 5165, Collection  
Michel Bazinet: Album 3-54-a]

**Le théâtre Arcade,**  
rue Sainte-Catherine Est,  
vers 1912

[BAnQ, CP 6508]

Le théâtre St-Denis, inauguré en mars 1916, est, avec ses 3 000 places, la première très grande salle de concert, de spectacles et de cinéma de Montréal. Les architectes Barott, Blackader & Webster sont canadiens et Albert E. Westover de Philadelphie agit comme architecte-conseil. La salle diffuse des films et des spectacles. En 1933, elle est achetée par France-Film et dirigée par Alexandre De Sève. « Après la Seconde Guerre mondiale, France-Film s'associe à divers partenaires pour organiser des événements artistiques : théâtre lyrique, danse, concerts symphoniques, music-hall se succèdent jusqu'à l'inauguration de la Place des Arts en 1963<sup>11</sup>. » Les grands noms de la musique s'y présentent : Toscanini et l'orchestre de la Scala, Maurice Ravel, Pablo Casals, Emma Albani et d'autres. De même, plusieurs vedettes de la chanson populaire y tiennent l'affiche, comme Gilbert Bécaud, Maurice Chevalier, Fernandel, Luis Mariano, Yves Montand, Tino Rossi, etc.

Enfin, l'auditorium de l'École Le Plateau, dans le parc Lafontaine, jouera un grand rôle pour la diffusion de la musique. Construite et inaugurée en novembre 1931 par la Commission scolaire catholique de Montréal, la salle d'environ 1 300 places occupe l'aile droite de l'édifice et sert de salle de concert montréalaise à plusieurs orchestres. C'est là, en 1934, que naît l'Orchestre symphonique de Montréal, grâce entre autres à l'appui d'Athanase David et de son épouse : « Nous irons vers l'est et donnerons



à la population canadienne-française les concerts symphoniques auxquels elle a droit<sup>12</sup>» déclare Athanase David. Entre 1935 – quand Wilfrid Pelletier en devient directeur artistique – et 1963, ce que l'on a nommé jusqu'en 1953 l'orchestre de la Société des concerts symphoniques de Montréal (SCSM) donnera à l'auditorium de l'École Le Plateau quelque 1500 concerts. Plusieurs grands artistes y ont été entendus : Horowitz, Rostropovitch, Flagstad, Jobin, Stravinsky, Kempff, etc.<sup>13</sup>.

Sautons maintenant quelques décennies et évoquons pour terminer la situation des principales salles de spectacle montréalaises, au moment où la Place des Arts prépare son ouverture en 1963, d'abord avec une seule « Grande Salle », puis avec l'ajout de deux autres salles de théâtre inaugurées en 1967. On constate que même si l'histoire de lieux permanents de théâtre en français remonte aux années 1890, à l'aube de la Révolution tranquille au début des années 1960, plusieurs troupes bien connues aujourd'hui cherchent des locaux permanents et adéquats où s'installer.

L'ancien Gayety de 1912 avait pris le nom de Radio-City en 1953 sous la gouverne de Jean Grimaldi ; Gratien Gélinas l'achète et le renomme, en 1957, Comédie-Canadienne, avec comme objectif d'encourager la présentation de pièces canadiennes. Mais remplir la salle de 1200 places exige bientôt de diversifier la programmation en offrant aussi des pièces étrangères et des spectacles de chanteurs, cela jusqu'en 1973 quand la salle passe au Théâtre du Nouveau Monde qui quitte alors le nouveau théâtre Port-Royal de la Place des Arts où il jouait depuis 1967. Auparavant, la troupe du Nouveau Monde, fondée en 1951, jouait au Gesù et de 1957 à 1966, à l'Orpheum rue Sainte-Catherine.

La troupe du Rideau Vert, fondée en 1948, a aussi joué dans plusieurs salles comme celles du Monument-National et du Gesù ; au moment où chemine le projet de la Place des Arts, elle vient de s'installer, en 1960, rue Saint-Denis, dans un édifice qui a déjà abrité deux théâtres, le Chanteclerc, ouvert en 1912, et le théâtre Stella dans les années 1930.



Quant au Théâtre de Quat’Sous, troisième compagnie la plus ancienne de Montréal (après le Riveau Vert et le Nouveau Monde), fondée en 1955 par Paul Buissonneau avec Yvon Deschamps, Jean-Louis Millette et Claude Léveillée, les dirigeants achètent une ancienne synagogue sur l’avenue des Pins et l’adaptent en une salle intime de 159 places; on y joue à partir de 1965.

À l’ouverture de la Place des Arts, Montréal compte donc très peu de salles permanentes bien installées et aux mains de troupes francophones.

Page de gauche

Wilfrid Pelletier en concert  
à l’auditorium de l’École  
Le Plateau, 1951

[BAnQ, <<http://lequebecunehistoiredefamille.com/capsule/pelletier/photo/wilfrid-pelletier-1951>>]

## Conclusion

Pour conclure, identifions quelques enjeux socioculturels qui traversent l’histoire montréalaise des lieux de spectacle et qui sont bien présents dans les débats entourant l’ouverture de la Place des Arts. Dans une ville biculturelle située à quelques kilomètres de la frontière américaine, la scène montréalaise des spectacles n’a pu que connaître une histoire marquée par ce voisinage avec New York, métropole et centre majeur de diffusion de spectacles de tout genre. À Montréal, les « deux solitudes » sont aussi très lisibles, de plusieurs manières, dans l’histoire des arts de la scène.

1. D’abord, dès que le centre-ville se déplace du Vieux-Montréal vers la rue Sainte-Catherine dans les années 1880, une distinction géographique entre l’Ouest et l’Est de la ville prévaut pour les sites d’implantation des théâtres anglophones et francophones.
2. Ensuite, une différence se manifeste entre des salles de *high* et *low* cultures, séparant un théâtre plus populaire d’un théâtre dit de « première classe » avec des aménagements de pointe et un répertoire plus soutenu.
3. Alors que les anglophones ont les moyens financiers de faire construire des théâtres modernes au goût du jour, les francophones tarderont à se doter de salles professionnelles permanentes. Les moyens financiers ne sont pas les mêmes dans les deux groupes.
4. Du côté francophone, plusieurs chercheront à implanter un « théâtre national » reflétant la culture canadienne-française. Aussi certains perçoivent-ils un décalage entre les valeurs véhiculées par les productions venues des grands réseaux américains (le *Trust*) et les spectacles originaux créés par les troupes d’ici. En même temps, le goût du public d’ici est formé au contact des productions américaines largement diffusées.

5. Même les lieux de diffusion de musique n'échappent pas aux divisions linguistiques et géographiques.
6. Après la Seconde Guerre mondiale, un théâtre plus littéraire ou « artistique » se manifeste : il peine à durer et à se doter de lieux permanents et de troupes stables jusqu'à la Révolution tranquille et l'instauration de programmes de subventions aux infrastructures et au fonctionnement.

Dans une perspective d'histoire culturelle, on peut affirmer que la Place des Arts est un projet défini et implanté à un moment charnière qui hérite de l'histoire que nous avons ici évoquée. Le projet du maire Drapeau de doter la ville d'une salle de concert moderne sera rapidement redéfini en un projet de « centre culturel multifonctionnel » plus inclusif, offrant non pas une, mais plusieurs salles pouvant présenter en même temps musique, danse et théâtre. Cela atténue, à notre avis, le caractère élitiste du projet initial, centré uniquement sur une salle de concerts symphoniques.

Le projet initial aura tôt eu à se confronter aux nouvelles dynamiques qui viennent rapidement à l'avant-scène, avec la prise de pouvoir, en juin 1960, de l'équipe de Jean Lesage et les débuts de la Révolution tranquille. Le public montréalais réclame alors un lieu qui ne soit pas dédié uniquement à recevoir des artistes et des productions venus d'ailleurs ; il est prêt à s'ouvrir à la diversité des cultures du monde, comme l'Expo '67 le montrera moins de quatre ans plus tard, mais à condition que sa propre expressivité se retrouve aussi par moments, en scène et sous les projecteurs, comme elle a su le faire au Monument-National, au Gesù, au National et ailleurs. Si cela n'était pas évident dès les premières ébauches du projet, cela sera rapidement confirmé dans la programmation offerte dans la « Grande Salle » et celles des deux théâtres de la Place des Arts.

Par l'emplacement choisi, central et près des quartiers Est, par le nom et la raison sociale en français, par un concept nord-américain de complexe culturel multidisciplinaire offrant une programmation à la fois plus élitiste ou plus populaire avec des spectacles étrangers ou exprimant la culture d'ici, enfin par le modèle de gouvernance qui s'est imposé, celui d'une société d'État relevant du nouveau ministère des Affaires culturelles, la Place des Arts a su correspondre aux dynamiques du temps, aller dans le sens de l'évolution et répondre aux aspirations historiques de la majorité des Montréalais.

## Notes

- 1 *The Montreal Star*, 29 juillet 1898, p. 10.
- 2 Cela comme le veut la tradition en Angleterre; par exemple, le King's Theatre est renommé Her Majesty's Theatre à Londres en 1837 quand Victoria monte sur le trône; puis c'est le His Majesty's Theatre de 1901 à 1952, et de nouveau Her Majesty's, après le couronnement de la reine Élisabeth II.
- 3 Voir les sites : <<http://www.tnm.qc.ca/tout-sur-le-tnm/toute-une-histoire/#Son%20lieu>>, et <<http://www.montheatre.qc.ca/theatres2/13-tnm/histo.html>>.
- 4 Pour un site sur l'histoire des salles montréalaises, voir « Montreal movie theatre history 1884-1929 », <<http://movie-theatre.org/canada/qc/montreal/history/cinehistory1884.html>>.
- 5 L'expression est tirée de Charpentier, Marc (1999). *Broadway North. Musical Theatre in Montreal in the 1920s*, thèse de doctorat, Montréal, Université McGill. L'auteur écrit : « Throughout the 1920s, almost all of the city's musical theatre attractions were foreign in origin, and were staged by American, French, and British roadshow companies, arriving mainly from New York City » (p. i).
- 6 Larrue, Jean-Marc (1981). *Le théâtre à Montréal à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, p. 15.
- 7 « En 1898, Elzéar Roy entreprend des démarches auprès de la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal pour la création d'un cours d'élocution. Devant le succès grandissant de cette entreprise, Roy propose de jumeler le cours d'élocution à des représentations dramatiques. Cela conduit à la création des "Soirées de famille", sorte de troupe locale formée d'amateurs canadiens-français. » Voir Recherches théâtrales au Canada : <[journals.hil.unb.ca/index.php/tric/article/view/7392/8451](http://journals.hil.unb.ca/index.php/tric/article/view/7392/8451)>. Et aussi Guay, Hervé (2005). « Les Soirées de famille », *Jeu : revue de théâtre*, vol. 117, n° 4, p. 162-169.
- 8 Larrue, Jean-Marc (1983). « Montréal à la belle époque », *Jeu : revue de théâtre*, vol. 27, n° 2, p. 5.
- 9 Voir Bourassa, André-G. (1995). « La salle du Gesù, 1865-1995 : une pièce d'archives », *L'Annuaire théâtral*, n° 17, printemps, p. 17-26.
- 10 Voir Wickham, Philip (1993). « Le Gesù ressuscité », *Jeu : revue de théâtre*, n° 68. Il affirme à la page 169 : « On qualifie la salle du Gesù du plus ancien théâtre de Montréal encore en activité, même si le théâtre n'a pas toujours été sa vocation première. Si on compte le nombre de troupes et d'artistes qui se sont produits sur cette scène, on pourrait même affirmer qu'elle a été le berceau du théâtre institutionnel québécois. »
- 11 Voir théâtre St-Denis, <[http://www.memorablemontreal.com/print/batiments\\_menu.php?quartier=11&batiment=248&section=Array&menu=histoire](http://www.memorablemontreal.com/print/batiments_menu.php?quartier=11&batiment=248&section=Array&menu=histoire)>.
- 12 « Nous irons vers l'est et donnerons à la population canadienne-française les concerts symphoniques auxquels elle a droit. » C'est en ces mots que le politicien Athanase David annonce la création de la Société des concerts symphoniques de Montréal (SCSM) en novembre 1934, qui prendra le nom d'Orchestre symphonique de Montréal, <<http://archives.radio-canada.ca/society/celebrations/topics/3567/>>.
- 13 Voir Gagnon, Robert (2013). « L'auditorium Le Plateau », *Bulletin, La Société d'histoire et de généalogie du Plateau-Mont-Royal*, automne, p. 9, <<http://www.histoireplateau.org/bulletins/automne2013/automne2013Auditorium.pdf>>.

## JONATHAN CHA

**Jonathan Cha** est docteur en urbanisme, urbanologue et architecte paysagiste membre de l'Association des architectes paysagistes du Québec (AAPQ). Il est diplômé de l'Université de Montréal, de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), de l'Institut national de recherche scientifique (INRS) et de l'Institut d'urbanisme de Paris (Université Paris-Est). Il se spécialise dans l'étude de la ville, particulièrement la lecture et l'analyse des formes et des sens des projets urbains. Ses recherches interrogent les identités et les fondements des places et des squares en théorisant les pratiques historiques et contemporaines. À ce titre, il est consultant pour la Ville de Montréal et pour des firmes d'aménagement pour lesquelles il rédige notamment des cahiers de critères de design. Il a aussi agi à titre de juré et d'expert invité de l'atelier de design urbain « Imaginer la place d'Armes » de Design Montréal (2007) et des Prix d'excellence de la Canadian Society of Landscape Architects (CSLA, 2012-2013). Jonathan Cha est chargé de formation pratique et chargé de cours au DESS en architecture moderne et patrimoine de l'École de design de l'UQAM et à l'École d'architecture de paysage de la Faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal où il enseigne depuis 2003 des séminaires, des cours théoriques, des ateliers de design et des voyages d'études à l'étranger en Italie, aux États-Unis, au Brésil et en Chine.





Du rêve moderniste  
au Quartier des spectacles  
La trajectoire formelle et idéale  
de l'esplanade de la Place des Arts

[David Giral, photographe]





La Place des Arts<sup>1</sup> est aujourd'hui un lieu ancré dans le patrimoine commun montréalais. Si sa place dans l'échiquier patrimonial paraît évidente aujourd'hui, il n'en aura pas moins fallu près de quarante ans pour que le patrimoine « des uns » devienne le patrimoine « de tous ». Prévue dès sa planification comme *monument* à l'image du Stade olympique, sa reconnaissance internationale s'opposera à un refus d'acceptation populaire du symbole. La Place des Arts de Montréal est née d'une vision – d'un rêve – de situer Montréal au rang des grandes capitales de la modernité et d'un mythe reposant sur la volonté de s'implanter sur un lieu fondateur ancré dans l'histoire géographique de la ville.



**La Place des Arts  
à son ouverture, 1963**  
[Archives de la Société  
de la Place des Arts de  
Montréal]

Prétexte à l'urbanité<sup>2</sup>, naîtra l'image d'une métropole du progrès qui confrontera rapidement nationalisme et internationalisme. Dans l'histoire mouvementée de la Place des Arts, ce vouloir de donner un nouveau patrimoine à la ville s'effectuera sans l'acteur populaire, « le nous », pour le visiteur, « l'Autre ». Je soumetts l'hypothèse que le parachèvement de l'îlot, par l'aménagement de l'esplanade trente ans après l'ouverture de la Grande Salle, aurait contribué à la spatialisation et à l'affection du lieu par la population. Aux valeurs patrimoniales certaines de la Grande Salle, issue d'une fabrication instantanée, s'ajoutera une reconnaissance sociale qui donnera sens et notoriété au lieu.



**Affiche sur le futur site de la Place des Arts, v. 1960**  
[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

Cet article construira un discours<sup>3</sup> sur l'idée et la forme derrière le projet de Place des Arts sous sept prémisses: le rêve, le mythe, la réalité, la naissance, le *statu quo*, l'avènement et la mise en spectacle. La patrimonialisation de la Place des Arts se construira dans un premier temps autour de la vision de grandeur et du mythe créateur. Les valeurs patrimoniales de la Grande Salle se confronteront dans un deuxième temps aux mouvements de contestation et, finalement, le long processus de concrétisation de l'esplanade viendra affirmer l'image et caractériser l'identité montréalaise de la Place des Arts.

Page de droite

## Le rêve : la vision de Drapeau

Plus que des bâtiments réunis sur un quadrilatère, la Place des Arts<sup>4</sup> est un lieu où le rêve prend forme<sup>5</sup>. Ce rêve, alors qu'il n'était qu'un souhait, a été porté à bout de bras par Jean Drapeau<sup>6</sup>, ce maire qui a voulu pourvoir Montréal d'un caractère moderne. Fondamentalement enraciné dans le mouvement de rénovation urbaine<sup>7</sup> (*urban renewal*) et dans le contexte des années de rattrapage<sup>8</sup>, le progrès souhaité de Drapeau lui donne l'aval et l'ambition de raser un quartier pour lui substituer un « regain de vie » par l'implantation d'immeubles neufs. La métamorphose de ce quartier du centre-ville de Montréal s'effectue dans cette permutation de l'image de la métropole. Dans le contexte qui mène à la venue de l'Exposition universelle Terre des Hommes en 1967, Drapeau privilégie l'image de la modernité comme vitrine au regard de l'Autre. Il désire redonner le titre de métropole du pays à Montréal, la situer parmi les capitales culturelles du monde et, surtout, en faire la première ville du XXI<sup>e</sup> siècle. Son projet pour atteindre ces objectifs est de bâtir non pas une salle de concert, mais un véritable centre culturel<sup>9</sup>, le « Montreal Cultural Centre<sup>10</sup> ».

**Métamorphose du centre-ville montréalais, 1962**  
[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

**La « nouvelle échelle » du centre-ville montréalais. Le quadrilatère de la Place des Arts, 1960.**  
[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

**Première pelletée de terre, 11 février 1961**  
[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]



Dès 1955, Drapeau organise une rencontre importante avec des « avocats et hommes d'affaires, pour les convaincre de la nécessité de doter Montréal d'une salle de concert à la mesure de ses besoins et de ses aspirations<sup>11</sup> ». Ce désir s'inscrit dans une période marquée par une prolifération des *arts centers* dans les grandes villes américaines (notamment le John-F.-Kennedy Center, Washington, D.C.), et ce, depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Ces complexes artistiques ont comme mandat de promouvoir et de démocratiser les arts dans et pour toute la population; de contribuer à franchir en quelque sorte une frontière mythique, celle de la culture. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que l'administration Drapeau se soit inspirée d'un modèle américain, le Lincoln Center for the Performing Arts<sup>12</sup> de New York, reconnu alors comme le *nec plus ultra* des *arts centers*.

Avec l'édification d'un tel complexe prestigieux, « Montréal, cesserait d'être une ville de province. Enfin, Montréal serait à l'heure de New York ! [...] Bref, dotée d'une salle démesurée, Montréal pourrait d'emblée faire partie du circuit des grandes villes nord-américaines où passent les troupes en tournée. Tout un idéal<sup>13</sup>. » C'est donc sans surprise que le Centre Sir-George-Étienne-Cartier<sup>14</sup> opte pour les services de l'agence The Raymond Loewy Corporation du réputé designer américain d'origine française Raymond Loewy, qui avait travaillé sur le Lincoln Center, pour mener à terme l'étude de la programmation de la Place des Arts.

Le bouillonnement culturel voulu par Drapeau se matérialise dans la proposition de la firme new-yorkaise qui suggère d'y ériger un complexe « *with rich, civic, and monumental standards*<sup>15</sup> ». Le symbole architectural sera ainsi évocateur par le recours au gigantisme : « Montréal avait attendu un siècle avant de s'offrir une salle de concert digne d'une grande ville. Tout avait été mis en œuvre pour y parvenir. L'inauguration de la Grande Salle de la Place des Arts marqua la concrétisation d'un aussi grand rêve<sup>16</sup>. » Pour les Étatsuniens, ce projet identifie la vitalité artistique de Montréal. Le président du Lincoln Center, William Schumann, lors du discours d'inauguration, proclame : « *We are confident that the Place des Arts and the high ideals of those who have conceived it symbolizes the increasing vitality of Canada Artistic plight*<sup>17</sup>. » Dans un communiqué publié le 15 août 1963, la Maison-Blanche témoigne que « *The first opening of the Place des Arts in Montreal gives fresh evidence of Canada's vitality and vision*<sup>18</sup>. »

Jean Drapeau, dans sa vision de grandeur, n'hésite pas à s'inspirer des idéaux prônés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, par le projet de percement du boulevard de l'Opéra terminant sa perspective sur le Monument-National. « Ce boulevard viendrait aboutir, depuis l'est de la ville, devant le Monument-National nouvellement construit et en valoriser le rôle



Esquisse du boulevard de l'Opéra, George Delfosse  
[*La Presse*, le 26 mai 1894]

phare culturel canadien-français<sup>19</sup>. » Si ce projet proposé en 1894 avait été relégué aux oubliettes, Drapeau considère cependant que « les installations du Monument-National étaient depuis longtemps périmées [et que] Montréal [devait] se dot[er] d'un nouveau temple digne de sa vie artistique<sup>20</sup> ». La Place des Arts s'inscrit dans la reconquête francophone de l'est du centre-ville pendant que la ville se voit investie d'un rôle tout aussi important, celui d'être « sa métropole<sup>21</sup> ».

Drapeau, surnommé le « bâtisseur<sup>22</sup> », adhère au principe que « les grandes œuvres d'architecture naissent toujours d'une passion, d'un défi au temps et à l'espace, d'une vision<sup>23</sup> ». Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que ses référents de grandes réalisations proviennent d'Athènes, de Paris et de New York. Drapeau désire proclamer les vertus de Montréal à l'échelle mondiale en ayant recours à des symboles universels ; la Place des Arts est ainsi le prototype des grands desseins de Drapeau (Métro, Expo '67, JO 1976), « le premier d'une série de grands projets, l'embryon du Stade olympique<sup>24</sup> ». Cette volonté de rivaliser avec les grandes capitales culturelles du monde et cette « aspiration à l'universalité<sup>25</sup> » se concrétisent dans l'édification d'un temple civique dédié aux arts. Nick Auf Der Maur écrit : « le maire Drapeau, comme Périclès à Athènes, entreprit de donner à Montréal son âge d'or [...] Périclès fut lui aussi critiqué pour avoir construit l'Acropole<sup>26</sup>. »

Démocratie, fierté municipale et expression nationaliste mènent à la réalisation de la Place des Arts. Culture et nation guident le positionnement à l'échelle mondiale de ce temple moderne. Dans ses discours, Drapeau affirme vouloir doter Montréal de monuments : « C'est ce que les masses veulent !<sup>27</sup> » « L'idée initiale de construire une salle de concert à Montréal se transforma en une entreprise de promotion de la culture nationale<sup>28</sup>. » Pour Malraux, cela concorderait à diffuser le patrimoine pour forger l'unité et l'identité nationale<sup>29</sup>. La venue de la Place des Arts survient dans une période de rénovation urbaine, de modernisation et de sécularisation où la promotion de l'identité nationale passe par l'idéologie culturelle des arts. Montréal tourné vers les autres et le monde tourné vers Montréal, voilà la vision et le contexte de la naissance de la Place des Arts.

## Le mythe de la création : le choix du site

L'idée de construire une « Place des Arts » avait déjà été exprimée bien avant l'arrivée de Drapeau à l'hôtel de ville de Montréal en 1954. La première suggestion de construire une grande salle de concert fut publiée en 1878 dans *The Canadian Spectator*<sup>30</sup>. En 1937, on prévoyait ériger le « centre civique idéal », angle des avenues des Pins et du Parc, en partie sur le parc Jeanne-Mance (au nord du monument érigé à la gloire de sir George-Étienne Cartier), décrit alors comme le centre géographique de Montréal. Proposé par les francophones, ce site déplut aux anglophones qui les accusaient de



**Site choisi pour la future  
Place des Arts, v. 1959-1960**

[Archives de la Société  
de la Place des Arts  
de Montréal]

Page de droite

---

**Allée plantée  
« à l'italienne », vue depuis  
la rue Sainte-Catherine, 1960**

[Archives de la Société  
de la Place des Arts  
de Montréal]

**Plan du site à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle**

[Tiré de « On ferait un musée  
de l'hôtel de ville actuel »,  
*La Presse*, 18 février 1910]

**La « colline » ou le terrain  
rehaussé du site de la Place  
des Arts, v. 1958-1959**

[Archives de la Société  
de la Place des Arts  
de Montréal]

vouloir détruire la montagne. Ces derniers proposaient plutôt le quadrilatère situé au sud du square Dominion<sup>31</sup>. C'est finalement en 1955 qu'une décision « unanime » est prise pour un site d'une superficie de 6,5 acres au centre de la ville. Il s'agit du « choix le plus approprié » selon les administrateurs<sup>32</sup>.

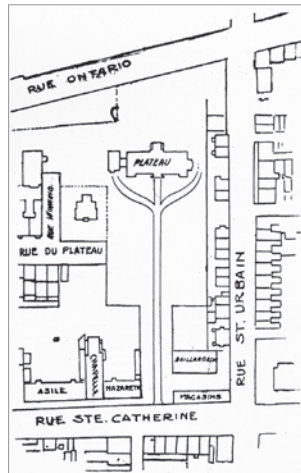
Les rappels à l'Antiquité dans le choix du site sont évocateurs. Le théâtre comme lieu fondateur est appelé à devenir l'épicentre de la ville moderne. Le théâtre comme lieu physique au cœur de la ville « fonctionne dans l'imaginaire urbain comme l'invention de ce lieu impossible à ressusciter, cette place centrale où l'unité de la politique et de l'architecture s'affirme: le forum<sup>33</sup> ». C'est d'ailleurs peut-être « à l'imagerie des Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM) que renvoie cette forme, tant elle est symbolique de l'ultime conquête à laquelle ils aspirent, celle du "cœur de la ville"<sup>34</sup> ». Montréal voit grand et la Place des Arts se représente comme le cœur culturel et physique de la métropole.

Au référent antique s'adjoint le mythe de la frontière. À proximité du boulevard Saint-Laurent, limite imaginaire de « l'ouest anglais » et de « l'est français », la Place des Arts veut agir comme trait d'union et « vaincre l'antagonisme qui oppos[e] l'ouest à l'est

[en choisissant] un emplacement à mi-chemin. *In medio stat virtus* de dire Drapeau<sup>35</sup>. » Ce nouveau pôle du centre-ville contrebalance la présence de la Place Ville Marie dans le centre-ville ouest et affirme la présence francophone tout en poursuivant des buts clairs d'unir l'ouest et l'est et de surpasser le mythe de la frontière.

Alors que « la plaza extérieure de la Place Ville Marie représente l'aboutissement de l'artère McGill College, laquelle a été planifiée comme perspective visuelle pour relier cette place publique au campus de l'université McGill et au mont Royal<sup>36</sup> », la Place des Arts poursuit un objectif similaire et tout aussi symbolique, soit celui de relier par un axe visuel la basilique Notre-Dame, symbole identitaire du Vieux-Montréal, et la Place des Arts, terre promise de la ville moderne. Certains rattachent même une symbolique religieuse au lieu : « La Place des Arts ? Mais c'est la Cathédrale émergée... et dans l'est, ma chère<sup>37</sup> ! » Cet axe nord-sud offre ainsi un face-à-face monumental symbolique entre deux hauts lieux montréalais dans le temps, l'un représentant l'héritage religieux et l'autre l'essor culturel. Il est important de rappeler qu'un axe planté « à l'italienne » reliant la rue Sainte-Catherine et l'Académie commerciale catholique de Montréal (située alors à la même hauteur que la Grande Salle) existait déjà sur le site.

À la fin des années 1950 et au début des années 1960, l'idée de reproduire, dans un même axe, les Champs-Élysées menant non pas à l'Arc de Triomphe, mais bien à la Place des Arts, avait été avancée tout autant que celle d'une extension de la place menant à la Place de la Confédération<sup>38</sup>. Le mythe s'est réalisé et poursuivi. Ainsi, la construction des complexes Desjardins en 1976 et Guy-Favreau en 1983 tiendront compte de ce corridor visuel par un dégagement et une transparence architecturaux. « L'axe Drapeau<sup>39</sup> » ou l'axe de la valorisation canadienne-française<sup>40</sup> est désormais connu comme l'axe institutionnel et culturel de Montréal.



La géomorphologie montréalaise permet cet axe visuel ascendant de la basilique vers la Place des Arts, point haut de la rue Sainte-Catherine. Cette possibilité topographique sera exploitée encore davantage sur le site même de son implantation. À l'instar des mythiques sept collines de Rome d'où s'éleva la fameuse Place du Capitole de Michelangelo



**Dénivellation du site de la future Place des Arts, v. 1958-1959**

[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

ou de la métaphore de « l'Acropole montréalais », le site de la Place des Arts offre une dénivellation où culmine une petite colline aplanie formant un plateau<sup>41</sup>. Une rue aujourd'hui disparue portait d'ailleurs le nom du Plateau, de même que l'Académie commerciale catholique, surnommée l'École du Plateau, et l'édifice Plateau Exchange. L'analyse de la topographie du site par les courbes de niveau, selon les cartes de 1853<sup>42</sup> et les relevés de 1961<sup>43</sup>, évoque éloquemment une pente descendante vers la rue Sainte-Catherine et un point haut à l'emplacement même du centre médian du Piano nobile de la Grande Salle, dans l'axe de l'ancienne rue du Plateau. Ce site répond donc aux idéaux symboliques qui reflètent de fait le site existant et son histoire, ceux d'élever ce temple en recul et au-delà du niveau de la rue, de lui donner une centralité et de privilégier l'axialité. L'analyse de Laurent Duval poursuit en ce sens :

Page de droite

**L'esplanade de la Place des Arts, 1967**

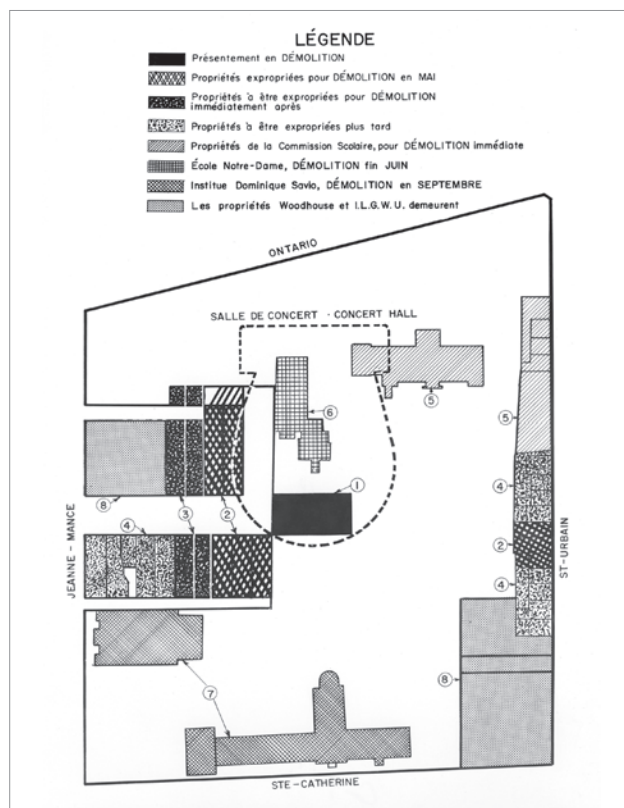
[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

Ayant opté pour une salle de prestige, était-il concevable de la situer au niveau de la rue alors qu'à l'emplacement même se trouvait jadis une légère colline qui dominait les environs ? Et comme pour ajouter à la force de l'argumentation, toutes les maisons et tous les magasins vétustes, au sud de Sainte-Catherine, étaient voués à plus ou moins brève échéance au pic du démolisseur et le Service d'urbanisme de Montréal entrevoyait une perspective qui conduirait, à quelques degrés près, jusqu'à l'église Notre-Dame. Il fallait absolument que la Grande Salle puisse dominer largement l'environnement. Cela coûterait plus cher, inévitablement, mais comment ne pas tenir compte de la topographie et de l'esthétique ? En un mot, il fallait voir grand<sup>44</sup>.





Érigée<sup>45</sup> sur une plateforme, la Place des Arts réaffirme et amplifie l'idée de « plateau », se positionne dans une longue tradition urbanistique, domine le paysage et assemble les cultures. Si le mont Royal est devenu graduellement la montagne, la Place des Arts semble avoir tiré profit d'un plateau et l'avoir transformé symboliquement en colline. « Nous voici maintenant comme Moïse devant la terre promise<sup>46</sup>. » L'occasion territoriale, donc contextuelle, aurait fortement influencé le choix du site, sa portée symbolique et proposé une nouvelle lecture urbaine de la ville. Le quartier mythique du Plateau-Mont-Royal trouverait-il alors ses fondements au sud de la rue Sherbrooke, au cœur même de la Place des Arts ?



## La réalité : expropriations et manifestations

Mais l'entrée de la Place des Arts dans le paysage montréalais ne se fait pas sans heurts. La Place des Arts ou cette « culture monumentale » de Drapeau

construite au tournant des années 1960, [...] constituait un fleuron du programme de modernisation culturelle de la Révolution tranquille. Conçue dans une perspective de restructuration urbaine des années 1960 et érigée à coup de démolition massive dans le centre-ville, la salle Wilfrid-Pelletier faisait partie de ces gestes inachevés qui, dans les années 1980, devaient être perçus comme l'origine de la dégradation du tissu urbain. Compléter la Place des Arts contribuerait à la fois au parachèvement d'un projet culturel, à la « restructuration de la trame urbaine », et à la relance économique<sup>47</sup>.



De gauche à droite

**Démolition de l'édifice  
Woodhouse Department  
Store, 1965**

[Archives de la Société  
de la Place des Arts  
de Montréal]

**Plan démontrant  
la juxtaposition de la Grande  
Salle sur l'îlot existant,  
The Raymond Loewy  
Corporation**

[Archives de la Société  
de la Place des Arts  
de Montréal]

**Oratoire Sainte-Thérèse-  
de-l'Enfant-Jésus sur  
la rue Sainte-Catherine  
avant sa démolition, 1960**

[Archives de la Société  
de la Place des Arts  
de Montréal]

**L'école supérieure de Montréal,  
surnommée l'École du Plateau,  
lors de sa démolition, 1960**

[Archives de la Société  
de la Place des Arts  
de Montréal]

La réalisation du centre culturel entraîne la démolition de tout un quadrilatère, soit vingt-trois bâtiments et deux petites rues (du Plateau et Winning)<sup>48</sup>. Outre une série de maisons, les principaux édifices démolis sont l'Académie commerciale catholique de Montréal<sup>49</sup>, les édifices de la Commission des écoles catholiques de Montréal, l'Institut et la chapelle Dominique-Savio (connus aussi sous les appellations d'Institut Nazareth et d'Oratoire Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus), l'école Notre-Dame, le Woodhouse Department Store (Vineberg's Limited) et l'International Ladies Garment Worker Union (ILGWU)<sup>50</sup>. Ces bâtiments dataient tous de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Les journaux de l'époque évoquaient un quartier « douteux » dont les environs allaient éventuellement « être nettoyés<sup>51</sup> ». Seuls les édifices ILGWU et Woodhouse avaient été intégrés dans les esquisses des années 1958-1959, mais des contraintes techniques et l'élaboration de l'Édifice des théâtres<sup>52</sup> (et de son stationnement) ont mené à leur expropriation. Dans un tel projet, il fallait voir grand et le dégagement du site en entier apparaissait comme fondamental :

Comment ne pas établir un parallèle entre le « quadrilatère » et le sacrifice, quelques années plus tard, du golf municipal dans le quartier Rosemont, au profit du Parc olympique ? Qui pourrait en tenir rigueur au maire Drapeau ? Le baron Haussmann n'a pas agi autrement à Paris ! C'est peut-être, en effet, le prix à payer pour les grandes réalisations dont profitent les générations montantes et qui suscitent souvent leur admiration<sup>53</sup>.

Les démolitions et les expropriations ont lieu sans grandes levées de boucliers. Par contre, l'institution de la Place des Arts n'est pas épargnée de son lot de critiques. Cette culture à construire en lieu de la Place des Arts est génératrice de nombreux conflits<sup>54</sup>. L'appellation « Place des Arts » et « Grande Salle<sup>55</sup> », enregistrée à des fins d'usage unique à l'instar de la Piazza San Marco de Venise<sup>56</sup>, unique à avoir le titre de

«place» dans la ville, suscite de nombreux débats sur la désignation de «Place». Les dénigreurs évoquent «l'épidémie des places qui n'en sont pas<sup>57</sup>». Robillard argue que les termes «Cité des Arts» et «Centre des Arts» sont déjà répandus et qu'ils sont à la recherche d'une appellation propre à Montréal; la place porte en effet un sens structurant dans l'image urbaine de Montréal.

Le contexte de la Révolution tranquille, la montée du nationalisme et le désir des gens d'être «maîtres chez eux» entraînent une critique du *Made in USA* et de la pensée orientée autour de la «métropole nord-américaine». La population se questionne sur le statut des artistes et des œuvres d'expression française dans un centre culturel désireux de s'allier aux productions américaines. La Place des Arts devient rapidement «la Place des Arts des autres», dominée par l'hégémonie américaine dans le monde du spectacle et du concert: «La Place des Arts, la Place des Autres!», «une Place des Arts qui n'était pas la Place du Peuple», «La Place des Arts, c'est notre Rolls-Royce..., mais une Volkswagen aurait fait l'affaire<sup>58</sup>» peut-on lire et entendre lors de manifestations. La Place des Arts est désormais surnommée «Place des Autres», par les militants syndicaux, socialistes ou nationalistes<sup>59</sup>. Avant même d'ouvrir ses portes, la Place des Arts s'est transformée en champ de bataille syndical<sup>60</sup>. Celle qualifiée de «*sister cultural centre*» du Lincoln Center de New York est loin de faire l'unanimité. Dans son interprétation politique et socioculturelle de l'histoire de la Place des Arts, Illien affirme que les questions fondamentales sont:

La Place des Arts allait-elle promouvoir la culture québécoise ou accueillir des artistes américains? Fallait-il voir en cet édifice un lieu de résistance à la culture de l'Autre ou, au contraire, un instrument d'intégration du Québec aux sociétés industrialisées? La Place des Arts était-elle un monument dédié aux arts, aux Québécois, à l'Europe, à New York, à Montréal ou à Jean Drapeau? Les questions se multiplièrent, divisant l'opinion publique et mettant dos à dos francophones et anglophones, l'élite économique et les intellectuels de gauche, les factions séparatistes et les fédéralistes, pour ne citer que ces groupes. La polémique dura des mois<sup>61</sup>.

Comme Illien le mentionne, toutes ces questions convergeaient d'une manière ou d'une autre vers la question de l'identité québécoise et des différentes formes de nationalisme qui allaient être projetées sur l'institution culturelle naissante<sup>62</sup>.

La Place des Arts, qui fait l'objet d'une campagne de presse très défavorable, voire hostile, «devi[e]nt le point de ralliement des militants de tout acabit [...] La Place des Arts [fait] maintenant figure d'une forteresse assiégée<sup>63</sup>.» Le soir de l'inauguration, pendant que sont interprétés à l'intérieur de la Grande Salle le *Ô Canada* et le *God Save the Queen*, les gens à l'extérieur invectivent les bourgeois et les Américains et scandent: «Art pour tous; Molière mon cul; Place des riche-Arts; La Piasse des Arts;

Page de droite

Surveillance policière  
le soir de l'inauguration  
de la Grande Salle  
de la Place des Arts,  
21 septembre 1963  
[*La Presse*]

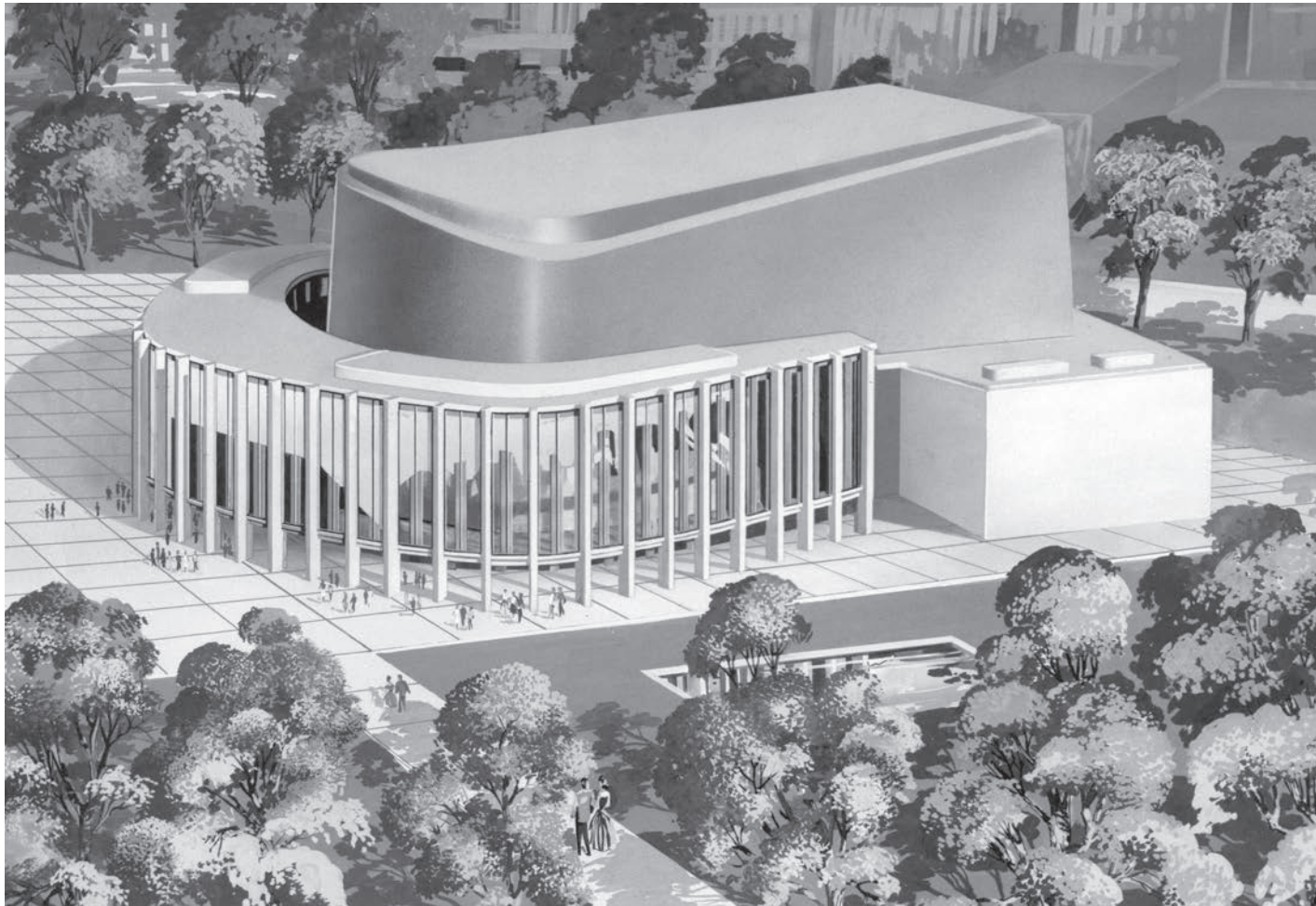
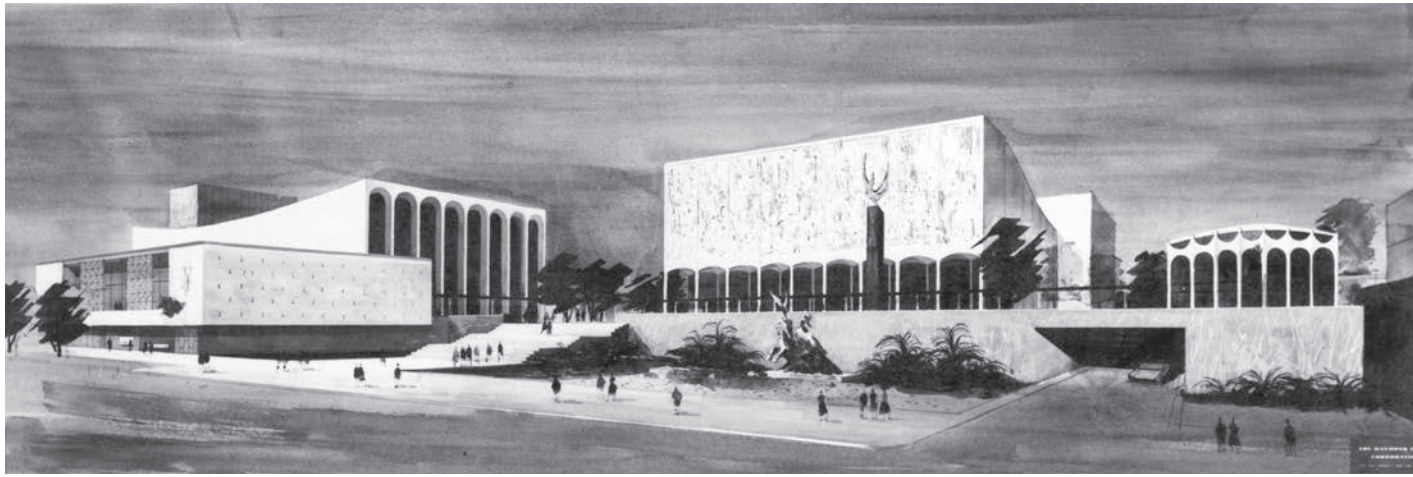


violons notre culture; La Place des or-dures; L'Art de\$ Places; Pas d'or, pas d'art<sup>64</sup>», « Les aristocrates on les pendra!; Gestapo!; Maîtres chez nous!<sup>65</sup> ». Le quadrilatère devient alors un terrain de chasse où les policiers à cheval chargent les manifestants... Ce qui n'est assurément pas l'image souhaitée par Drapeau! L'entrée noble et la montée graduelle par la place extérieure vers le temple de la culture vont plutôt se faire par voie souterraine...

Les jours suivant l'ouverture de la Grande Salle, les quotidiens montréalais révèlent deux

visages de Place des Arts. Alors que *Le Devoir* titre sobrement « Splendeur et chahut », *La Patrie* est davantage incisive : « Le peuple s'était rendu à la Place des Arts, mais on avait oublié de l'inviter<sup>66</sup> ». Pour *La Patrie*, « l'institution bourgeoise » en devenir qu'est la Place des Arts serait dirigée par des hommes d'affaires qui « ignorent l'artiste canadien-français, méprisent le peuple et oublient le destin de la nation<sup>67</sup> ». Du côté de la presse anglophone, le regard est tout autre : « *Montreal's Concert Hall Opening – A Spectacular and Glittering Opening Night*<sup>68</sup> ». Pour *The Gazette*, la Place des Arts connaît un succès inégalé. « Cette réussite est celle d'une "communauté", identifiée à Montréal, et qui pourtant ne désigne que l'élite de la ville. À l'opposé des journaux francophones, *The Gazette* fait l'éloge des membres du Centre [culturel] et insiste sur le mariage bénéfique des arts et de la finance<sup>69</sup>. »

La Place des Arts a donc été un champ de bataille symbolique entre « l'Autre », le bourgeois, l'anglophone, l'homme d'affaires, l'Américain et l'étranger, et le « nous », le séparatiste, l'Union des artistes, le travailleur, l'artiste et le francophone<sup>70</sup>. Au-delà des critiques marquant l'inauguration de la Place des Arts, qu'en est-il de la critique architecturale de la Grande Salle ?



# La naissance : la Grande Salle

Le 21 septembre 1963, le soir de l'inauguration de la Grande Salle, c'est le triomphe de l'esthétique et de la vision : « *The magnificent culmination of more than half a century of dreams, plans, imagination and endeavor*<sup>71</sup>. » Qualifiée d'entrée de jeu de « plus belle au monde », « l'une des plus somptueuses et pittoresques maisons d'opéra du monde<sup>72</sup> », la Grande Salle, dite de prestige, qui se compare aux salles les plus réputées de Paris, de Londres ou de Boston<sup>73</sup>, est destinée à devenir l'émule des grandes capitales culturelles et s'aligne « parmi les plus beaux monuments de la ville<sup>74</sup> » ; cette masse blanche devrait être hissée à la hauteur des vieux palais européens<sup>75</sup>. Trente ans après l'ouverture, le journaliste Clément poursuit dans le même sens : « Ce plaisir irremplaçable pour les yeux et les oreilles, que de plus en plus de Montréalais peuvent savourer depuis 30 ans à la Place des Arts, on le doit certainement à la passion, à la détermination et à la vision d'un homme : Jean Drapeau<sup>76</sup>. »

Les premières esquisses (1958-1959) semblent plaquées sur le modèle du Lincoln Center, avec une touche d'architecture fasciste rationaliste<sup>77</sup> empreinte de la notion de démocratie par l'épuration des lignes, l'uniformité et la rigidité des formes architecturales. Les esquisses suivantes délaissent ce modèle et optent pour un édifice unique encore plus imposant. Cet édifice aux référents classiques est un immeuble parfaitement symétrique, caractérisé par une monumentalité appuyée, par ce que certains nomment colonnade et d'autres péristyle. John Bland fait l'éloge du concept architectural :

Page de gauche

---

**Première esquisse  
de la Place des Arts,  
v. 1958-1959, Affleck, Desbarats,  
Dimakopoulos, Lebensold,  
Michaud & Sise architectes**

[Archives de la Société  
de la Place des Arts  
de Montréal]

**Esquisse de la Grande Salle,  
v. 1958-1959, Affleck, Desbarats,  
Dimakopoulos, Lebensold,  
Michaud & Sise, architectes**

[Archives de la Société  
de la Place des Arts  
de Montréal]

*The designers have preferred to express the pleasant elliptical forms of the auditorium and the great columns supporting the external foyers rather than anything else. In doing so, they have achieved an extraordinary harmony of part to the whole which is consistently felt in every part of the building [...]. At night a sense of scale, variety of parts, mystery of outline and rhythm of structure becomes decisively evident [...] what has been done is both narrative and international and is extremely competent by any standard of judgment<sup>78</sup>.*

Sa position surélevée sur le site, puisque construite sur une plateforme et regardant alors de haut les « taudis » et les petites maisons qui s'étendent devant elle, rappelle la situation du Parthénon sur l'Acropole. Si la métaphore du « Parthénon montréalais » préalablement énoncée paraît excessive, elle témoigne par contre du souci apporté à la localisation réfléchie et à l'image projetée de *temple moderne*. Sa position en retrait des deux bâtiments latéraux projetés (et réalisés en 1967 et 1992) s'arrime au concept du Lincoln Center et poursuit une logique d'implantation proposée par Michelangelo au Campidoglio de Rome au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Si ces références apparaissent davantage intégrées, notamment dû au fait que l'ensemble des édifices a été construit ou remanié en même temps ou dans le même style, la Grande Salle<sup>79</sup> demeure l'objet dominant,



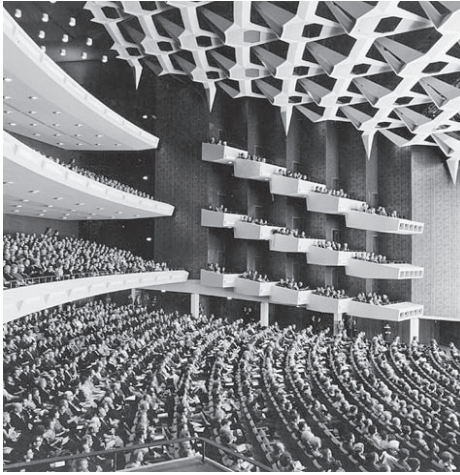
le point focal terminant la perspective, l'arrière-scène monumentale à l'instar de la basilique Saint-Marc sur la piazza San Marco à Venise, où, depuis 1992, le *péristyle* du Musée d'art contemporain rappelle l'alignement sobre des *procurazie vecchie et nuove*.

Pour réaliser la Grande Salle, les administrateurs font appel à l'une des plus influentes firmes montréalaises et canadiennes de l'époque, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud et Sise<sup>80</sup>. Architectes spécialistes des salles de concert et des complexes culturels, ces derniers viennent tout juste de terminer en 1959 le Queen Elizabeth Theatre and Playhouse de Vancouver<sup>81</sup>, premier complexe de théâtre contemporain au Canada. Leur expertise acquise leur permet de réaliser à Montréal un bâtiment qui sera abondamment publié et apprécié par la critique. Ils réaliseront par la suite le Confederation Centre (Fathers of Confederation Memorial Building)<sup>82</sup> à Charlottetown en 1962, puis le Centre national des Arts à Ottawa en 1969, des sites de superficie légèrement moindre, de 5,6 et de 5 acres, comparativement aux 6,5 acres de la Place des Arts de Montréal. La Place des Arts servira même de référence pour la conception de la National Philharmonic of India<sup>83</sup>.

Concernant l'intérieur de l'édifice, le décorateur Henri Beaulac déclare : « l'architecte Lebensold et [moi] avons cherché "à recréer l'atmosphère de chaleur des salles européennes" [...] Nous cherchions dans la composition de l'ensemble de la Grande Salle des formes simples, lyriques ayant un caractère unique<sup>84</sup>. » L'accent est entièrement mis sur l'élaboration du Piano nobile en forme de fer à cheval. Ce faisant, la Place des Arts contribue à façonner son image mondaine par son ancrage dans







De gauche à droite

**Les architectes  
de la Grande Salle : Affleck,  
Desbarats, Dimakopoulos,  
Lebensold, Michaud & Sise  
architectes, 1963**

[Archives Le Groupe ARCOP]

**Colonnade de la Grande Salle,  
1963, Affleck, Desbarats,  
Dimakopoulos, Lebensold,  
Michaud & Sise architectes**

[Archives de la Société  
de la Place des Arts  
de Montréal]

**Intérieur de la Grande Salle,  
1963, Affleck, Desbarats,  
Dimakopoulos, Lebensold,  
Michaud & Sise architectes**

[Archives de la Société  
de la Place des Arts  
de Montréal]

**Intérieur de la Grande Salle,  
1963, Affleck, Desbarats,  
Dimakopoulos, Lebensold,  
Michaud & Sise architectes**

[Archives de la Société  
de la Place des Arts  
de Montréal]

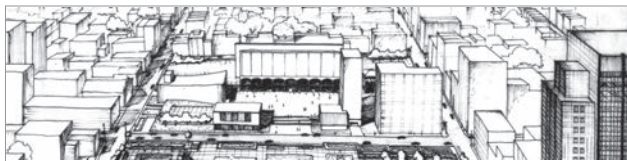


les grandes traditions européennes et les grandes réalisations architecturales canadiennes. Le monument par excellence de Montréal deviendra l'image clé de la modernité de la métropole, le lieu *offert* aux touristes étrangers.

## Le *statu quo* : trente ans d'attente (1963-1993)

L'histoire du site (rêve, vision et contestation) est invoquée sous le signe du mythe de la création et de l'affirmation identitaire. La conceptualisation d'une place publique, d'une Place des Arts, poursuit cette même logique, des premières esquisses en 1958 à la réalisation de l'esplanade en 1992. La notion de place publique est intimement liée à la Place des Arts : « Les plans de la Grande Salle et sa situation centrale dans l'ensemble architectural comprenaient une esplanade<sup>85</sup>. » Un regard sur les propositions soumises pour aménager l'espace permet de lire cette transition d'une place des autres à une place des nôtres et enfin à une place montréalaise, la place du peuple dans un contexte de *montréalité* ancrée et vécue.

Les premières esquisses proposées par Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud et Sise en 1958-1959 réinterprètent le concept d'ensemble du Lincoln Center. L'idée du théâtre principal central et des théâtres secondaires latéraux le confirme. Rapidement les architectes délaissent l'inspiration architecturale des trois bâtiments du Lincoln Center pour se concentrer à un immense bâtiment dominant



Ci-contre

Extrait d'une esquisse tiré du « **Projet d'un garage souterrain – Quadrilatère Dorchester-St-Georges-St-Catherine-St-Urbain** », où l'on aperçoit la **Place des Arts** tel qu'imaginée par les architectes **Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud & Sise** architectes

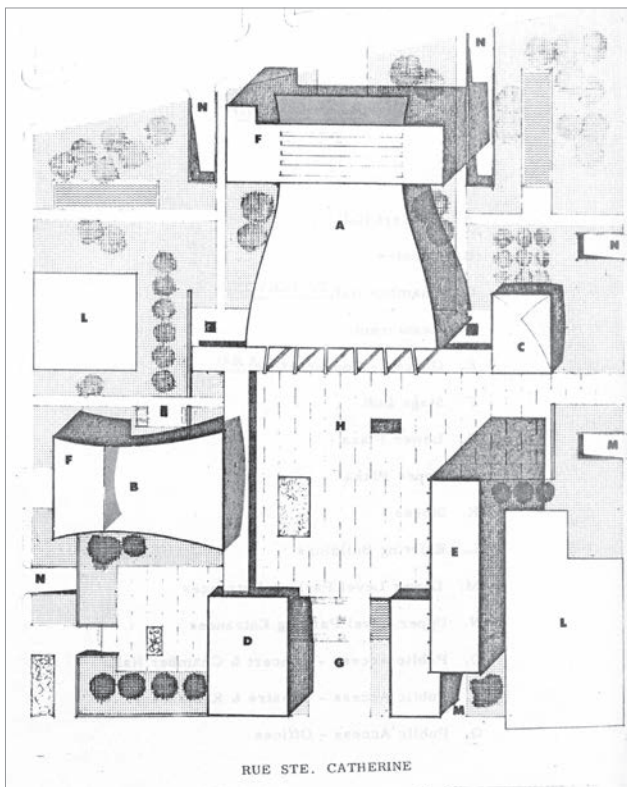
[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

**Plan de la Place des Arts, v. 1958-1959, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud & Sise** architectes

[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

**Esquisse de la Place des Arts, 1959, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud & Sise** architectes

[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]



Page de droite

**Plan de la Place des Arts, 1959, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud & Sise** architectes

[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

**Plan de la Place des Arts, 1959, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud & Sise** architectes

[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

**Perspective de la Place des Arts, 1959, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud & Sise** architectes

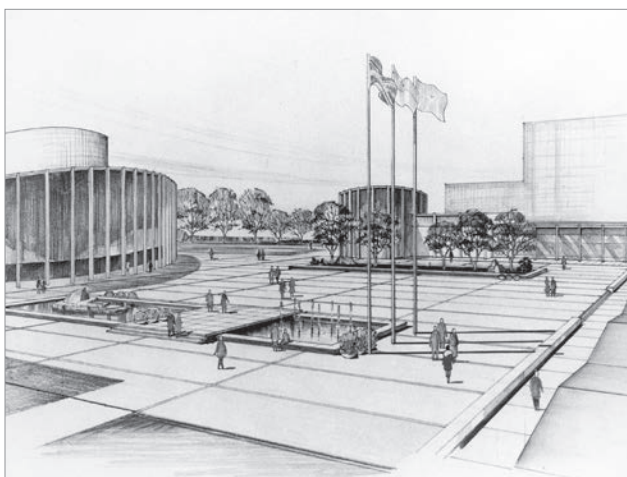
[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

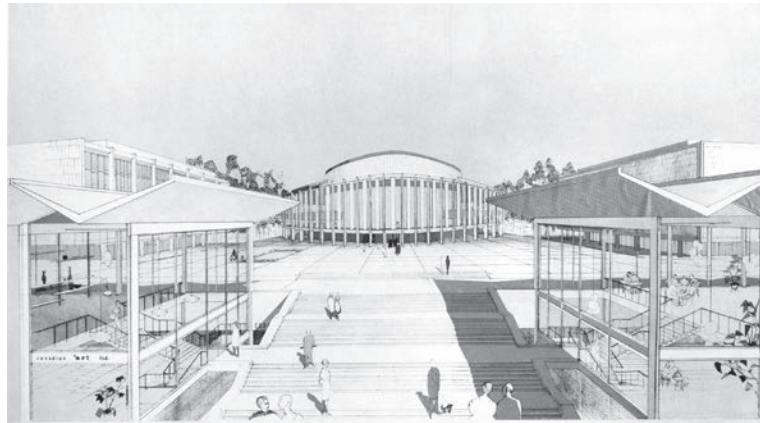
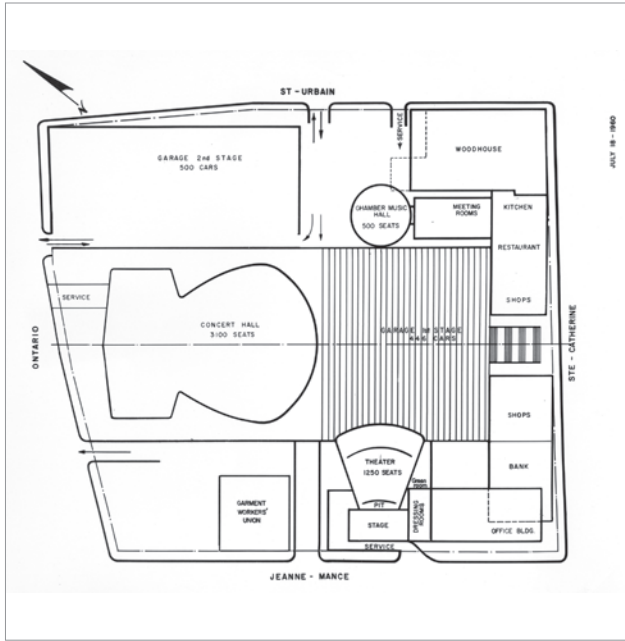
**Esquisse de la Place des Arts, 1959, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud & Sise** architectes

[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

**Maquette de la Place des Arts, 1959, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud & Sise** architectes

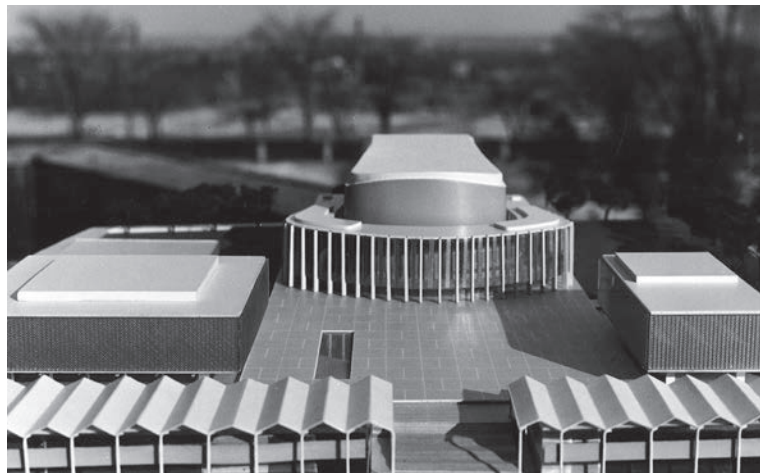
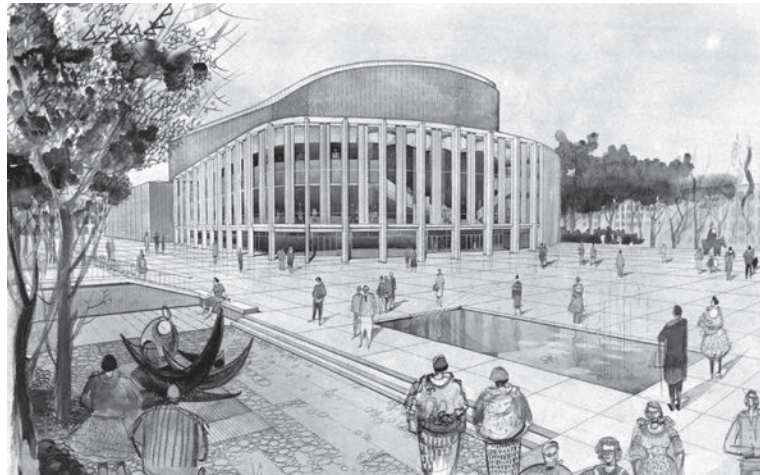
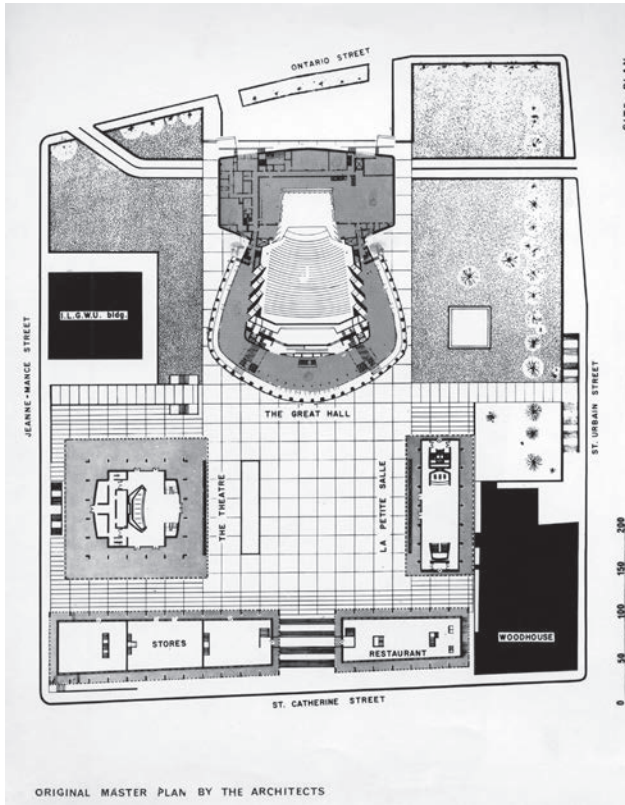
[Archives Le Groupe ARCOP]

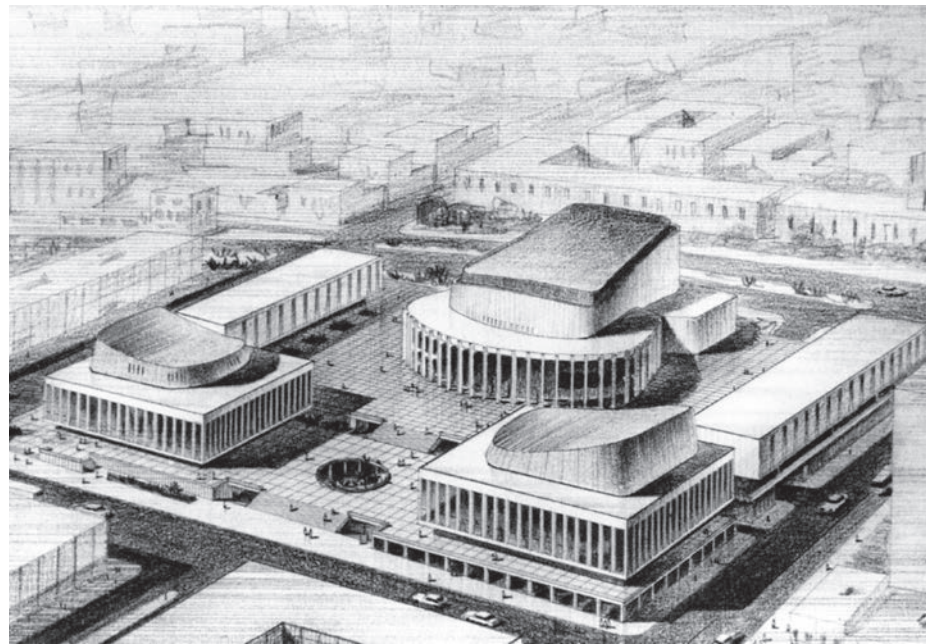
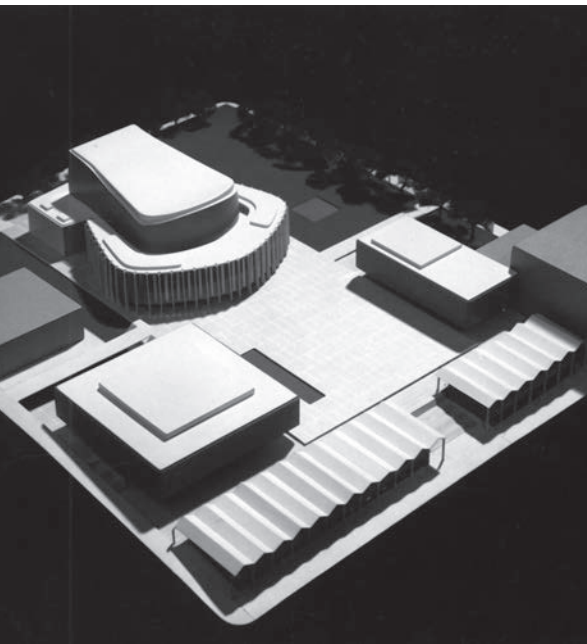




MONTREAL CULTURAL CENTRE / FIRST STAGE

**AREA:** 12,000 sq. ft.  
**DESIGNER:** M. J. G. L. & L. A.  
**CLIENT:** Montreal City Council  
**DATE:** 1960  
**PHOTOGRAPHY:** P. G. H. & P.  
**TEXT:** M. J. G. L. & L. A.





l'ensemble. Les différentes esquisses réalisées sur une période de deux ans mettent toutes l'accent sur la Grande Salle, dans un premier temps, en projetant à l'image d'un parvis une vaste place carrée minérale encadrée par deux édifices secondaires (les théâtres). Marquée par la centralité par l'effet d'entonnoir depuis la rue Sainte-Catherine et principalement par l'orientation vers la place des trois façades d'édifices, la Place des Arts apparaît comme l'extension du Piano nobile, le salon public du complexe culturel. Le seuil de la place s'approche comme une montée solennelle<sup>86</sup> encadrée laissant place à une grande ouverture et une percée visuelle sur la Grande Salle. La présence unique d'un bassin d'eau rectangulaire aligné, mais désaxé, augmente la qualité de l'esthétique de l'image de l'espace. Le vide laisse place à la pureté de l'architecture, à la rationalité des formes et à la gloire de la modernité. Les architectes David, Boulva et Cleve résument : « Le plan directeur original de la Place des Arts, établi en 1959, était fondé sur le principe d'un édifice dominant entouré de structures de moindre échelle, le tout enfermant un carré central et isolé de la rue Sainte-Catherine par une rangée de magasins et de restaurants<sup>87</sup>. »

Un autre projet similaire proposait une succession de paliers résultant en deux places séparées par deux volées de marches depuis la rue Sainte-Catherine. La Grande Salle, qui était au même niveau que les deux théâtres latéraux dans les premières propositions, regagne une élévation et domine l'espace. La prédominance de l'axe, la hiérarchie des espaces et l'importance donnée à la Grande Salle caractérisent cette proposition qui retrouve le mythe du plateau. Toutefois, tous ces projets ne se matérialiseront pas.

**Maquette de la Place des Arts, 1959, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud & Sise architectes**  
[Archives Le Groupe ARCOP]

**Esquisse d'ensemble de la Place des Arts, 1959, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud & Sise architectes**  
[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]



**Allée menant à l'entrée de la Grande Salle de la Place des Arts, aménagée ainsi de 1963 à 1967, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud & Sise architectes**

[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

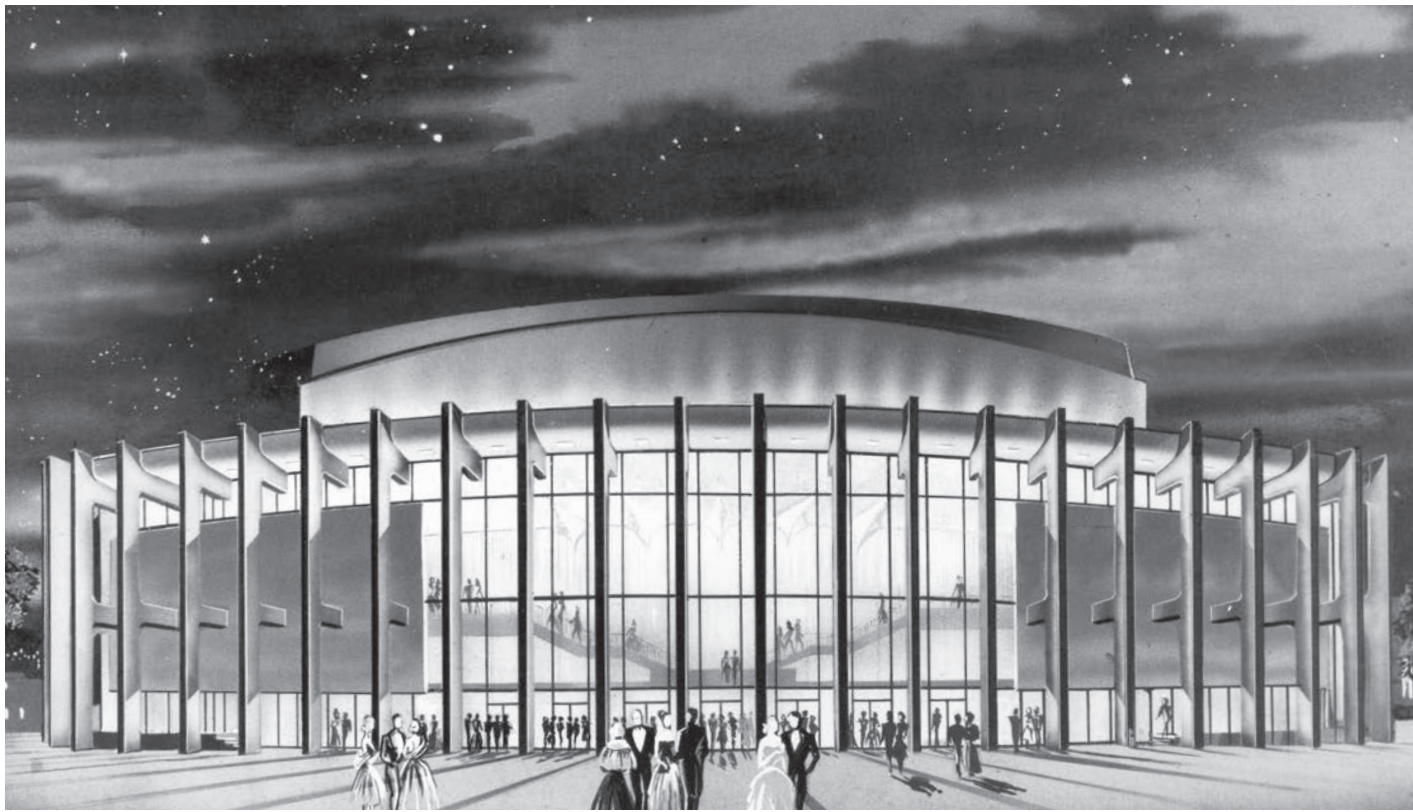
**Vue d'ensemble de la Place des Arts après la construction de l'Édifce des Théâtres, 1968**

[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]



De 1963 à 1993, la Place des Arts sera modifiée à deux reprises par des projets temporaires ou partiels. Dominée les premières années (1963-1967) par sa plateforme apparente, elle sera accessible par une série de marches précédée d'un axe direct bordé d'arbustes dans une même configuration que l'entrée de la Villa « Rotonda » Almerico Capra à Vicence, mais sans aucune qualité comparative. Le site sera dominé dans sa portion sud-ouest par un parterre composé de trois massifs de gazon et une corbeille de jardin. Avec l'aménagement du réseau de circulation intérieure et la création de la Salle des pas perdus, la Place, dans sa partie Est bordant l'Édifce des théâtres, s'adjoindra en 1976-1977 une série de marches et de paliers menant à la Grande Salle. Un escalier en axe diagonal s'ajoutera à cet aménagement fonctionnel qui retrouve, en partie, l'axialité et la monumentalité. Cette composition spatiale est animée par les lampadaires du réputé designer industriel Norman Slater qui ajoutent un caractère ludique à l'espace. Le petit espace gazonné et fleuri demeure, mais l'orientation des allées désormais en « x » en est modifiée<sup>88</sup>. Les aménagements extérieurs, quoique intéressants à certains égards, sont encore loin de satisfaire à la planification initiale, l'idée d'ensemble, la contemplation et l'usage prescrit des lieux.

Les propositions campées dans une modernité semblent ne plus satisfaire aux besoins d'une demande de plus en tournée vers le « nous » plutôt que « l'autre ». Le modèle du vide, l'exemple du Lincoln Center et l'intérêt monumental disparaissent au profit d'un espace plus chaleureux et caractérisé par le recours au végétal. La



Place Ville Marie, place publique moderne par excellence de Montréal, a d'ailleurs été réaménagée<sup>89</sup> en ce sens. La modernité spatiale est ainsi évacuée et l'effervescence de l'Expo '67 et du nouveau Montréal estompée.

D'une commande initiale lancée en 1984 pour l'aménagement d'un plan d'eau sur l'esplanade du nouveau bâtiment devant être terminé en 1987, « *Place des Arts general manager Guy Morin said he wants less concrete and more green space on the block, along with better access from the street*<sup>90</sup>. » Selon les changements extérieurs projetés, qui concordent avec le vingt-cinquième anniversaire de l'inauguration de la Place des Arts, on veut renouveler l'image du « *Place des Arts complex, a sea of concrete that still stands unfinished after 25 years [...] Among its least attractive features is the expansive concrete plaza. The complex's centrepiece – Salle Wilfrid Pelletier – stands in the middle of the concrete desert*<sup>91</sup>. » Vingt-cinq ans plus tard, la Place des Arts a toujours des « allures de chantier », les marches ne mènent qu'à des « sorties seulement » et la Grande Salle « trône au centre d'un désert d'asphalte que le temps a crevassé<sup>92</sup>. » L'image mondaine où l'on imaginait les gens gravir les marches en robe de bal et en tenue de soirée ont fait place à la désolation et au sentiment du « rêve inachevé ». « *The uninviting, concrete-slab aspect of the current Place des Arts*<sup>93</sup> » doit faire place à l'harmonie et à l'intégration des composantes du site.

C'est donc à l'occasion du concours public d'aménagement pour la construction du Musée d'art contemporain de Montréal, concordant avec le 450<sup>e</sup> anniversaire de l'arrivée de Jacques Cartier au Québec, que cent six équipes formulent une proposition d'aménagement du nouveau bâtiment, mais aussi de l'espace public à concrétiser. La lecture et l'analyse de ces esquisses, à l'instar de la décision du jury, ne permettent pas l'approbation d'aucune proposition : les intentions, les visions, la monumentalité et le mythe du lieu semblent ne plus être générateurs d'une solution spatiale<sup>94</sup>, la Grande Salle étant reléguée, dans bien des cas, à un rôle secondaire.

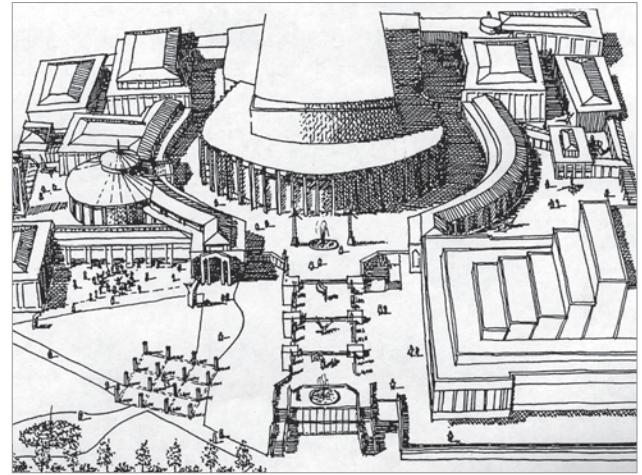
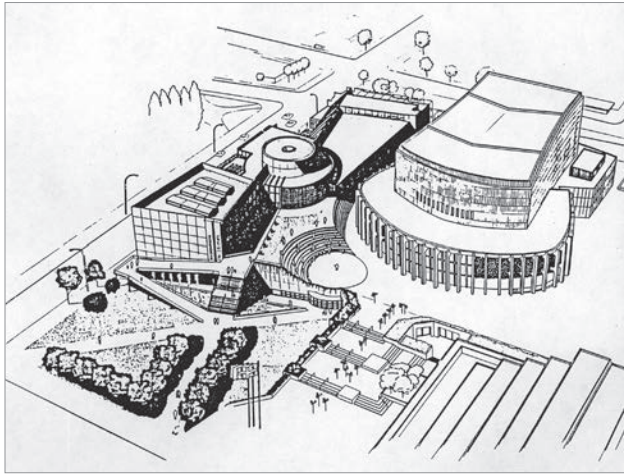
Alors que quelques esquisses plutôt maladroites privilégient un *rayonnement*<sup>95</sup> depuis la Grande Salle, d'autres n'hésitent pas à accorder au lieu une plasticité artistique en poursuivant le langage de composition de la Piazza d'Italia de Charles Moore<sup>96</sup>. La vision du temple moderne et le mythe fondateur semblent avoir montré la voie à de nombreuses propositions en empruntant l'idée de l'amphithéâtre ou du théâtre grec<sup>97</sup>. Ces images du civil et du sacré seront reprises avec éclat dans le concept d'*embrassade œcuménique* porté par les colonnades inspirées de la place Saint-Pierre du Vatican<sup>98</sup>, en encadrant non pas la place, mais bien la Grande Salle de la Place des Arts!

La Place des Arts invoque donc encore un caractère symbolique que plusieurs architectes tentent d'*acropoliser* en y insérant, en plus du nouveau musée d'art, un forum, une agora, un théâtre, un amphithéâtre, des jardins... La surélévation de la Grande Salle mène à une localisation récurrente du théâtre, soit un niveau plus bas, au pied du temple. L'idée de créer une esplanade<sup>99</sup> se révèle un compromis judicieux entre

Page de gauche

Esquisse de l'image mondaine projetée sur la Place des Arts, 1959, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud & Sise architectes  
[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

L'aménagement de la Place des Arts en 1977, David, Boulva, Cleve architectes, John Schreiber Ron Williams architectes paysagistes, Norman Slater, designer industriel  
[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]



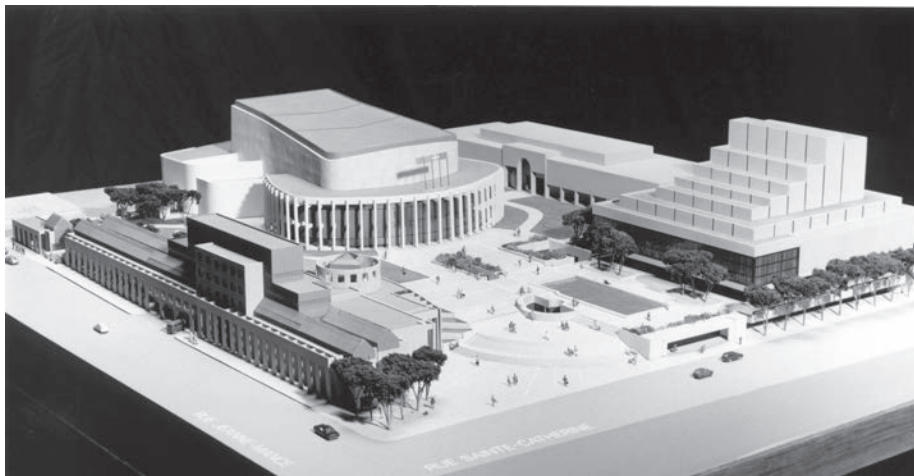
la reproduction d'un théâtre classique et la réinterprétation moderne d'une montée baroque (escaliers). L'esplanade poursuit un discours idéologique tourné vers l'ascension, visant à rapprocher les hommes du temple de la culture en les élevant vers lui.

## L'avènement : l'esplanade de la Place des Arts

La conception<sup>100</sup> de l'esplanade, issue d'une compétition architecturale tenue en 1988, est finalement confiée aux architectes Dimakopoulos & Associés<sup>101</sup> et à Sandra Donaldson, architecte paysagiste. L'intitulé du projet, « Parachèvement du quadrilatère de la PdA », démontre l'intention de compléter l'aménagement de l'îlot afin que l'appellation Place des Arts prenne son véritable sens<sup>102</sup>. Situé au-dessus de la Salle des pas perdus, le quadrilatère de la Place des Arts, complété en 1992, est officiellement inauguré le 2 mai 1993 par la ministre de la Culture, madame Liza Frulla, un an moins un jour après l'inauguration du Musée d'art contemporain<sup>103</sup>.

Les architectes<sup>104</sup> du Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) – réalisés de concert avec l'esplanade pour souligner les trois cent cinquante ans de la fondation de Montréal – désirent donner un certain caractère « sacré » au lieu en recourant à une forme symbolique pour ce quadrilatère qui constitue le cœur nouveau de la ville. L'architecture du MACM réalisée par Jodoin, Lamarre, Pratte & Associés<sup>105</sup> se rattache ouvertement à la tendance moderniste du complexe de la Place des Arts et reprend, à l'image d'Aldo Rossi, l'idée de colonnade de la Grande Salle, créant un dialogue rythmique entre les deux bâtiments. Sa valeur réside dans sa force d'encadrement de la Place et son souci de valoriser la Grande Salle par son traitement architectural sobre, mais complémentaire. L'édifice qui recherche « l'équilibre esthétique de la ville » ferme le côté ouest de la Place des Arts et fait contrepoids au volume opaque de l'Édifce des





théâtres de style « *bunker* ». À la fois critiqué et acclamé, l'édifice d'une blancheur immaculée apparaît comme un autre temple sur cette place de la culture, inspiré tant par le courant moderniste de Rossi que par les expérimentations de l'architecte montréalais Melvin Charney.

De gauche à droite

**Esquisse d'une proposition démontrant la présence d'un « théâtre grec »**

[Guy Fillion architecte, 1984, Concours d'architecture du Musée d'art contemporain de Montréal]

**Esquisse d'une proposition démontrant l'« embrassade œcuménique » à l'image de la Place Saint-Pierre du Vatican, 1984**

[Richard Szczawinsky, Nick Tsontakis, architectes, Concours d'architecture du Musée d'art contemporain de Montréal]

**Maquette de l'esplanade de la Place des Arts, 1991, Dimakopoulos & Associés**

[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

L'idéologie conceptuelle de l'esplanade est de repositionner la Grande Salle comme point focal de l'espace tout en lui conférant un aspect plus convivial et davantage ancré dans la ville. La *Montrealness of Montreal* défendue par Charney a certes influencé la projection du design de la Place des Arts (transformation du rapport à la rue et à l'espace de proximité). L'axe nord-sud n'évoque plus seulement une relation monumentale entre la Place des Arts et la basilique Notre-Dame, mais encore plus une projection de la montagne au fleuve. Un bassin d'eau<sup>106</sup> et un belvédère regardant vers le sud, de même qu'un tapis vert, extension du salon vert, au nord de la place, évoquent cette spécificité montréalaise. À cet axe s'adjoint un axe diagonal<sup>107</sup> qui reprend la réelle orientation cardinale. Ce désaxement de la place lui permet de s'ouvrir et de porter un regard vers la ville, l'ouest du centre-ville où culmine la Place Ville Marie. À cela s'ajoute un désir de « transparence artistique » entre la place publique extérieure (ville traditionnelle) et la ville intérieure (ville moderne). Le Kaléidoscope de Bettinger<sup>108</sup>, ou cette ouverture dans le sol, témoigne de l'essence montréalaise par une fenêtre symbolique sur la ville souterraine.

L'œuvre de Pierre Granche est tout aussi évocatrice de ce désir de s'appuyer sur les constituantes géographiques, bâties et culturelles de Montréal, dans son projet agissant comme point pivot entre l'esplanade et la plateforme, d'une part, et entre les deux axes constitutifs, d'autre part. Cette œuvre<sup>109</sup> qui consiste en une dépression semi-circulaire qui peut être appréciée autant de l'extérieur que de l'intérieur, apparaît comme une réinterprétation d'une grotte pittoresque et se lit comme un « amphithéâtre antique où les *buildings* de Montréal sont en quelque sorte les comédiens<sup>110</sup> ».

Ce théâtre gréco-romain sculptural retrouve le mythe fondateur tout en se rattachant à une *montréalité*, en représentant les rues, l'alignement des arbres, les édifices phares et le fleuve, le tout animé par une coulée d'eau provenant du bassin. L'aménagement semble unir les composantes qui forment le Montréal de tous, le Montréal symbolique, le Montréal des Montréalais (fleuve Saint-Laurent, mont Royal, Place Ville Marie, rue Sainte-Catherine, etc.) et s'y rattacher.

Le choix des éléments urbains comme composantes de l'espace a été fait dans l'optique de créer un espace optimal comportant le plus de « *successful features* », concept clé étasunien des années 1960 à 1980 développé notamment par Halprin, Marcus, Franklin et Whyte. « *The most important role of the exterior landscape and interior circulation is to bring together, both physically and visually all the individual elements*<sup>111</sup>. » L'espace fait d'ardoise, de granite et de béton préfabriqué est encadré sur trois côtés. Le design au sol, un motif quadrillé allié à une empreinte réutilisant le langage d'une patte d'oie, ordonne l'espace et reprend cette idée du rayonnement des arts, rappel de la destinée de la Place des Arts<sup>112</sup>. Le bassin rectangulaire muni de jets créant une fontaine,

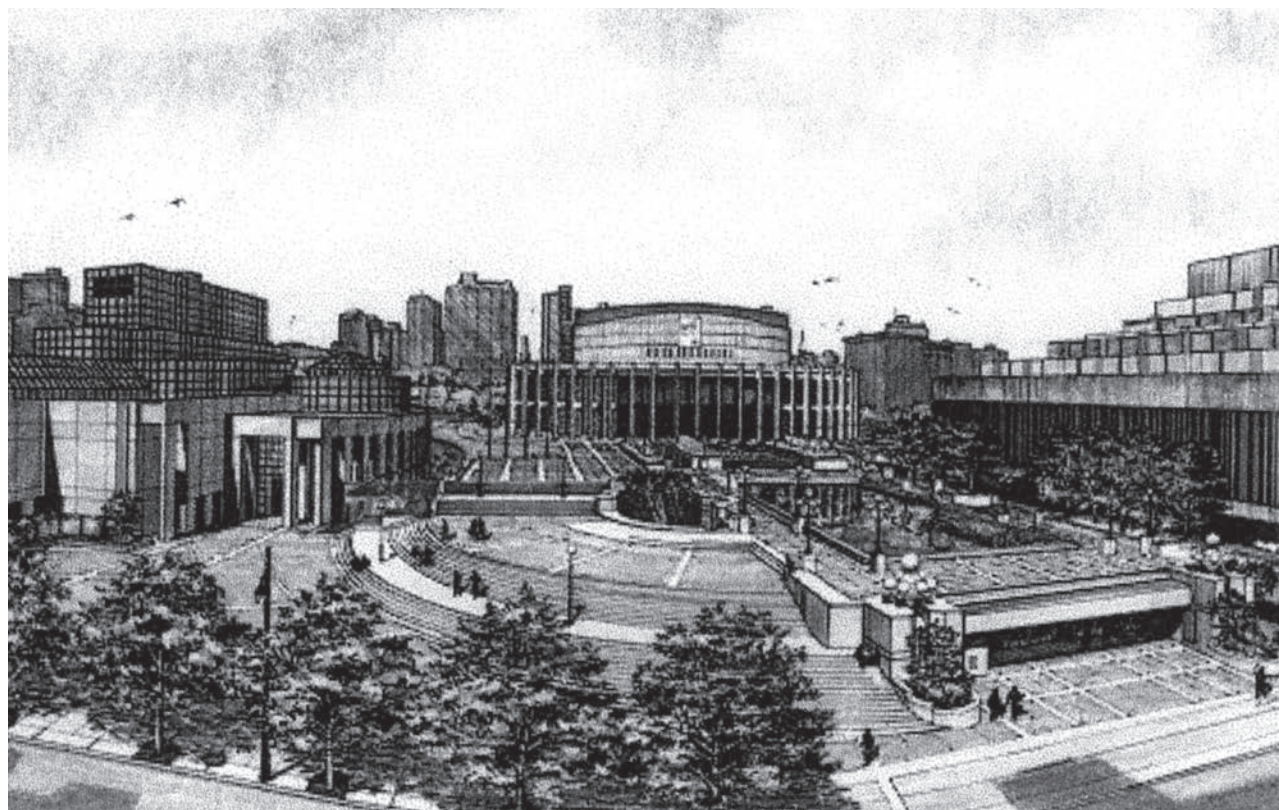
De gauche à droite

**Esquisse de l'esplanade de la Place des Arts, 1991**

[Sandra Donaldson architecte paysagiste]

**L'esplanade de la Place des Arts telle qu'elle se présente depuis 1993**

[Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

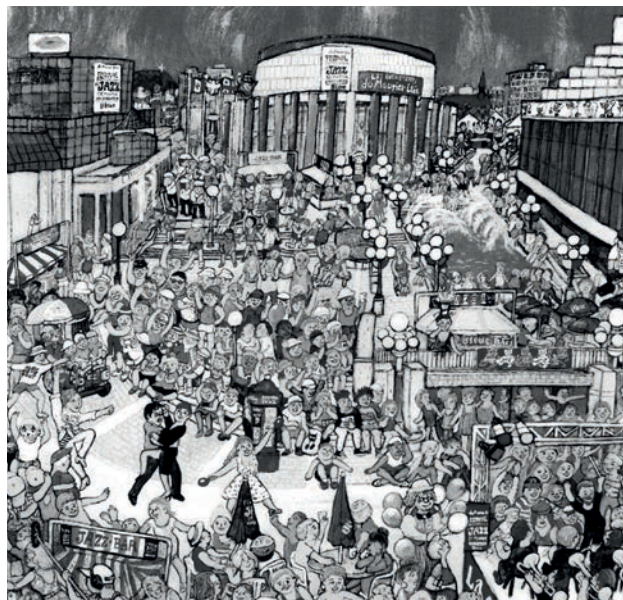


nommé lors de sa conception « *reflecting pool* », rappelant la symbolique du bassin de Washington, D.C. et la forme de celui du Seagram Building Plaza de New York, se transforme en patinoire l'hiver, à l'instar de celui du Nathan Phillips Square de Toronto.

L'aménagement tire profit de la topographie du site par une gradation de niveaux et permet une découverte progressive de la Grande Salle, qui se dévoile peu à peu lorsqu'on gravit la montée. La vaste place composée d'un grand escalier curviligne formant un amphithéâtre – rappelant le Pionner Couthouse Square de Portland<sup>113</sup> et trouvant écho dans le nouveau Federation Square de Melbourne (lauréat du European Landscape Award 2004) – crée une transition souple du bas vers le haut de l'espace public<sup>114</sup>. Les volées de marches, pièces maîtresses de l'esplanade qui se transforment en cascades d'eau, répondent à la fois à des besoins fonctionnels et esthétiques et sont judicieusement alternées par des paliers de contemplation. À l'instar de la Piazza di Spagna de Rome, l'esplanade de la Place des Arts « aborde de façon grandiose le concept de "voir et être vu". Cette longue volée de marches est à la fois la scène et l'auditorium [...], l'expression d'un lieu dédié à la vie du peuple. Bref, un lieu de circulation et de grande effervescence urbaine<sup>115</sup>. »



La Place des Arts comporte plusieurs caractéristiques et références à des espaces connus, mais n'apparaît pas comme un cumul de concepts (à l'exemple du Tsukuba Centre Square<sup>116</sup>), mais plutôt comme un espace s'étant forgé une identité bien ancrée dans le territoire et l'histoire montréalaise. « Le nouvel amphithéâtre en plein air qu'est devenue la Place des Arts<sup>117</sup> », extension de son institution, s'ouvre vers la ville et redonne un rôle clé à l'emblématique rue Sainte-Catherine qui constitue sa continuation. Cet aménagement aura été le *carton d'invitation* du peuple, tant attendu depuis près de trente ans. La « Place des autres » est devenue « Notre place ». L'appropriation de la place par la population aura été immédiate, les festivals extérieurs ayant contribué à créer sa destination et sa notoriété. Plusieurs semaines par année, Montréal revit, le temps des festivals, le « bouillonnement culturel » de l'Expo '67.



## Conclusion et mise en spectacle

Aux côtés de la Grande-Place Desjardins et de la Place Émilie-Gamelin (Berri), la Place des Arts constitue l'âme du Montréal moderne, l'emblème de la place publique montréalaise, détrônant de fait la place d'Armes et la Place Ville Marie. Pôle d'attraction de l'activité culturelle et signe de la vitalité montréalaise, elle est fréquentée<sup>118</sup> par plus de trois millions de personnes par année<sup>119</sup>. L'image de la Place est tellement forte que l'on voudrait, dans le projet du futur Quartier des spectacles, lui joindre une *piazzetta*, une placette, dans son axe diagonal de l'autre côté de la rue Sainte-Catherine.

La Place des Arts<sup>120</sup> est le complexe culturel le plus important au pays et l'un des plus prestigieux<sup>121</sup>. « Faire la Place des Arts », c'est le symbole de la concrétisation pour un artiste<sup>122</sup> », « une étape importante sur la route des artistes en tournée internationale<sup>123</sup> », comme en fait foi le concours *Ma première Place des Arts*. « Chacun utilise la Place des Arts à sa façon et y écrit sa propre histoire, mais rares sont ceux qui peuvent l'identifier à une époque particulière, à un nom ou à un mouvement



Seule dans son quadrilatère, la « Grande Salle » de la PdA est déjà, en 1963, le coeur culturel de Montréal. Photographie La Presse ©

LES 40 ANS DE LA PLACE DES ARTS |

**« C'est encore la place »**

Toujours « le coeur culturel de Montréal », la Place des Arts, à 40 ans, n'en doit pas moins continuer de se redéfinir

De gauche à droite

**Représentation de la Place des Arts, « Festival international de Jazz de Montréal »**

[Miyuki Tanobe, 1996, 51 x 61 cm, nihonga]

**Lemay, Daniel (2003), « Les 40 ans de la Place des Arts: "C'est encore la place" »**

[*La Presse*, 27 septembre, D3]

**La place des Festivals et le centre-ville de Montréal, 2011 Daoust Lestage inc.**

[Marc Cramer, photographe]

**Plan du Quartier des spectacles**

[Daoust Lestage inc.]

d'idées<sup>124</sup>. » Elle est, à l'instar de la *montréalité*, qualifiable, mais difficilement tangible, comme l'ont démontré Noppen et Morisset<sup>125</sup>. La Place des Arts, avec ou sans Quartier des spectacles, continue d'être le cœur culturel de Montréal, « un véritable microcosme de notre société<sup>126</sup> » et la place publique montréalaise par excellence. L'esplanade, comme espace de démocratisation de l'ensemble de la Place des Arts, poursuit la quête d'une identité populaire davantage *ordinaire* et propose de redonner l'importance à la rue, au caractère humain, vivant et dynamique de Montréal. Métropole, *montréalité* et *liveable-city*<sup>127</sup> s'entremêlent dans ce lieu devenu patrimoine.

Les artistes Mireault, Tanobe et Thériège ont d'ailleurs situé, dans leurs œuvres respectives, l'importance de la Place des Arts dans la ville et la vie de Montréal. Ils témoignent de la vivacité, de la diversité, du caractère humain et dynamique de la métropole dans un espace qui a véritablement gagné sa place dans l'imaginaire montréalais. La Place des Arts est en effet de retour au cœur des représentations de la ville. Même le célèbre photographe Spencer Tunick en 2001 l'a choisie comme lieu canadien pour ses fameux clichés de corps nus. Les Montréalais se sont ainsi dévoilés sur l'esplanade de la Place des Arts<sup>128</sup>. La Place des Arts et son esplanade, devenue *piazza*, sont désormais indissociables de l'image montréalaise.

Puis, à compter des années 2000, une nouvelle réalité prend place, celle d'une Place des Arts au cœur d'un Quartier des spectacles. Les objectifs du Partenariat du Quartier des spectacles tendent à promouvoir l'animation, la convivialité, la créativité et l'effervescence culturelle qui caractérisent ce secteur de Montréal et à l'inscrire





**La marquise de la Place  
des Arts, Daoust Lestage inc.**  
[David Giral, photographe]

**L'esplanade de la Place  
des Arts, Daoust Lestage inc.**  
[David Giral, photographe]

dans l'aménagement. L'esplanade ne suffit plus à répondre aux besoins d'espaces des festivals et est maintenant entourée d'une ceinture d'espaces festivaliers. Guidés par l'économie, le *branding* et les stratégies touristiques, ce projet renforce le caractère et l'identité du secteur tout autant que le statut international et l'image de marque de la ville. L'aménagement de lieux publics contribue à rendre la ville plus compétitive et à attirer la « classe créative » dans le contexte de la spécialisation et de la thématization des espaces publics du centre-ville<sup>129</sup>. Initialement prévue comme une placette adjacente à l'esplanade, l'immense place des Festivals incarne désormais l'effervescence culturelle montréalaise et la ville festive et accueille les grands rassemblements. Les yeux et les usages se tournent vers la place des Festivals, non sans observer cependant un glissement du festival populaire, public, urbain, vers un environnement festif contrôlé et homogénéisé. Dans le contexte du Quartier des spectacles, de l'enjeu politique et de la valorisation de l'espace public touristique, l'esplanade, qui peut sembler assumer un rôle secondaire derrière la place des Festivals, fait peau neuve avec une nouvelle signature, une nouvelle entrée distinctive, de nouvelles géométries et des formes ludiques qui en font un espace reconnaissable au diapason d'une architecture internationale et qui en font un lieu spectaculaire.

Pour synthétiser notre propos sur l'esplanade de la Place des Arts, la vision et le mythe auraient conditionné le choix du site, le type de projet et son langage architectural alors que l'essence de l'identité montréalaise aurait généré une place publique faisant hommage à Montréal. Si « le problème de “déficit d'image” dont souffrait [la] modeste entrée [de la Place des Arts], trop discrète est en discordance avec l'importance, en nombre de sièges comme en valeur symbolique<sup>130</sup> », les projets d'une nouvelle marquise de la Place des Arts – en référence au concours non concrétisé de 2002 remporté par l'Atelier Big City et au projet réalisé par Daoust Lestage en 2011 – auraient pu rappeler la longue quête idéologique du lieu et considérer à part entière les caractéristiques intrinsèques du site de la Place des Arts: la pente, le plateau, la dominance de l'objet, l'ouverture et l'axialité. Dans ce processus de définition d'un nouveau sens et d'un réaménagement prochain de l'esplanade de la Place des Arts, nous espérons qu'elle ne soit pas qu'un outil de promotion urbaine au goût du jour ou une simple mise en spectacle, mais un véritable véhicule culturel identitaire témoin de ses 50 ans d'histoire.

## Bibliographie complémentaire

- Ackerman, Marianne (1984). « Place des Arts loses biggest festival since Expo », *The Gazette*, 9 mars.
- Adams, Annemarie (1992). « A less-than-happy marriage of exterior and interior. The Museum of Contemporary Art moves into the heart of Montreal », *The Gazette*, 18 avril.
- Anonyme (1878). « Wanted – A Music Hall », *The Canadian Spectator*, vol. 1, n° 4, 2 novembre.
- Anonyme (1959a). « Place des Arts », *Architecture Bâtiment Construction*, vol. xiv, n° 153, janvier, p. 12-16.
- Anonyme (1959b). « Reflections on Monumentality », *The Canadian Architect*, vol. iv, n° 4, avril, p. 44-65.

- Anonyme (1959c). « Report : What's happening to downtown Montreal », *The Canadian Architect*, vol. iv, n° 4, avril, p. 66-69.
- Anonyme (1960). « Place des Arts », *Canadian Builder*, vol. x, n° 3, mars, p. 83.
- Anonyme (1961). « Place des Arts », *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, vol. xxxviii, n° 3, mars, p. 37.
- Anonyme (1962). « Place des Arts », *Architecture Bâtiment Construction*, vol. xvii, n° 200, décembre, p. 47.
- Anonyme (1963a). « Centennial Victoria Square, Victoria, B.C. », *The Canadian Architect*, vol. viii, n° 11, novembre, p. 66-69.
- Anonyme (1963b). « La Grande Salle / Place des Arts », *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, vol. xli, n° 11, novembre, p. 32-54.
- Anonyme (1963c). « La Place des Arts, Montréal », *Architecture Bâtiment Construction*, vol. xviii, n° 205, mai, p. 55.
- Anonyme (1963d). « Place des Arts », *Bâtiment*, vol. xxxviii, n° 11, novembre, p. 20-25.
- Anonyme (1964a). « "La Grande Salle" of the Place des Arts. Montréal, Québec », *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, vol. xli, n° 11, novembre, p. 123.
- Anonyme (1964b). « Fathers of Confederation. Memorial Buildings, Charlottetown », *The Canadian Architect*, yearbook, novembre, p. 39-65.
- Anonyme (1964c). « Place des Arts », *The Canadian Architect*, vol. ix, p. 46-47.
- Anonyme (1964d). « Place des Arts. La Grande Salle », *Architecture Bâtiment Construction*, vol. xix, n° 213, janvier, p. 16-23 et 28-30.
- Anonyme (1965). « Place des Arts », *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, vol. xli, n° 9, novembre, p. 15-16.
- Anonyme (1967a). « Édifice des théâtres Maisonneuve et Port-Royal », *Architecture Bâtiment Construction*, vol. xxii, n° 257, septembre, p. 21-31.
- Anonyme (1967b). « Le Grand Théâtre de Québec », *Architecture Canada*, vol. 44, n° 10, octobre, p. 48-49.
- Anonyme (1967c). « Place des Arts », *The Canadian Architect*, vol. xii, p. 85.
- Anonyme (1969a). « Place des Arts », *Architecture Canada*, vol. 46, n° 2, février, p. 52.
- Anonyme (1969b). « Place des Arts », *The Canadian Architect*, vol. xiv, n° 11, novembre, p. 40-41.
- Anonyme (1969c). « The National Arts Centre, Ottawa », *The Canadian Architect*, vol. xiv, n° 7, juillet, p. 30-63.
- Anonyme (1974). « Place des Arts », *Canadian Builder*, vol. xxiv, n° 10, octobre, p. 39 et 64.
- Anonyme (1984). « Musée d'art contemporain », *Le Devoir*, 19 mai.
- Anonyme (1988). « La Place des Arts a 25 ans », *Le Devoir*, 21 septembre.
- Anonyme (1991). « La Place des Arts veut une patinoire artificielle », *La Presse*, 26 avril.
- Anonyme (1992). « Place de... l'eau ! », *La Presse*, 18 septembre.
- Anonyme (2003). « L'École Polytechnique », *Forum, Université de Montréal*, semaine du 15 septembre.
- Beaudry, Pierre (1995). « Encore un effet de l'anglais », *Le Devoir*, 18 décembre.
- Bérubé, Stéphane (2005). « L'îlot Balmoral aura une vocation culturelle, confirme la ministre », *La Presse*, 18 mars.
- Bisson, Bruno (1991). « 1992 aura un effet-levier sur Montréal, estime le maire Jean Doré », *La Presse*, 20 novembre.
- Bland, John (1980). « Place des Arts, Montreal 1963 », *The Canadian Architect*, vol. xxv, n° 11, novembre, p. 23.
- Bonhomme, Jean-Pierre (1989). « Faut-il rouvrir le concours du Musée d'art contemporain ? », *La Presse*, 2 juillet.



- Bonhomme, Jean-Pierre (1991). « Le Musée d'art contemporain, une expérience moderne valable », *La Presse*, 21 juillet.
- Brosseau, Daniel (1991). « Le 350<sup>e</sup>: un outil pour remettre Montréal sur la voie du dynamisme », *Journal de Montréal*, 20 novembre.
- Charney, Melvin (1980). « Montrealness of Montreal », *The Architectural Review*, vol. 167, n° 999.
- Collectif (1993). « Le 30<sup>e</sup> anniversaire de la Place des Arts », cahier spécial, *La Presse*, 23 octobre.
- Dagenais, Angèle (1985). « La Place des Arts engage \$22 millions en travaux de réfection », *Le Devoir*, 27 décembre.
- Dagenais, Angèle (1986). « Place des Arts: le premier lifting », *Le Devoir*, 6 septembre.
- Drouin, Martin (2005). *Le combat du patrimoine à Montréal (1973-2003)*, Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 386 p.
- Dufresne, Jean-V. (1991a). « La culture pour qui? », *Journal de Montréal*, 18 octobre.
- Dufresne, Jean-V. (1991b). « Ma visite au musée », *Journal de Québec*, 22 novembre.
- Fraser, Matthew (1990). « Will costly facelift turn bunker into palace », *The Gazette*, 3 février.
- Goulet, Paul-Henri (1992). « Ouverture du Musée d'art contemporain. La PdA devient un centre culturel unique au Canada », *Le Journal de Montréal*, 29 mai.
- Gurda, Agnès (1992). « Occasions ratées », *La Presse*, 11 mai.
- Harris, Lewis (1988). « City Council OKs facelift for Place des Arts, Museum », *The Gazette*, 15 décembre.
- La Haye, Jean-Claude (1976). « La Place Desjardins sans complexe », *Ensemble. Journal d'information coopérative*, 22 avril, p. 14.
- Larrue, Jean-Marc (1993). *Le monument inattendu. Le Monument-National 1893-1993*, LaSalle, Hurtubise HMH, 322 p.
- Laurier, Marie (1986). « L'acoustique de la PdA est controversée: les musiciens de l'OSM veulent une nouvelle salle », *Le Devoir*, 11 juillet.
- Lebensold, Fred (1963). « Place des Arts, Montréal, P.Q. », *The Canadian Architect*, vol. VIII, n° 11, novembre, p. 47-65.
- Lehman, Henry (1992). « New Contemporary Art Museum to break dramatically with past », *The Gazette*.
- Lepage, Jocelyne (1987). « Montréal l'aura, son nouveau Musée d'art contemporain », *La Presse*, 27 septembre.
- Marsan, Jean-Claude (1974). *Montréal en évolution: historique du développement de l'architecture et de l'environnement montréalais*, 2<sup>e</sup> éd., Montréal, Éditions Fides, 423 p.
- Marsan, Jean-Claude (1984). « Le nouveau Musée d'art contemporain. Un projet d'architecture intéressant malgré un programme défaillant », *Le Devoir*, 19 mai.
- Ministère des Travaux publics et de l'Approvisionnement (1983). *Musée d'art contemporain Montréal Concours d'architecture*, Québec, Gouvernement du Québec, décembre.
- Pontbriand, Chantal (1984). « Le nouveau Musée d'art contemporain, ou l'esthétique du centre commercial », *Le Devoir*, 28 avril.
- Potvin, Gilles (1988). « La tumultueuse histoire de la Place des Arts », *Le Devoir*, 10 décembre.
- Presse canadienne (1983). « La PDA est devenue en 20 ans notre plus important centre culturel... », *Journal de Montréal*, 15 septembre.
- Roy, Guy (1982). *La véritable histoire de Jean Drapeau*, Montréal, Les Éditions Québecor, 148 p.
- Simier, Paul (1991). « 400 millions d'investissements. Les fêtes du 350<sup>e</sup> auront des impacts à long terme », *Journal de Montréal*, 24 décembre.

Vanlaethem, France (1989). « Musée d'art contemporain », *ARQ Architecture Québec*, n° 47, février, p. 30.

Vetrocq, Marcia E. (1991). « Modernity and the city », *Art in America*, vol. 79, n° 1, p. 53.

Viau, René (1984). « Le nouveau Musée d'art contemporain », *Vie des Arts*, septembre-octobre-novembre.

Villeneuve, Paul (1988). « Au printemps 1991. Le Musée d'art contemporain ouvrira sur le site de la PdA », *Le Journal de Montréal*, 27 septembre.

Whitaker, Craig (1996). *Architecture and the American Dream*, New York, Clarkson N. Potter Publishers, 308 p.

Wigglesworth, David (1990). « More than "cosmetic change" at place », *The Gazette*, 18 février.

### Brochures

Complexe Desjardins  
Place des Arts

### Sources d'archives

Bibliothèque nationale du Québec  
Bibliothèques de l'Université de Montréal et de l'Université du Québec à Montréal  
Centre canadien d'architecture (Bibliothèque)  
Centre canadien d'architecture (Collection, Fonds ARCOP)  
Jodoin, Lamarre, Pratte et associés architectes  
Le Groupe ARCOP  
Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal  
Petroni, Wigglesworth, architectes  
Sandra Donaldson, architecte paysagiste  
Société de la Place des Arts  
Université McGill, John Bland Canadian Architecture Collection (Fonds John Schreiber)

## Notes

- <sup>1</sup> La version originale de cet article a été publiée en 2006 : « La construction et le mythe de la Place des Arts : genèse de la place montréalaise », *Journal de la société pour l'étude de l'architecture au Canada*, vol. 31, n° 2, p. 37-64. Deux ouvrages clés ont appuyé la structuration du propos, soit : Duval, Laurent (1988). L'étonnant dossier de la Place des Arts 1956-1967, Montréal, Louise Courteau éditrice, 427 p.; Illien, Gildas (1999). *La Place des Arts et la Révolution tranquille : les fonctions politiques d'un centre culturel*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 151 p.
- <sup>2</sup> Noppen, Luc et Lucie K. Morisset (2003). « Entre identité métropolitaine et identité urbaine : Montréal », dans Luc Noppen et Lucie K. Morisset (dir.), *Les identités urbaines. Échos de Montréal*, Québec, Éditions Nota Bene, p. 157-181.
- <sup>3</sup> Ce discours a été construit par le recours à une approche historico-interprétative où une triangulation entre les monographies (Duval, Illien), les articles de journaux, les cartes et photographies anciennes et les esquisses des projets (plans, dessins) a permis d'établir des liens sur la forme et l'idéologie de la Place des Arts.
- <sup>4</sup> La Place des Arts, administrée par la Société de la Place des Arts, comprend une esplanade, trois édifices (salle Wilfrid-Pelletier [1963], Édifice des théâtres [1967] et Musée d'art contemporain de Montréal [1992]), cinq théâtres (salle Wilfrid-Pelletier : 3 000 places ; théâtre Maisonneuve : 1 300 places ; théâtre Duceppe : 750 places ; Studio-théâtre : 400 places ; Cinquième Salle : 140 places) et un musée, l'unique Musée d'art contemporain au Canada.
- <sup>5</sup> Tiré du *Rapport annuel 1993-1994* de la Société de la Place des Arts, p. 6.
- <sup>6</sup> On ne saurait passer sous silence les contributions remarquées de Lucien Saulnier et de Gérard Lamarche.

7 En vue de la construction du complexe Desjardins au milieu des années 1970 : « Les instances municipales ont préparé l'épanouissement du secteur par un grand nombre de mesures concrètes : élargissement du boulevard Dorchester, construction de Place des Arts, projet de liaison visuelle avec la place d'Armes, identification par le Service d'urbanisme du quadrilatère comme zone de rénovation urbaine, construction du métro et création des stations Place-des-Arts et Place-d'Armes, percement du boulevard Maisonneuve et de l'avenue Président-Kennedy [...] Bref, le développement du quadrilatère est une priorité en ce qui concerne la consolidation du centre-ville » (La Société La Haye-Ouellet, *Place Desjardins. Sommaire du parti architectural. Version préliminaire*, p. 2-3).

8 Marsan, Jean-Claude (1992). « Les années de rattrapage », *Le Devoir*, 28 septembre, p. 4.

9 Un projet grandiose auquel les Montréalais pensaient depuis 1881, mais qui trouva son plus grand et plus visible promoteur, dans les années 1950, en la personne de l'ancien maire Jean Drapeau (au pouvoir de 1954 à 1957 et de 1960 à 1986), aidé par Paul Dozois, Georges-Émile Lapalme et Lucien Saulnier, sans oublier une bonne partie de l'élite anglophone.

10 Appellation conférée au complexe jusqu'en 1960.

11 Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, p. 27.

12 « *The original Place des Arts, in fact, was never completed. Another grandiose scheme of former mayor Jean Drapeau, the \$49-million complex had been modelled after New York's magnificent Lincoln Center, complete with a 20-storey office tower. Even without the tower, Place des Arts has never merited the comparison.* » Voir Fraser, Matthew (1990). « Reluctant prisoner of Place des Arts », *The Gazette*, 3 février.

13 Argumentaire des agences de concerts new-yorkaises justifiant le recours au gigantisme (salle de 3 100 places). Voir Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, p. 61.

14 Ancêtre de la Société de la Place des Arts, organisation en charge de la planification et de la réalisation du projet de centre culturel de la Place des Arts.

15 Rapport de la firme new-yorkaise The Raymond Loewy Corporation, tiré d'Illien, Gildas (1999). *Op. cit.*, p. 16.

16 Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, p. 197.

17 *Ibid.*, p. 215.

18 *Ibid.*, p. 221.

19 Anctil, Pierre (2002). *Saint-Laurent, La Main de Montréal*, Pointe-à-Callière, Québec, Septentrion, p. 22.

20 Prévost, Robert (1991). Montréal. *La folle entreprise. Chronique d'une ville*, Montréal, Éditions Stanké, 527 p.

21 Linteau, Paul-André (1992). *Brève histoire de Montréal*, Montréal, Boréal, 165 p.

22 Clément, Éric (1993). « Jean Drapeau, bâtisseur », *La Presse*, 23 octobre.

23 *Ibid.*

24 Illien, Gildas (1999). *Op. cit.*, p. 80.

25 *Ibid.*, p. 94.

26 Maur, cité dans Illien, Gildas (1999). *Op. cit.*, p. 95.

27 Drapeau, cité dans McKenna, Brian et Susan Purcell (1980). *Drapeau*, Toronto, Clarke, Irwin & Company.

28 Illien, Gildas (1999). *Op. cit.*, p. 59.

29 André Malraux était à la tête du ministère français des Affaires culturelles créé en 1959. Il associait à l'objectif de démocratisation par le théâtre populaire une mission nationaliste. Selon lui, la culture serait la base d'une appartenance et d'une affirmation identitaires.

30 « *It is apparent to all who attended any of the large concerts which have been given this season, that Montreal is in need of a commodious music hall.* » Voir Anonyme (1878). « Wanted – A music hall », *The Canadian Spectator*, vol. 1, n° 4, 2 novembre.

31 Aujourd'hui au sud de la Place du Canada, à l'emplacement de l'hôtel Marriott Château Champlain.

32 The Raymond Loewy Corporation mentionne dans son ouvrage les quatorze sites potentiels. Voir Market Plans Division and The Raymond Loewy Corporation (1958). *A Cultural Centre in Montreal. An Economic Analysis in The Arts For Corporation Sir-Georges-Étienne-Cartier*, p. 117-118.

33 Salazar, cité dans Illien, Gildas (1999). *Op. cit.*, p. 45.

34 Lortie, André (2004). *Les années 1960 Montréal voit grand*, Montréal, Centre canadien d'architecture, p. 101.

35 Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, p. 28.

36 Marsan, Jean-Claude (1992). *Op. cit.*

37 Raymond Guérin, cité dans Pinard, Guy (1993). « Trente ans d'émotions de toutes sortes », *La Presse*, 23 octobre.

38 Site aujourd'hui occupé par le complexe Guy-Favreau.

39 Surnommée ainsi par la firme Bélanger, Legault, Pelletier.

40 Lortie, André (2004). *Op. cit.*, p. 174.

41 Jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, une rivière coulait dans l'axe du boulevard de Maisonneuve et de la rue Ontario.

42 « Map of the city of Montreal with the latest improvements – 1853 », Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

43 Brouillet et Carmel, « Survey Plan », 1<sup>er</sup> janvier 1961, travail n° 5819, chemise n° 13, Centre canadien d'architecture et L'Heureux & L'Heureux, « Plan montrant le quadrilatère compris entre les rues Sainte-Catherine, Saint-Urbain, Ontario et Jeanne-Mance », 24 octobre 1958, révisé le 22 septembre 1961, Montréal, Archives de la Société de la Place des Arts.

44 Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, p. 56.

45 Première pelletée le 11 février 1961.

46 Lapointe (président du Centre Sir-Georges-Étienne-Cartier), cité dans Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, p. 202-203.

47 Bilodeau, Denis (1993). « Le projet d'architecture du Musée d'art contemporain de Montréal », (Historique du projet de 1980 à 1992), étude commandée par le ministère des Affaires culturelles, Montréal, Musée d'art contemporain, mai, p. 10.

48 Ce site, par son ampleur, avait déjà fait l'objet de convoitise dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, alors qu'on prévoyait y construire un nouvel hôtel de ville. La ville avait déjà prévu d'exproprier tout le quadrilatère.

49 Portait anciennement le nom d'École scientifique et industrielle (Archambault). En 1876, elle prend le nom d'École Polytechnique. Voir Anonyme (2003). « L'École Polytechnique », *Forum, Université de Montréal*, semaine du 15 septembre.

50 Où siège de l'Union internationale des ouvriers de vêtements pour dames (UIOVD).

51 Lepage, Jocelyne (1988). « De la "Place des autres" à la Place des Arts : les 25 ans d'un projet grandiose », *La Presse*, 17 septembre.

52 L'édifice abritant les théâtres Maisonneuve et Duceppe (anciennement Port-Royal) a été conçu par les architectes David, Barott, Boulva.

53 Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, p. 46.

54 Les ouvrages d'Illien et de Duval s'attardent à décrire et à analyser en détail l'histoire socioculturelle et politique de la naissance de la Place des Arts.

55 Attribuées à Claude Robillard. Il ne faut d'ailleurs pas confondre la Place des Arts avec la Grande Salle qui n'en est qu'un élément.

56 Toutes les autres places publiques de Venise portent les appellations *campo*, *campiello*, *piazzetta* et *piazzale*.

57 Léger, Jean-Marc (1964). « L'Épidémie des places qui n'en sont pas... », *Le Devoir*, 13 avril.

58 Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, p. 289.

59 Lepage, Jocelyne (1988). *Op. cit.*

60 Lemay, Daniel (2003). « C'est encore la place. Les 40 ans de la Place des Arts. Toujours "le cœur culturel de Montréal", la Place des Arts, à 40 ans, n'en doit pas moins continuer de se redéfinir », *La Presse*, 27 décembre.

61 Illien, Gildas (1999). *Op. cit.*, p. 4.

62 *Ibid.*

63 Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, p. 210.

64 *Ibid.*, p. 322.

65 Illien, Gildas (1999). *Op. cit.*, p. 28.

66 *La Patrie*, 26 septembre 1963.

67 Le centre culturel sera d'ailleurs nationalisé en 1964 sous le gouvernement de Jean Lesage.

68 *The Gazette*, 23 septembre 1963.

69 Illien, Gildas (1999). *Op. cit.*, p. 36.

70 On remarque bien que ces deux catégories sont très englobantes. En réalité, les divisions n'étaient pas telles, et plusieurs collaborations existaient parmi les groupes d'acteurs.

71 Titre de *The Gazette* à la suite de l'inauguration de la Place des Arts.

72 Knott, Leonard L. (1965). *Montréal l'âge d'or / The Golden Years*, Montréal, McClelland and Stewart limited, 192 p.

73 Brochure promotionnelle de la Place des Arts publiée juste avant son inauguration (anonyme et non datée), Montréal, Archives de la Société de la Place des Arts.

74 Lepage, Jocelyne (1988). *Op. cit.*

75 Illien, Gildas (1999). *Op. cit.*, p. 36.

76 Clément, Éric (1993). *Op. cit.*

77 Notamment la cité EUR 42 de Rome.

78 Bland, John (1980). « Place des Arts, Montreal 1963 », *The Canadian Architect*, vol. xxv, n° 11, novembre, p. 23.

79 Rebaptisée « salle Wilfrid-Pelletier » le 13 juin 1966.

80 Ingénieurs structure : Brouillet & Carmel ; ingénieurs mécanique et électrique : McDougall & Friedman ; conseils acoustique : Bott Beranek & Newman inc. et N.J. Pappas & Associates ; conseils pour la salle et la scène : Ben Schlanger & Donald Oenslager ; décorateurs : Henri Baulac & The Raymond Loewy Corporation ; architecte paysagiste : McFadzean & Every Ltd. ; conseils pour le garage : Nilbur Smith & Associates ; conseils en éclairage : Lighting by Feder ; métresseurs vérificateurs : G.A. Hanscomb Partnership ; délégué du client : The Raymond Loewy Corporation ; client : Centre Sir-George-Étienne-Cartier.

81 Aussi appelé Civic Auditorium, le projet a été conçu sans la collaboration de Dimitri Dimakopoulos.

82 Cette fois sans la collaboration de Michaud, remplacé par Schoenauer.

83 « Place des Arts (with Suntory Hall in Tokyo) serves as my primary frame of reference for the broad conception of Philharmonic court. » (Robert Ryker, directeur musical, 2000. Extrait d'une correspondance tirée des archives du groupe ARCOP.)

84 Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, p. 68.

85 *Ibid.*, p. 98.

86 Quatre paliers et cinq volées de marches (7/7/6/6/2) composent le seuil et contribuent à rendre dynamique et manifeste l'entrée à la Place des Arts.

87 David, Boulva, Cleve, architectes (1982). *Analyse préliminaire de la possibilité d'intégrer le Musée d'art contemporain à la Place des Arts*, 12 p.

88 Les travaux de l'ensemble du projet ont été confiés à David Boulva Cleve, architectes, en collaboration avec John Schreiber Ron Williams architectes paysagistes.

89 Le projet a été réalisé en 1987 par Sandra Donaldson, architecte paysagiste.

90 Peritz, Ingrid (1988). « Place des Arts to get "welcoming", outdoor facelift », *The Gazette*, 12 décembre.

91 *Ibid.*

92 Lepage, Jocelyne (1988). *Op. cit.*

93 Fraser, Matthew (1990). *Op. cit.*

94 Les esquisses présentées comportent des déficiences majeures à ce titre. De nombreuses propositions conservent d'ailleurs les paliers et les volées de marches d'une part et le petit jardin d'autre part. L'esthétique et le concept d'ensemble sont totalement absents.

95 Yves Brault, architecte ; Brian E. Burrows, architecte ; D'Anjou, Moisan & Associés, architectes ; Lesage et Durand, architectes ; Denys Marchand, architecte ; Mercier, Boyer-Mercier, architectes.

96 Baillargeon et Desrochers, architectes.

97 Beaupré et Michaud, architectes ; Jacques Bissonnette, architecte ; Les architectes Carrière ; Marcel Deschênes, architecte ; Favreau, Lapointe, Magne, LeMoynes & Associés, architectes ; Guy Fillion, architecte ; Fiset, Miller, Vinois, architectes ; Garant + Vermette, architectes ; Gauthier, Guité, Roy, Schreiber, Farley, architectes ; Les architectes Landry & Issaly ; Arthur C.F. Lau, architecte ; Jacques Leroy, architecte ; D.K. Linden, architecte ; Miljevic, Miljevic, architectes ; Laurie Neale, architecte ; James Ogden, architecte ; Louis Pranno, Yves Demers, architectes ; Roger Bruno Richard, architecte ; Jacques Rousseau, architecte ; Rucolo, Faubert, architectes, Fichten Soiferman, architectes ; Les architectes Stahl et Nicolaidis, Peggy Ann Turner ; Eva H. Vecsei, architecte ; Webb, Zerafa, Menkes, Houdsen, architectes.

98 Richard Szczawinsky, Nick Tsontakis, architectes.

99 Gilles Bilodeau, architecte ; Jodoin Lamarre Pratte, architectes ; Favreau Lapointe Magne LeMoynes & associés, architectes.

100 L'importance collective du lieu était assez évidente pour que la tâche de concevoir cet aménagement soit confiée à un architecte connu, M. Dimitri Dimakopoulos, et ses associés, ceux-là même qui réalisèrent la Grande Salle. Voir Bonhomme, Jean-Pierre (1991). « La Place des Arts aura sa vraie place urbaine », *La Presse*, 5 mai.

101 William S.Y. Sung et David J. Wigglesworth (de même qu'Alina Morek en 1989), Montréal, Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal.

102 Bonhomme, Jean-Pierre (1991). *Op. cit.*

103 C'est en 1983 que le ministère des Affaires culturelles du Québec annonce la relocalisation du musée au centre-ville. Le lancement du concours d'architecture sur esquisses pour le futur Musée d'art contemporain de Montréal aura lieu le 29 novembre 1983. Les travaux démarreront finalement en 1990 et l'ouverture officielle aura lieu le 28 mai 1992.

104 Jodoin, Lamarre, Pratte & Associés (concepteur Gabriel Charbonneau).

105 Son caractère architectural établit un dialogue avec la salle Wilfrid-Pelletier en utilisant à profit la colonnade qui incorpore ainsi la notion de temps. Ce rythme de colonnes affirme la nature civique du musée sur la rue Jeanne-Mance, équilibre l'opacité de ses façades et crée un rythme d'accompagnement pour le piéton (Jodoin, Lamarre, Pratte & Associés).

106 L'eau est omniprésente, pour rappeler le fleuve qui coule tout près. Trois bassins couvrent en effet une superficie de 1 000 mètres carrés sur cette vaste place publique. Il y a un bassin rivière, alimenté par 26 jets d'eau, et un bassin cascade où s'écoulent 8 500 litres d'eau à la minute. Il y a enfin ce grand bassin rectangulaire, orné de chaque côté de huit jets d'eau qui se rejoignent au centre pour former un demi-cercle... L'hiver, l'endroit continuera d'être animé puisqu'il accueillera les patineurs. Voir Anonyme (1992). « Place à l'eau », *La Presse*, 18 septembre.

107 La Place des Arts est apparue avec une certaine opposition à la Place Ville Marie. Le nouvel aménagement réconcilie visuellement ces deux monuments modernes de la métropole.

108 L'œuvre intitulée *L'artiste est celui qui fait voir l'autre côté des choses* a été installée en 1993 et réalisée par Claude Bettinger. Elle est composée d'un cylindre de verre émergeant d'un bloc de granite noir et constitue un véritable point de mire devant la salle Wilfrid-Pelletier. Elle agit comme un long périscope transperçant le plafond du couloir des pas perdus. Par un jeu savant de miroirs disposés à l'intérieur du bloc, le passant peut voir, du couloir des pas perdus, la façade de la salle Wilfrid-Pelletier sans y être directement aligné.

109 L'œuvre de Pierre Granche intitulée *Comme si le temps... de la rue* a été réalisée en 1991 grâce au concours du programme de la politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement du ministère de la Culture et des Communications du Québec. Elle appartient au Musée d'art contemporain.

110 Brisebois, Marcel (1992). « Le Musée d'art contemporain », *Vie des arts*, n° 145.

111 Bronson, Susan (1989). « No fewer than six projects planned for Place des Arts », *The Gazette*, 8 juillet.

112 L'idée du rayonnement des arts a été évoquée lors du discours du président du Centre Sir-Georges-Étienne-Cartier, Louis A. Lapointe, en 1963.

113 Réalisé en 1982-1984 par Willard K. Martin, de Martin/Soderstrom/Matteson.

- 114 Le Federation Square de Melbourne a été réalisé par le Lab Architecture Studio en collaboration avec  
Bates Smart. L'espace a été conçu sur un ancien site industriel de neuf acres identifié par le gouvernement  
australien à la fin des années 1980 comme le site dédié à un nouveau musée et un complexe artistique.
- 115 Cha, Jonathan, Stefan Tischer et Roxane Poisson (2004). *Giardino Villa Piazza. Carnet de voyage*, Montréal,  
Université de Montréal, p. 36
- 116 Le Tsukuba Centre Square a été réalisé en 1983 par les architectes Arata Isozaki & Associates et reprend  
les formes du Campidoglio de Rome de Michelangelo, de Lovejoy Plaza de Portland de Halprin et des  
théâtres grecs.
- 117 Lepage, Jocelyne (1993). « Trente ans plus tard, les Montréalais ont leur Place des uns et des autres ! »,  
*La Presse*, vendredi 28 mai.
- 118 La Place des Arts a le privilège d'être le lieu de rassemblement de manifestations culturelles récurrentes.  
Les principaux festivals logent notamment à son enseigne (Festival international de jazz de Montréal,  
FrancoFolies, Montréal en lumière).
- 119 Pendant que plus de huit millions de personnes traversent les souterrains de la Place des Arts chaque  
année selon la Société de la Place des Arts.
- 120 « Trente ans après son inauguration, le 21 septembre 1963, loin des bruits de son parachèvement, des  
problèmes financiers, des drames et des controverses, on mesure mieux l'importance de l'initiative prise  
par Jean Drapeau en 1954. Le quartier de la PdA est aujourd'hui bouillonnant d'activités commerciales  
et culturelles ». Voir Clément, Éric (1993). *Op. cit.*
- 121 *Rapport annuel 1992-1993* de la Place des Arts.
- 122 Pinard, Guy (1993). *Op. cit.*
- 123 *Rapport annuel 1992-1993* de la Place des Arts, p. 10.
- 124 Illien, Gildas (1999). *Op. cit.*
- 125 Noppen, Luc et Lucie K. Morisset (2003). *Op. cit.*, p. 157-181.
- 126 Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, p. 68.
- 127 « *The "Liveable city" organized both above-ground public spaces and in the world's most extensive below-  
surface known as the "underground city"*. » Voir Germain, Annick et Rose Damaris (2000). *Montréal. The  
Quest for a Metropolis*, Chichester, John Wiley & Sons, p. 3.
- 128 Les célèbres photographies ont été prises le 26 mai 2001. La Place Arts est le symbole que « *Montreal is  
a very open-minded and progressive city* », selon Spencer Tunick, en entrevue à la BBC.
- 129 Cha, Jonathan (2012). « La spécialisation des places publiques au sein de quartiers thématiques au centre-  
ville de Montréal : entre marquage identitaire, revitalisation urbaine et branding de ville », dans Lyne  
Bernier (dir.), « Le patrimoine », Montréal, *Les Cahiers de l'Institut du patrimoine*, p. 179-205.
- 130 Gironnay, Sophie (2002). « La marquise Oh ! De la Place des Arts », *La Presse*, 30 avril.

## GÉRARD BEAUDET



**Gérard Beudet** est urbaniste émérite et professeur titulaire à l'Institut d'urbanisme de l'Université de Montréal. Ses enseignements et recherches portent sur l'urbanisme métropolitain, la morphologie urbaine, les valorisations patrimoniales, paysagères et touristiques, ainsi que sur l'histoire de l'urbanisation et de l'urbanisme. Il est l'auteur de plusieurs publications à caractère scientifique et professionnel et de nombreuses communications, sans compter ses nombreuses contributions dans les médias.





Les équipements culturels  
au cœur du projet urbain  
La Place des Arts, un projet  
bien de son temps

[David Giral, photographe]



Si elle n'inaugure pas le mouvement, la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle donne une ampleur inédite à la construction d'équipements culturels dans les capitales et les métropoles occidentales. Les musées et la salle de spectacle construits dans le quartier londonien de South Kensington dans le sillage de l'exposition universelle de 1851 donnent le ton. L'opéra Garnier de Paris et l'Opéra de Vienne constituent deux autres monuments phares de ce vaste chantier qui s'achèvera abruptement dans les années 1930. Inauguré en 1951 et embryon du Southbank Centre, le Royal Festival Hall de Londres relance le mouvement en plaçant les arts et la culture au cœur d'un projet de rénovation urbaine. Plusieurs autres capitales et métropoles, dont New York (Lincoln Center), Ottawa (Centre national des Arts) et Montréal (Place des Arts) emboîtent le pas. À l'heure où la culture sort de sa réserve pour envahir la rue, on examinera quels ont été et que sont la place et le rôle de ces équipements et complexes qui ont significativement marqué le paysage urbain et dont nous avons hérité ?

\* \* \*

Villes et équipements culturels sont indissociables. Si la coïncidence entre culte et culture a longtemps fait du temple un monument phare de la ville, ce sont le théâtre et l'odéon grecs qui singulariseront la place de l'événement culturel et inaugureront le chantier des équipements culturels urbains.

En Grèce, les plus anciens théâtres remontent au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Ils accueillent des représentations dérivées du culte de Dionysos. La nécessité d'étagger les gradins et le souci de l'acoustique dictent le choix de l'emplacement, qui se trouve souvent à l'écart de la ville. Si tous les théâtres grecs sont ainsi adossés à des collines, ce ne sera pas le cas des théâtres romains qui sont parfois érigés sur des structures voûtées, ce qui permet une plus grande liberté d'implantation. Le théâtre peut ainsi s'imposer comme monument de la ville *intra-muros*.

Voué à la musique, l'odéon est un édifice fermé qui reprend certaines caractéristiques du théâtre. Le plus ancien odéon connu aurait été érigé par Périclès à Athènes, près du théâtre de Dionysos. Détruit en 86 av. J.-C., il sera reconstruit une trentaine d'années plus tard. La plupart des villes de la partie hellénique de l'Empire posséderont

des odéons. Les mieux conservés en Asie Mineure sont ceux de Termessos, d'Aspendos et de Sagalassos en Pamphylie. En Occident, on les trouve surtout dans l'aire de colonisation grecque, notamment en Sicile (Syracuse, Taormine, Solonte) et en Campanie (Naples, Pompéi). Jamais n'en a-t-on construit à Rome, mais on en a retrouvé dans certaines grandes villes de province, entre autres à Lyon, Vienne et Carthage.

La chute de l'Empire romain entraînera l'abandon et la ruine de nombreux grands monuments publics. Quelques-uns seront plus ou moins épargnés et recyclés. Ce sera notamment le cas du théâtre de Marcellus à Rome. Construit dans la deuxième moitié du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère, il sera abandonné au début du IV<sup>e</sup> siècle et utilisé comme carrière. Transformé en forteresse au Moyen Âge, il sera réaménagé en palais dans les années 1520. À Arles – Arelatum –, ce sont les arènes qui seront transformées en forteresse au VI<sup>e</sup> siècle. On y trouve 200 habitations et 2 chapelles.

Le haut Moyen Âge correspond d'ailleurs à une éclipse en termes d'équipements publics voués au spectacle. Le théâtre renaît peu à peu dans le giron de l'Église autour de l'an mille. Le cœur de la cathédrale accueille de brèves scènes qui accompagnent certaines liturgies. Puis, peu à peu, le spectacle se déplace de l'enceinte au parvis, tout en perdant son caractère exclusivement religieux. L'Église n'en veille pas moins au grain.

La Renaissance entend rompre avec le monde médiéval tout en renouant avec l'Antiquité. Ce faisant, elle donne un nouvel élan au théâtre, ce qui n'est pas sans inquiéter et indisposer tant l'Église que le souverain. Toléré plus qu'encouragé, le théâtre doit souvent se réfugier dans les faubourgs, comme c'est le cas à Londres. L'un des plus illustres de ces théâtres londoniens sera *The Globe*. Cette salle – il s'agit en quelque sorte d'une auberge-théâtre – où jouera Shakespeare est construite sur la rive droite en 1599, incendiée en 1613, reconstruite en 1614, fermée et démolie par les puritains en 1642, et reconstruite en 1996. Mais la culture retrouvera graduellement droit de cité.

La Renaissance innovera incidemment avec la construction des maisons d'opéra, dont la première est érigée à Venise en 1637. Restée l'affaire personnelle du prince et du mécène tout au long des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, l'opéra s'érige en art bourgeois au siècle suivant. Capitales et métropoles rivalisent dès lors en se dotant de salles pouvant accueillir plusieurs centaines, voire plus d'un millier de spectateurs. Les opéras constitueront, avec les gares ferroviaires, les musées, les grands magasins, ainsi que les avenues et boulevards plantés, des monuments distinctifs de la grande ville.

## Les équipements culturels et les projets urbains

C'est dans ce contexte que salles de spectacles et musées s'inscrivent au cœur d'ambitieux projets urbains. Londres inaugure le mouvement dans le sillage de la première grande exposition universelle de l'histoire, tenue en 1851 dans le Cristal Palace, un immense bâtiment de fonte et de verre érigé en un temps record dans Hyde Park et offrant 7,5 ha de plateaux d'exposition. Non seulement l'exposition connaîtra-t-elle un succès de foule retentissant avec six millions d'entrées, mais cette célébration des arts, de la science, de la technique et de la culture suscitera un engouement tel qu'on souhaitera y donner suite.

C'est pourquoi sera rapidement prise la décision d'investir les profits de l'exposition dans un complexe culturel et scientifique qui permettrait de pérenniser les retombées de cette exposition vouée à l'éducation des visiteurs. Ayant reçu l'aval enthousiaste du prince Albert, époux de la reine Victoria, le projet sera lancé par l'acquisition d'un emplacement de 35 ha dans la proche périphérie du West End londonien. Quatre édifices – South Kensington Museum (1852), Science Museum (1857), Natural History Museum (1871) et Royal Albert Hall (1871) – constitueront le cœur de ce qui sera rapidement connu sous le nom d'Albertopolis. Flairant la bonne affaire, des promoteurs lanceront des projets immobiliers à vocation résidentielle dès le début des années 1860. Encore aujourd'hui, l'imposant complexe culturel construit dans les deux décennies qui ont suivi l'exposition reste une des destinations phares de la capitale britannique.

Sept ans après la tenue de l'exposition universelle de Londres, l'empereur Napoléon III décide de doter Paris d'une maison d'opéra. Conçu et construit entre 1861 à 1874 par Charles Garnier, jeune architecte alors inconnu, cet édifice phare de l'architecture Second Empire contribue à la transformation de la capitale française pilotée à compter de 1853 par le baron Haussmann. Amorcée dans les années 1850, la percée d'une avenue dont la perspective est fermée par l'Opéra s'impose définitivement à compter de 1864, même si ce tracé n'a pas été originellement retenu par Haussmann. Complétée en 1876 et ayant nécessité la démolition de nombreux édifices et la réalisation d'importants travaux de terrassement, la prestigieuse avenue de l'Opéra se distingue des autres percées haussmanniennes par l'absence d'arbres, ce qui favorise la mise en perspective de ce monument dédié à l'art lyrique.

À la même époque, l'empereur François-Joseph adopte un décret visant la modernisation de la capitale autrichienne. La démolition, à compter de la fin des années 1850, des fortifications de Vienne permettra de doter la ville d'un imposant boulevard circulaire – le Ringstrass – en bordure duquel se dresseront l'Opéra (1869), le Musée d'histoire de l'art (1890), le Musée d'histoire naturelle (1890), le Parlement (1884),

l'Hôtel de ville (1883), ainsi que plusieurs palais résidentiels. Bien que parfois décriée pour son manque d'homogénéité, cette réalisation jouira d'une renommée considérable à travers toute l'Europe.

L'émulation qui anime les édiles et les élites des métropoles et des capitales occidentales en deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> favorisera la multiplication de tels projets. Montréal n'y échappera pas. À la suite de l'inauguration du Monument-National en 1893 et en prévision de la construction d'un opéra dans le Quartier latin, un ambitieux projet propose la percée, entre le boulevard Saint-Laurent et la rue Saint-Denis, d'une avenue bordée d'édifices dotés d'arcades et comportant un terre-plein central planté. Ce projet ne sera toutefois jamais réalisé.

Plusieurs autres grandes villes d'Amérique du Nord et du Sud emboîtent le pas. Boston inaugure son opéra en 1903; Buenos Aires fait de même en 1908 avec le Teatro Colón, qui peut accueillir 3 000 spectateurs. À Rio de Janeiro, la construction du Théâtre municipal de quelque 1 730 sièges fait suite au percement, en 1903, d'une vaste esplanade – l'Avenida Rio Branco – inspirée des avenues haussmanniennes. L'architecture de l'édifice, qui se dresse en bout de perspective, est elle-même fortement calquée sur la réalisation de Garnier. Lancé en 1927, le projet du San Francisco War Memorial Opera House ne sera quant à lui inauguré qu'en 1932. Il s'agira d'un des derniers immeubles publics d'architecture « beaux-arts » construits aux États-Unis. À Chicago, les architectes Adler et Sullivan conçoivent, dans les années 1880, l'Auditorium Building, un immense bâtiment érigé de 1887 à 1889 au cœur du Michigan Boulevard District et abritant un hôtel de luxe, des bureaux et un théâtre de 4 300 places. Il s'agit en quelque sorte d'une réalisation qui anticipe de quatre décennies le plus important chantier new-yorkais de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

À New York, la construction du Rockefeller Center mettra fin à un cycle inauguré huit décennies plus tôt. Lancé en 1928, le projet originel vise notamment à doter le Metropolitan Opera d'une nouvelle salle. Le krach de 1929 et la tournure des discussions avec la vénérable institution inciteront toutefois le magnat du pétrole et philanthrope, J.D. Rockefeller, à revoir ce projet. Le nouveau concept – une ville dans la ville – prévoit la construction de 14 édifices répartis sur plusieurs îlots totalisant 8,9 ha. Une galerie marchande souterraine, des esplanades extérieures, un observatoire, ainsi que deux salles de spectacle – le Radio City Music Hall de 6 000 sièges et le RKO Roxy de 3 500 places – complètent cet ensemble immobilier comportant de nombreuses œuvres d'art public (frises, bas-reliefs, sculptures, murales, etc.). Débutée en pleine crise, la construction du complexe sera achevée en 1939. Elle contribuera à l'émergence d'un deuxième massif de gratte-ciel dans la partie nord de Manhattan, là où s'étend un voisinage de bâtiments résidentiels de pierres brunes.

Les années 1930 et la première moitié des années 1940 mettront temporairement fin à huit décennies de construction d'équipements culturels qui auront significativement contribué à façonner la ville bourgeoise. Il reviendra à Londres de relancer le mouvement.

## L'après-guerre

L'année 1943 marque, avec le débarquement en Sicile, le début de l'offensive alliée en Europe continentale. C'est aussi le moment que choisit la Société royale des arts britannique pour lancer l'idée d'une commémoration de l'exposition universelle de 1851. Bien que la guerre tourne désormais à l'avantage des Alliés, l'initiative est prématurée. Quelques milliers de bombes volantes V1 et de fusées V2 doivent en effet frapper le Royaume-Uni et, en particulier, Londres, entre juin 1944 et mars 1945, ajoutant aux destructions causées lors du Blitz de 1940. Le projet est relancé avec la fin des hostilités, mais le chantier de la reconstruction des villes détruites ne permet pas au gouvernement de donner à l'événement l'ampleur originellement souhaitée. Destiné à combattre la morosité qui frappe alors la population britannique, le Festival of Britain n'en célébrera par moins avec panache, à l'instar de l'exposition de 1851, les arts, la science, la technologie et le design.

Des activités auront lieu dans plusieurs localités de Grande-Bretagne tout au long de l'été 1951. C'est toutefois sur la rive droite de la Tamise, face à la City, que se tiendra l'événement le plus important, connu sous le nom de South Bank Exhibition. Le secteur est un voisinage industriel taudifié où les autorités londoniennes souhaitent réaliser un programme de rénovation urbaine. Articulé à quelques grands équipements, dont le Dome of Discovery et le Royal Festival Hall, le complexe se veut la vitrine d'un design moderniste qui présidera à la reconstruction des quartiers et des villes ravagés par les bombardements et à la création de villes nouvelles annoncées dans le plan métropolitain du grand Londres réalisé en 1944 sous la gouverne de Patrick Abercrombie.

De retour au pouvoir en 1951, le parti conservateur de Winston Churchill s'empresse de faire démolir les installations de l'exposition, trop formellement associée au gouvernement travailliste de Clement Attlee. Seuls le Royal Festival Hall et la promenade riveraine sont épargnés. L'un et l'autre constitueront l'embryon d'un imposant complexe culturel s'étendant sur 8,5 ha et qui sera destiné, d'entrée de jeu, à ancrer la reconquête et le redéveloppement de la rive droite de la Tamise. Le Queen Elizabeth Hall, inauguré en 1951 et la Hayward Gallery, ouverte en 1968, complètent le South Bank Center, devenu Southbank Centre en 2007.

## Les Trente Glorieuses

Malgré les difficultés considérables de la reconstruction des villes aussi bien que des économies européennes, les trois décennies qualifiées de Trente Glorieuses (1945-1973) seront caractérisées par une prospérité certaine, particulièrement de ce côté-ci de l'Atlantique. L'enrichissement de la classe moyenne et les moyens d'intervention, notamment financiers, dont se dotent les gouvernements favoriseront le développement de la société de consommation.

Même si la culture classique n'est pas encore considérée comme une filière industrielle à part entière – ce qu'elle sera devenue dans les années 1990 –, elle n'acquiert pas moins un statut qui la fera sortir de sa réserve dans laquelle les élites l'avaient maintenue.

La tenue, évoquée ci-dessus, du Festival of Britain, dédié à la célébration des arts, de la technique et du design, la création, en 1959, du ministère français des Affaires culturelles et l'adoption, trois ans plus tard, de la loi Malraux, de même que l'inscription, en 1960, de la nécessité de valoriser l'accès à la culture au programme du Parti démocrate étasunien, en constituent autant d'illustrations. La Révolution tranquille québécoise fera également de la promotion de la culture l'un de ses nombreux chantiers, même si le ministère des Affaires culturelles reste le parent pauvre de la réforme de l'État québécois, à un point tel que Georges-Émile Lapalme, premier titulaire de ce ministère nouvellement créé, démissionnera, moins de trois ans après sa nomination, pour dénoncer le peu de moyens qu'on lui a accordés<sup>1</sup>. Il n'en demeure pas moins que sur le terrain, la culture s'impose comme vecteur de développement, notamment par le biais du patrimoine. Ce que confirme la mise en œuvre de nombreux mécanismes de protection des centres historiques : aux Pays-Bas en 1961, en France en 1962, au Québec en 1963, aux États-Unis en 1966, en Grande-Bretagne et en Italie en 1967.

Un peu partout, cet engagement de l'État se traduit par la construction de nouveaux équipements publics destinés à démocratiser l'accès à la culture, à favoriser une diffusion élargie des œuvres et des performances et à produire une offre de qualité, tout en améliorant les installations mises au service des grandes institutions et des artistes. En France, les Maisons de la culture construites à l'initiative d'André Malraux constitueront des équipements phares de l'affirmation de la grandeur de la France sous de Gaulle.



## Les *arts centers* étasuniens et le Lincoln Center

Aux États-Unis, les *arts centers* des années 1960 ne constituent pas une génération spontanée d'équipements culturels. Quelques villes avaient été dotées de lieux de diffusion dans les années 1950, voire dès avant la Seconde Guerre mondiale, souvent à l'initiative de philanthropes. Ce qui différencie le phénomène à compter des années 1960 réside dans l'accroissement du financement public, ainsi que dans l'intégration de plusieurs de ces projets à l'intérieur des programmes de redéveloppement urbain.

New York et Los Angeles accueillent la première génération de nouveaux équipements culturels. Le projet du Performing Arts Centre of Los Angeles County est lancé par une campagne de financement en 1955 et la première salle du complexe est inaugurée en 1964. D'une superficie de 4,3 ha, le site s'est enrichi, en 2003, du Walt Disney Concert Hall.

La première pelletée de terre du Lincoln Center for Performing Arts est effectuée en 1959 par le président Eisenhower. Le projet avait été pris en charge quatre ans plus tôt par Robert Moses, responsable omnipotent des parcs et de l'urbanisme de la ville de New York. Il s'agissait pour ce dernier de mobiliser la culture dans le cadre d'une vaste opération de rénovation urbaine lancée en 1951, dans le sillage de l'adoption, en 1949, d'une loi fédérale sur l'habitation destinée à aider financièrement les municipalités désireuses de s'attaquer au problème des taudis<sup>3</sup>.

Le centre n'a toutefois pas été d'emblée conçu à cette fin. Il est plutôt le résultat de la rencontre fortuite, au début de la seconde moitié des années 1950, des directeurs du Metropolitan Opera et du Philharmonic Hall, tous deux à la recherche d'une nouvelle salle mieux adaptée aux besoins des institutions dont ils sont responsables<sup>3</sup>. Le génie de Moses aura été de saisir l'occasion que constituait la collaboration envisagée pour faire du centre culturel un des fers de lance du projet de redéveloppement d'un secteur s'étendant à l'ouest de Central Park.

Habité par quelque 7 000 résidents, le voisinage de Lincoln Square avait été désigné comme secteur taudifié. Le déplacement des populations, la destruction des résidences, des petits commerces et des bâtiments industriels, la reconfiguration du réseau viaire et le remembrement des terrains précéderont un redéveloppement à des fins culturelles et résidentielles. Le Lincoln Center, dont le premier bâtiment est inauguré en 1962 et qui est devenu un imposant complexe architectural, y occupe une superficie de 6,6 ha. Il constitue l'exemple le plus connu et le plus cité de la mise à contribution des arts et de la culture à la modernisation d'un centre-ville.

Si elle doit beaucoup à la loi fédérale de 1949, cette modernisation n'en plonge pas moins ses racines dans les années d'avant-guerre. Dès les années 1920, plusieurs innovations – par exemple l'invention du centre commercial, du motel, de l'unité de voisinage résidentiel<sup>4</sup> – permettent d'adapter le territoire et les pratiques aménagistes à l'automobile. Un nouveau pas est franchi dans les années 1930. En 1937, le designer industriel Norman Bel Geddes conçoit une campagne de promotion de l'automobile pour la pétrolière Shell. Geddes, qui publiera en 1940 un ouvrage intitulé *Magic Motorway*, ne se contente pas de vanter les vertus de l'automobile ; il invente littéralement le cadre urbain qui en favorisera l'utilisation optimale.

Celui-ci récidive en 1939, alors que le fabricant automobile General Motors lui confie, dans le cadre de la tenue de l'exposition internationale de New York, la conception de son pavillon, baptisé Futurama. Geddes y loge une immense maquette d'une région métropolitaine entièrement conçue – et repensée pour les quartiers centraux – en fonction de l'automobile<sup>5</sup>. Cette vision prospective d'une métropole des années 1960 a une incidence considérable sur les visiteurs, au nombre desquels figure un certain Robert Moses, qui dirige le service des parcs de la métropole étasunienne. Il en naîtra, chez celui que d'aucuns surnommeront le Haussmann new-yorkais<sup>6</sup>, de grandes ambitions urbanistiques marquées du sceau de la rénovation urbaine et de la mise en place d'infrastructures autoroutières au cœur de la métropole.

À New York, la réalisation du Lincoln Center n'est donc pas un geste isolé. Elle s'inscrit dans une stratégie urbanistique globale qui fait siennes les avancées modernistes de l'entre-deux-guerres et qui fera école tout au long des années 1960 et 1970, tant aux États-Unis et au Canada qu'en Europe de l'Ouest. Montréal en sera.

L'influence du modèle que constitue le Lincoln Center sera d'autant plus grande que la signification sociale et politique qui lui sera attribuée au fil des ans par ses promoteurs en fera « une des métaphores les plus puissantes de l'Amérique partant à la conquête des arts en même temps que le pays affirme son hégémonie dans le monde<sup>7</sup> ». Or, faut-il le rappeler, les ambitions internationales des États-Unis – et de sa métropole de la côte Est – ont déjà été affirmées par l'accueil de l'ONU et l'inauguration, en 1950, du siège social de l'organisation, là où se trouvaient auparavant des logements ouvriers et des abattoirs.

Si le Lincoln Center, à l'instar du siège social de l'ONU, constitue un instrument de propagande pour la politique nationale et internationale du gouvernement fédéral, les *arts centers* qui s'en inspireront se révéleront l'étalon à partir duquel pourra être appréciée la stature des villes qui s'en dotent<sup>8</sup>. Pas étonnant que de tels édifices

et complexes culturels se multiplient aux États-Unis à compter des années 1960, au moment où la culture devient un enjeu politique à portée idéologique autant qu'économique et où les projets de rénovation urbaine se multiplient.

## La ville de Montréal

Comme l'ensemble des villes industrielles, Montréal est aux prises, depuis le début du siècle dernier, avec le problème des quartiers délabrés et des voisinages de taudis. Déjà, dans les années 1920, le futur directeur du Service d'urbanisme de la Ville de Montréal, Aimé Cousineau, soutient que les *slums* des vieux quartiers industriels doivent céder la place à une nouvelle génération de bâtiments industriels et commerciaux. D'autres, dont l'urbaniste Percy E. Nobbs, privilégient en revanche le relogement sur place. En 1935, le Montreal Board of Trade et la Ligue du progrès civique publient une étude intitulée *A Report on Housing and Slum Clearance for Montreal*. Si tous s'entendent sur la nécessité d'éradiquer les taudis, la solution pour y parvenir ne fait toujours pas l'unanimité. Alors que certains persistent à défendre le maintien de populations dans les quartiers centraux à la faveur de la construction de logements sociaux, d'autres privilégient l'affectation des terrains libérés aux usages commerciaux et industriels. Le contexte de l'époque ne se prête toutefois guère à une intervention publique d'envergure.

Le dossier refait surface au début des années 1950, au moment où est lancée, par l'Église catholique et certains membres de l'élite socioprofessionnelle, une campagne de moralité publique. Alors que le cardinal Léger fustige la grande ville, dénonce le matérialisme et le communisme, milite contre la danse, les robes-soleil et le bingo, et met en garde contre une radio trop portée sur les chansons et les sketches obscènes, la Ligue d'action civique s'attaque à la corruption qui sévit à l'Hôtel de Ville et à l'omniprésence du crime organisé dans les clubs de la métropole.

On cible également certains quartiers considérés comme un terreau fertile pour plusieurs des maux dénoncés, dont la criminalité, la délinquance et la prostitution. À compter de novembre 1952, un groupe de travail réunissant des représentants de cinquante-cinq associations caritatives, religieuses et syndicales œuvre, de concert avec le comité exécutif de la Ville de Montréal, présidé par Paul Dozois, à l'élaboration d'un projet visant l'élimination des taudis et la construction de logements à loyer modique à Montréal. Treize secteurs constituant les zones grises de la ville sont circonscrits. Le plan Dozois, déposé en 1954, n'en retiendra finalement qu'un seul; il s'agit du tristement célèbre *Red Light*<sup>9</sup>. On y construira, en 1958-1959, les 877 logements des Habitations Jeanne-Mance, malgré l'opposition de Jean Drapeau<sup>10</sup>.



À l'orée des années 1960, le site qui sera retenu en vue de la construction de la Place des Arts s'inscrit au cœur d'une aire faubourienne caractérisée par une forte densité construite et par l'état de délabrement de nombreux bâtiments. Le site en lui-même (au centre de la photo) est toutefois plus aéré en raison de la présence de bâtiments institutionnels.

[ Ville de Montréal  
(VM97-3\_7P08-30) ]

Maire de Montréal de 1954 à 1957, Jean Drapeau souhaite en effet la construction d'une Cité des ondes dans l'ancien Faubourg Saint-Laurent, et la relocalisation des résidents délogés dans une Cité-famille aménagée dans le domaine Saint-Sulpice, au nord du futur boulevard métropolitain – aujourd'hui l'autoroute A40. En mars 1956, Paul Dozois, alors ministre dans le gouvernement Duplessis, annonce néanmoins l'injection d'un million de dollars dans le projet des Habitations Jeanne-Mance. Confronté à la résistance du maire de Montréal, qui s'oppose toujours à la construction de logements au centre-ville, le gouvernement du Québec dépose un projet de loi pour lui forcer la main. Sa défaite devant Sarto Fournier, en octobre 1957, rend ce projet caduc. Les Habitations Jeanne-Mance pourront être construites, même si *Le Devoir* soutient, en mars 1958, que la construction de logements sociaux au centre-ville est tout simplement indéfendable.

La transformation du centre-ville en était alors à ses débuts. On avait érigé le Palais du commerce rue Berri (1952), élargi la rue Dorchester (1954-1955) pour en faire l'épine dorsale du nouveau centre-ville et mis en chantier la Place Ville Marie (1957-1962), ce bâtiment phare du renouvellement urbain des années 1960<sup>11</sup>. Quant au projet de construction d'une autoroute est-ouest surélevée, il a heureusement été reporté de quelques années en raison des dommages irréversibles qu'il aurait pu causer au Vieux-Montréal, dommages dont on se préoccupe alors relativement peu.

À l'époque, l'avenir de Montréal est rempli de promesses<sup>12</sup>. Au moment où s'amorce la Révolution tranquille, on se soucie encore relativement peu de la perte du statut de métropole canadienne. Les perspectives de croissance démographique et économique suscitent l'enthousiasme<sup>13</sup>. De grandes entreprises de promotion immobilière et des sociétés de placement du reste du Canada, des États-Unis, de Grande-Bretagne et d'autres contrées entendent y faire de bonnes affaires. Elles s'y affirmeront avec panache dans les années 1960 et 1970<sup>14</sup>.

Cette dynamique n'est pas à sens unique. Montréal est en effet branchée sur d'autres villes, en particulier New York, que des Montréalais œuvrant dans différents secteurs d'activités, notamment économique, culturel et du design, fréquentent avec assiduité.

## Le projet de la Place des Arts

Au moment même où Robert Moses propose, dans le contexte d'un vaste projet de rénovation urbaine, la construction d'un complexe culturel qui sera connu sous le nom de Lincoln Center, le maire de Montréal, Jean Drapeau, met sur pied un organisme dont le mandat est d'apporter un appui, sous différentes formes, à l'érection d'un équipement culturel moderne au centre-ville. Bénéficiant du support du gouvernement Duplessis, le projet est lancé dès la fin de 1959. La construction du premier bâtiment – l'actuelle salle Wilfrid-Pelletier – s'échelonna de 1961 à 1963. Redevenu maire de Montréal en 1960 – il le restera jusqu'en 1986 – Jean Drapeau pourra présider à l'inauguration de ce prestigieux équipement qui fera oublier l'échec du projet de Cité des ondes.

Si le complexe de la Place des Arts est devenu le plus important du genre au Canada, il n'aura pas été le premier. La ville de Toronto, qui a ravi le titre de métropole à Montréal, s'est en effet dotée du O'Keefe Centre for the Performing Arts – aujourd'hui Sony Centre for the Performing Arts – dès 1960, six ans après que le propriétaire de la brasserie éponyme se soit intéressé au dossier.

Plusieurs autres villes canadiennes s'engageront dans cette voie dans les années 1960 et 1970, dont Charlottetown en 1964 – Centre des Arts de la Confédération – Ottawa en 1969 – Centre national des Arts –, ainsi que St. John's, Halifax, Winnipeg

et Edmonton. Quant à la ville de Québec, elle se dotera du Grand Théâtre en 1971, un projet né au début des années 1960 à la faveur d'une conférence des premiers ministres tenue à l'Île-du-Prince-Édouard et à laquelle participe Jean Lesage. Bon nombre de ces réalisations bénéficieront d'un financement du gouvernement canadien lié à la commémoration du centenaire de la Confédération.

La Place des Arts, à l'instar du Lincoln Center aux États-Unis – bien que plus modestement –, se démarque cependant de l'ensemble des réalisations canadiennes apparentées tant par sa taille que par le contexte et les modalités de son implantation.

Au tournant des années 1950, la construction d'une salle de concert au cœur de Montréal s'impose. L'Orchestre symphonique a ses quartiers à l'auditorium de l'École Le Plateau qui, bien que comportant 1 100 sièges, est loin d'offrir les conditions optimales souhaitables. Plus spacieux, avec ses 1 620 places, le Monument-National (1894) ne correspond guère plus aux attentes des promoteurs culturels et des artistes d'ici et d'ailleurs. À tel point que les auteurs du rapport de la commission Massey-Lévesque soutiennent qu'« on [leur] a signalé qu'il n'est probablement pas au monde une seule ville de l'importance de Montréal qui soit à tel point dépourvue de salles de concert<sup>15</sup> ». C'est pour combler cette lacune que Jean Drapeau réunit, après son élection à la mairie en 1954, plusieurs personnalités du monde des affaires susceptibles de l'aider à réaliser son projet.

Mais la Place des Arts sera d'emblée plus qu'une salle de concert. D'une part, parce que la formule des *arts centers* s'imposera d'entrée de jeu. D'autre part, parce que le maire de Montréal confèrera une dimension urbanistique à ce projet.

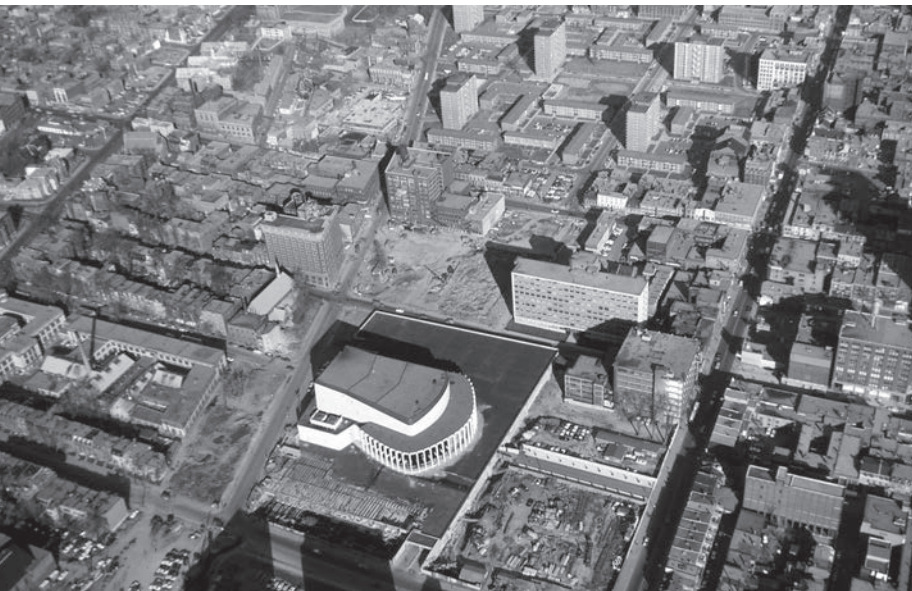
L'engagement du cabinet Raymond Loewy Corporation de New York, en 1957, débouche sur une réorientation programmatique. Au lieu d'une simple salle de concert, celui-ci recommande en effet la construction un équipement culturel polyvalent comportant éventuellement trois salles, dont une devrait pouvoir accueillir plus de 3 000 spectateurs. L'exemple du Lincoln Center devient rapidement incontournable<sup>16</sup>.

Par ailleurs, Jean Drapeau ne s'en est jamais caché; il veut faire de Montréal une métropole de calibre international. Pour ce faire, il faut notamment doter la ville d'un centre-ville à l'avenant. Déjà, lors de son premier mandat à la mairie, il avait défendu le projet d'une Cité des ondes destinée à donner le ton au réaménagement et à l'extension du centre-ville. L'échec de ce projet n'a pas refroidi ses ardeurs, loin de là. La construction d'un complexe culturel d'inspiration new-yorkaise lui donne l'occasion de revenir à la charge. L'emplacement retenu n'est pas anodin. À un jet de pierre de la ligne séparative symbolique et linguistique que constitue le boulevard Saint-Laurent, le site retenu – dont les terrains ont été offerts à la Ville par le gouvernement québécois – est dans le périmètre de croissance du centre-ville. Il est par ailleurs positionné dans

Page de droite

La construction des Habitations Jeanne-Mance (en haut au centre-droit) inaugure, à la fin des années 1950, la transformation des abords du centre-ville de Montréal. Si la vocation résidentielle est maintenue, en dépit de l'opposition de plusieurs, dont le maire Jean-Drapeau, il en sera autrement à l'ouest de ce site, la Place des Arts constituant, avec la Place Ville Marie, l'amorce du renouvellement urbain du cœur de la métropole.

[Archives de la Ville de Montréal (VM94-Ad9-02)]



ce qui pourrait devenir le secteur « francophone » du centre-ville, une dimension qui sera renforcée par la construction du siège social d'Hydro-Québec, inauguré en 1962, et par celle du complexe Desjardins, planifié à compter de 1961.

Drapeau compense ainsi en partie le déclin du Quartier latin, qui avait été pendant plusieurs décennies le cœur du Montréal canadien-français, mais que l'exode de ses résidents et le déplacement de l'Université de Montréal sur le versant nord-ouest du mont Royal en 1943, suivi de celui de l'École Polytechnique en 1957, avaient sérieusement éprouvé<sup>17</sup>. Mais il poursuit également le programme d'éradication des taudis qui a été mis en œuvre en vue de la construction des Habitations

Jeanne-Mance et qui se poursuivra jusqu'au milieu des années 1970, entraînant la destruction de près de 28 000 logements et de centaines de bâtiments institutionnels, commerciaux et industriels, dont bon nombre auraient mérité un meilleur sort<sup>18</sup>.

Si le projet de la Place des Arts constitue, à Montréal comme dans plusieurs autres villes canadiennes et étasuniennes, un levier important d'un vaste programme de rénovation urbaine, il s'avère également un des ancrages de la transformation de l'économie du cœur de la métropole. De ce point de vue, il annonce, *mutadis mutandis*, Expo '67 et, de manière plus générale, l'importance croissante des grands équipements et des grands événements destinés à fonder le repositionnement économique et le rayonnement des villes.

Rappelons que c'est en 1958 qu'est évoquée formellement la possibilité qu'une exposition internationale ait lieu à Montréal à l'occasion du centenaire de la Confédération canadienne. La proposition en est faite par le sénateur Mark Drouin à l'occasion de la journée du Canada à Bruxelles, où se tient justement une telle exposition. La candidature canadienne est déposée en 1960 et c'est en 1962 que Montréal obtient la confirmation qu'elle sera la ville hôte de l'événement. L'inauguration de la Place des Arts a donc lieu peu après que Montréal se soit vue attribuer l'exposition universelle. Presque quatre ans avant que la planète soit conviée à venir passer un été à Montréal.

## Les arts centers et l'effet Bilbao

Le mouvement de création d'arts center se poursuit dans les années 1970. Alors que d'autres villes emboîtent le pas à celles qui ont fait œuvre de pionnières, certaines des premières réalisations accueillent de nouvelles installations (salles de spectacle, salles de répétition, ateliers, etc.). Le dynamisme et l'attractivité de ces complexes culturels transforment par ailleurs les voisinages où ils sont implantés. Des quartiers culturels voient spontanément le jour, notamment dans les milieux patrimonialisés voisins épargnés par les démolitions. Les responsables des initiatives de redéveloppement urbain en prennent bonne note et misent sur ces équipements publics pour redynamiser les milieux dévitalisés. Peu à peu, le arts center s'ouvre et devient, à compter des années 1990, un acteur urbain de premier plan<sup>19</sup>. On y reviendra.

Parallèlement à cette ouverture et en raison de l'importance croissante de l'économie de la culture, de nouveaux créneaux d'investissement émergent, dont ceux reliés à la muséologie. Un peu partout à compter des années 1980, des musées sont agrandis tandis que d'autres sont fondés pour exploiter de nouvelles thématiques ou sont constitués en antennes de certaines des institutions muséales les plus prestigieuses. Beaubourg aura donné le ton.

## L'émulation internationale : l'exemple de Paris

Élu président de la République en 1959, Charles de Gaulle se fait d'emblée l'ardent défenseur d'une politique de grandeur pour la France et pour Paris. On est alors à mi-parcours des Trente Glorieuses (1945-1973) et à la veille de la fin de la guerre d'Algérie (1962). Dans la capitale française comme à Montréal et dans la plupart des capitales et métropoles d'Occident, on voit grand.

Pour concrétiser ces ambitions, de Gaulle nomme Paul Delouvrier délégué général du district de la région de Paris. Ce grand commis de l'État est à ce titre responsable de la planification de l'aire métropolitaine. Gratte-ciel, autoroutes et villes nouvelles sont à l'ordre du jour. La Ville lumière devrait s'en trouver irrémédiablement transformée, comme en témoigne le numéro spécial de *Paris Match* paru en 1967 et intitulé « Paris dans 20 ans ».

Si plusieurs des projets évoqués ne verront jamais le jour, le ton est donné. Georges Pompidou, qui succède à de Gaulle en 1969 souhaite poursuivre sur cette lancée. Un projet en particulier retiendra son attention.



Pompidou est préoccupé par l'ascendant culturel croissant de New York. Il souhaite également donner plus de visibilité à l'activité culturelle contemporaine. C'est dans ce contexte que naît l'idée d'un centre culturel intégré devant être érigé au cœur de Paris. Décidé dès 1969, le projet subit de nombreuses modifications avant d'être mis en chantier, au cœur de l'îlot insalubre N° 1<sup>20</sup>, identifié au début du siècle dernier et partiellement rasé dans les années 1930. En 1971, le bâtiment, aujourd'hui connu sous le nom de Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, est inauguré. Sa vocation, son architecture d'avant-garde et son succès auprès de la population contribueront à sa renommée internationale. En 2006, on inaugurerà le centre Pompidou-Metz. Une telle filiation est alors loin d'être inédite.

## L'effet Bilbao

Le musée Guggenheim de Bilbao, inauguré en 1997, incarne avec panache ce mécanisme de la filiation institutionnelle dans le domaine de la muséologie. Il en est même devenu l'archétype. L'impact de l'ouverture de ce musée sur cette petite ville basque durement éprouvée par la fermeture des chantiers navals et des sidérurgies aura été tel qu'on l'a qualifié d'effet Bilbao<sup>21</sup>. Dans les milieux de l'urbanisme et de l'industrie culturo-touristique, on a rapidement fait de l'implantation de tels équipements le fer de lance de stratégies de revitalisation urbaine et de marketing territorial. Quelques-uns des plus grands musées de la planète ont incidemment profité de cet engouement pour déployer divers mécanismes de filiation/concession. Certains des protagonistes de ce mouvement en seraient presque venus à croire qu'ils avaient contribué à inventer la roue !

*Nonobstant* cette erreur de perspective et même si plusieurs projets ont connu un succès mitigé, il n'en reste pas moins que l'engouement est bien réel<sup>22</sup>. Comme le soulignent les auteurs de *L'esthétisation du monde*,

[i] n'est plus de ville grande et moyenne qui ne se conçoive sans un musée pouvant contribuer à son rayonnement et à son développement touristique. Et de fait, il apparaît que le musée fonctionne de plus en plus comme une entreprise qui se gère comme telle, une organisation aux prises avec le marché et où sont intégrés boutiques de produits dérivés, librairies d'art, auditoriums, salles de cafés et de restaurants<sup>23</sup>.

Du point de vue du marketing urbain, la place prise par les projets muséologiques et la coopération internationale des grands musées a contribué à reléguer au second plan bon nombre d'équipements culturels existants, notamment les *arts centers*. Ceux-ci n'en continuent pas moins à jouer un rôle de premier plan en matière de diffusion culturelle. Qui plus est – et de manière en apparence paradoxale –, alors que les

grands équipements muséologiques internalisent un ensemble de fonctions et d'activités qui ont parfois peu à voir avec la mission première de l'institution, les complexes culturels dédiés aux arts de la scène ont tendance à s'ouvrir sur la ville. Non seulement contribuent-ils à dynamiser, par osmose, leurs milieux d'accueil, mais plusieurs d'entre eux sont soumis à un programme de requalification de leurs espaces extérieurs et de création d'interfaces avec les espaces publics environnants.

## La Place des Arts et le Quartier des spectacles

Même s'ils n'adoptent pas tous la forme d'une véritable place forte privilégiée par les concepteurs du Southbank Center, les centres culturels affirment souvent, par leur monumentalité architecturale, par les modalités d'implantation des bâtiments et par le traitement des espaces extérieurs, une mise en retrait. C'était le cas du Lincoln Center et de la Place des Arts, dont la parenté formelle est évidente.

Or, tant le Southbank Center que le Lincoln Center et la Place des Arts ont été l'objet, ces dernières années, de travaux destinés à atténuer cet enfermement constitutif de la distanciation originelle en regard du milieu d'accueil. La culture sort à nouveau de sa réserve.

Tant en raison de la renommée du complexe que de l'envergure du chantier, c'est le projet de requalification des esplanades et des cours extérieures du Lincoln Center qui est le plus médiatisé<sup>24</sup>.

Confrontée à la contrainte topographique, à la disposition des bâtiments et aux limitations budgétaires, la requalification des espaces extérieurs de la Place des Arts est à la fois plus difficile et plus modeste. Il n'en reste pas moins que l'objectif fixé est le même ; ouvrir le site et mieux l'articuler aux espaces publics environnants. D'autant que la création du Quartier des spectacles et l'aménagement des espaces publics qui bordent la Place des Arts – notamment la place des Festivals – visent à optimiser les synergies qui se sont développées en raison de la présence de ce vaisseau amiral de la culture des arts de la scène au cœur d'un environnement qui a connu de grands bouleversements depuis la fin des années 1950.

\* \* \*

La Place des Arts aura été et demeure un équipement culturel bien de son temps. Son histoire est tributaire d'une dynamique qui a placé, à compter du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'équipement culturel au cœur du projet de la ville bourgeoise. Mais elle est aussi étroitement associée à la manière dont la culture, sa diffusion et les investissements publics qui y sont reliés ont été conçus de ce côté-ci de l'Atlantique au lendemain

de la Seconde Guerre mondiale, notamment eu égard aux enjeux de la rénovation urbaine. Enfin et plus spécifiquement, elle est indissociable des liens qui se sont tissés entre Montréal et New York depuis le tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle, alors que les Écossais de Montréal avaient l'ambition de détrôner cette rivale pour le contrôle de l'accès au cœur du continent.

Cinquante ans après son inauguration, la Place des Arts reste un équipement culturel de premier plan. Si les transformations opérées au fil des décennies, dont l'ajout de salles de spectacle, visaient à mieux remplir une mission qui est restée passablement fidèle au projet original, force est de constater que les administrateurs sont aujourd'hui confrontés à de nouveaux enjeux de taille, dont ceux liés à une mutation urbaine qui a notamment fait de l'ensemble des quartiers centraux de la ville un hyperéquipement de loisir et de tourisme<sup>25</sup>. Si la démocratisation de l'accès à la culture, aussi illusoire puisse-t-elle avoir été dans les années d'après-guerre, a constitué un des leitmotiv des concepteurs des grands complexes culturels de la fin des années 1950 et des années 1960 dédiés aux arts de la scène, c'est à un impératif de séduction esthétique<sup>26</sup> que sont désormais confrontés ceux à qui il revient de donner une seconde vie à ces équipements qui ont acquis un statut patrimonial.

## Bibliographie

- Albrecht, A. (dir.) (2012). *Norman Bel Geddes Designs America*, New York, Abrams.
- Aubin, H. (1977). *Les vrais propriétaires de Montréal*, Montréal, L'Étincelle.
- Ballon, H. et K.T. Jackson (dir.) (2007). *Robert Moses and the Modern City: The Transformation of New York*, New York, W.W. Norton.
- Beaudet, G. (2008). « Les hyperéquipements du tourisme de Bath à Dubaï », *Téoros*, vol. 27, n° 2, p. 5-15.
- Beaudet, G. (2014). « Patrimoine urbain et grands projets immobiliers », dans M. Hubert, P. Lewis et M.M. Raynaud (dir.), *Les grands projets urbains : territoires, acteurs et stratégies*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 189-234.
- Choco, M.H. (1995). *Les Habitations Jeanne-Mance ; un projet social au centre-ville*, Montréal, Éditions Saint-Martin.
- Christin, P. et O. Balez (2014). *Robert Moses, le maître caché de New York*, Paris, Glénat.
- Corbo, C. (2014). « La révolution inachevée », *Liberté*, n° 103, p. 26-27.
- Diller, E., R. Scofodo et C. Renfro (2013). *Dilles, Scofodo+Renfro : Lincoln Center Inside Out*, Bologne, Damiani.
- Drouin, M. (2012). « De la démolition des taudis à la sauvegarde du patrimoine bâti », *Revue d'histoire urbaine*, vol. 41, n° 1, p. 22-36.
- Illien, G. (1999). *La Place des Arts et la Révolution tranquille : les fonctions politiques d'un centre culturel*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- Lipovetsky, G. et J. Serroy (2013). *L'esthétisation du monde : vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard.
- Lortie, A. (dir.) (2004). *Les années 1960 : Montréal voit grand*, Montréal, Centre canadien d'architecture.

- Vanlaethem, F., S. Marchand, P.-A. Linteau et J.Â. Chartrand (2012). *Place Ville Marie, l'immeuble phare de Montréal*, Montréal, Québec Amérique.
- Wolff, S.A. (2011). *The Evolution of the Performing Arts Center*, Fairfield, AMS Planning & Research Corp., <<http://www.apaca.com.au/downloads/>>, consulté le 12 juin 2014.

## Notes

- <sup>1</sup> L'article 1 du programme du Parti libéral dirigé par Jean Lesage prévoyait d'ailleurs la création d'un ministère des Affaires culturelles. Corbo, C. (2014). « La révolution inachevée », *Liberté*, n° 103, p. 26-27.
- <sup>2</sup> Ballon, H. et K.T. Jackson (dir.) (2007). *Robert Moses and the Modern City: The Transformation of New York*, New York, W.W. Norton.
- <sup>3</sup> Illien, Gildas (1999). *La Place des Arts et la révolution tranquille : les fonctions politiques d'un centre culturel*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- <sup>4</sup> Élaborée par l'urbaniste sociologue Clarence Arthur Perry, l'unité de voisinage consiste en un groupement de bâtiments résidentiels constituant une aire de planification possédant un noyau d'équipements communautaires accessibles à pied et dont la trame viaire vise à reporter en périphérie des circulations automobiles de transit. Elle trouvera ses premières applications dans le plan directeur métropolitain de New York de 1927 et dans le projet de cité-jardin de Radburn (1929).
- <sup>5</sup> Albrecht, A. (dir.) (2012). *Norman Bel Geddes Designs America*, New York, Abrams.
- <sup>6</sup> Christin, P. et O. Balez (2014). *Robert Moses, le maître caché de New York*, Paris, Glénat.
- <sup>7</sup> Illien, G. (1999). *Op. cit.*, p. 59.
- <sup>8</sup> *Ibid.*
- <sup>9</sup> Drouin, M. (2012). « De la démolition des taudis à la sauvegarde du patrimoine bâti », *Revue d'histoire urbaine*, vol. 41, n° 1, p. 22-36.
- <sup>10</sup> Choco, M.H. (1995). *Les Habitations Jeanne-Mance : un projet social au centre-ville*, Montréal, Éditions Saint-Martin.
- <sup>11</sup> Vanlaethem, F., S. Marchand, P.-A. Linteau et J.Â. Chartrand (2012). *Place Ville Marie, l'immeuble phare de Montréal*, Montréal, Québec Amérique.
- <sup>12</sup> Lortie, A. (dir.) (2004). *Les années 1960 : Montréal voit grand*, Montréal, Centre canadien d'architecture.
- <sup>13</sup> En 1967, le service d'urbanisme de la Ville de Montréal élabore divers scénarios de développement de l'aire métropolitaine. On prévoit alors qu'à l'horizon de l'an 2000, Montréal sera au cœur d'une vaste région urbaine de quelque 7,5 millions d'habitants.
- <sup>14</sup> Aubin, H. (1977). *Les vrais propriétaires de Montréal*, Montréal, L'étincelle.
- <sup>15</sup> Illien, G. (1999), *Op. cit.*, p. 12.
- <sup>16</sup> La référence au Lincoln Center sera renforcée par l'engagement des acousticiens du Philharmonic Hall. L'influence new-yorkaise n'est par ailleurs pas redevable à cette seule filière professionnelle. Il faut se rappeler que le promoteur de la Place Ville Marie, dont le chantier est lancé en 1957, est William Zeckendorf, le plus important promoteur immobilier de la métropole étasunienne à l'époque, et que le cabinet new-yorkais de Ieoh Ming Pei est responsable de sa conception. Et ne n'est pas là l'unique projet immobilier montréalais à avoir été conçu par des architectes de New York.
- <sup>17</sup> L'École des Hautes Études commerciales suivra en 1970, complétant ainsi cette migration hors du Quartier latin. La construction du campus de l'Université du Québec à Montréal, au milieu des années 1970, permettra de ranimer le secteur.
- <sup>18</sup> Drouin, M. (2012). *Op. cit.*
- <sup>19</sup> Wolff, S.A. (2011). *The Evolution of the Performing Arts Center*, Fairfield, AMS Planning & Research Corp.

- <sup>20</sup> Les premiers îlots insalubres ont été identifiés dans le sillage d'une étude menée de 1894 à 1904 qui a permis de circonscrire certains quartiers de la capitale affectés par de sérieux problèmes d'hygiène et caractérisés par la forte incidence des cas de tuberculose, attribuée à l'insalubrité des logements, à l'étroitesse des rues et à la surpopulation des habitations.
- <sup>21</sup> En occultant, plus souvent qu'autrement, le fait que le terrain avait été préparé dans les années qui ont précédé l'ouverture du musée par de nombreux chantiers de mise en valeur du patrimoine, de ressaisie de friches industrielles et de régénération urbaine.
- <sup>22</sup> Beudet, G. (2014). « Patrimoine urbain et grands projets immobiliers », dans M. Hubert, P. Lewis et M.M. Raynaud (dir.), *Les grands projets urbains : territoires, acteurs et stratégies*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 189-234.
- <sup>23</sup> Lipovetsky, G. et J. Serroy (2013). *L'esthétisation du monde : vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard, p. 296.
- <sup>24</sup> Diller, E., R. Scofodo et C. Renfro (2013). *Dilles, Scofodo+Renfro : Lincoln Center Inside Out*, Bologne, Damiani.
- <sup>25</sup> Beudet, G. (2008). « Les hyperéquipements du tourisme de Bath à Dubaï », *Téoros*, vol. 27, n° 2, p. 5-15.
- <sup>26</sup> Lipovetsky, G. et J. Serroy (2013). *Op. cit.*

## GENEVIÈVE RICHARD



[© Pierre Barrieau, 2013]

Geneviève Richard possède un baccalauréat en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), un diplôme d'études supérieures spécialisées en connaissance et sauvegarde de l'architecture moderne de l'UQAM et une maîtrise en aménagement, option conservation de l'environnement bâti de l'Université de Montréal. Elle a obtenu un doctorat en études urbaines de l'Institut national de la recherche scientifique – Urbanisation, culture, société en 2012. Sa thèse porte le titre *Culture et rénovation urbaine: les complexes des arts de la scène à New York et Montréal dans les années 1950 et 1960*. Ses travaux portent sur l'architecture moderne et industrielle, la conservation du patrimoine, la réutilisation du cadre bâti et l'appropriation de celui-ci suivant diverses orientations thématiques.



La Place des Arts  
Prétexte d'insertion culturelle  
dans un programme  
de rénovation urbaine

Montréal se doit d'avoir sa salle de concert. Les foyers de culture qui y existent, sa position géographique, son importance du point de vue canadien lui font jouer, qu'elle le veuille ou non, un rôle vital dans le rayonnement des arts. Cette ville n'a malheureusement pas de salle qui lui permette d'accroître sa gloire et son prestige.

« Montréal doit posséder (une) salle de concert », *Le Devoir*, 3 février 1948.



L'entrée dans la modernité architecturale et urbanistique de Montréal est perceptible, dès les années 1950, et ce, par les grands chantiers qui ponctuent le centre-ville. Qu'il s'agisse d'espaces à bureau, d'unités résidentielles ou d'infrastructures de transport, l'enthousiasme caractéristique de l'époque permet la création du centre-ville que nous connaissons aujourd'hui. La venue de la Place des Arts s'inscrit et participe à la reconfiguration du tissu urbain et de la morphologie du secteur, et ce, en y introduisant une composante culturelle. Peut-on en déduire qu'il s'agissait-là du prétexte idéal à son implantation tant espérée ?

## Une succession de tentatives

Suivant la reconstitution des événements, il est évident que la venue de la Place des Arts répond d'abord à un besoin. Une salle de concert est réclamée depuis 1878, notamment pour les besoins de l'Orchestre symphonique de Montréal et, en raccourci, la vague de modernisation du centre constitue la trame de fond de sa venue. Il n'est pas question ici d'obsolescence, mais carrément d'absence. L'Orchestre se voit contraint d'offrir ses représentations dans l'auditorium de l'École supérieure. Ainsi, doit-on restreindre les attentes quant à la qualité de l'expérience ou de l'évènement, et ce, malgré le haut niveau de l'institution. Déjà, en 1930 dans les *Cahiers de la Quinzaine* il est écrit :

La construction d'une salle de concert est ardemment désirée de notre public musicien. Nous ne sommes pas sans ressentir, tous plus ou moins consciemment, dans quel état de déchéance la Métropole du Canada est placée de par l'inexistence d'une bonne salle de concert où nous puissions recevoir les grands virtuoses et les grands chefs d'orchestre. La construction d'une salle fera sans aucun doute une meilleure réputation à notre ville<sup>1</sup>.

En 1935, le *General Council of Service Clubs*, fait la demande officielle de la construction d'une salle de spectacle. Ce regroupement d'une dizaine d'organismes est créé précisément afin d'allier forces, intérêts et pouvoir dans le but d'assurer la présence à Montréal d'une institution culturelle consacrée aux concerts de musique classique. Ils mentionnent, et ces propos reviendront souvent, qu'avec son statut, sa taille et sa notoriété, l'administration municipale montréalaise devrait promouvoir la présence de ce type d'institutions de haut niveau :

*[...] a city the size of Montreal should support this building project, particularly as it boasts of such a worthy musical organization such as the Montreal Symphony Orchestra [...] a concert hall would be most advantageous to the City of Montreal as much as outstanding musical artists and organizations, including Metropolitan Opera of New York City or the Philadelphia Orchestra<sup>2</sup>.*

Avec un objectif beaucoup plus pragmatique, l'échevin Léon Trépanier propose, en 1937, de faire construire un nouvel auditorium. Son intention est de faire venir le Congrès de la Légion américaine à Montréal et d'utiliser le prétexte de cette rencontre pour permettre à la Ville d'acquérir une grande salle polyvalente (ou idéalement plusieurs). L'échevin considère cet investissement comme durable pour Montréal, en le payant à même les retombées du congrès. Planificateur « visionnaire », Trépanier imagine la Ville s'imposer sur un échiquier international, devenant une destination pour la tenue de divers événements en plus d'offrir aux Montréalais des équipements de qualité. Montréal n'étant pas retenue comme ville hôte, le projet et les ambitions de Trépanier sont mis de côté.

En décembre 1937, le gouvernement du Québec accorde les lettres patentes pour la création du Centre civique de Montréal incorporé. L'objectif de cette organisation est de :

Créer, constituer, établir, exploiter et gérer une entreprise pour promouvoir, développer et répandre l'Art et le Beau sous toutes leurs formes et dans tous leurs domaines. Il est déjà envisagé de concevoir un espace polyvalent dont le cœur serait consacré à la diffusion culturelle et dont la périphérie accueillerait restaurants, bars, espaces et services publics<sup>3</sup>.

En 1946, le maire de Montréal Camillien Houde dévoile les plans pour la construction dudit centre civique. Il y discerne également une occasion pour ses concitoyens d'accéder à des infrastructures culturelles de qualité, et ce, sans oublier de mentionner le potentiel touristique de telles installations.

**Première réunion du comité  
de la salle de concert**

[Archives de la Place  
des Arts, #33473]



En 1952, Houde affirme que le momentum tant attendu est arrivé : « Tous les éléments de la population veulent une salle de concert et jamais l'opinion publique n'a été mieux préparée pour la réalisation d'un tel projet<sup>4</sup>. » À la suite de cette constatation, l'administration municipale lance l'initiative officielle visant l'octroi à Montréal d'une salle de concert « digne de ce nom », apte à accueillir les troupes locales et internationales dans un ensemble culturel qui comprendrait aussi des espaces de répétition ainsi qu'un Conservatoire ou une autre institution où les artistes pourraient recevoir une formation. L'alliance de l'éducation, de la pratique et la représentation telle que mise de l'avant par le programme général des complexes des arts de la scène est alors clairement exprimée.

En 1955, le premier ministre du Québec, Maurice Duplessis, réitère la nécessité d'avoir de telles installations dans une ville qui se développe et qui a des visées internationales. L'intention est aussi de minimiser le malaise par rapport aux villes similaires en Amérique du Nord qui disposent de telles infrastructures.

En janvier 1956, un projet de loi est adopté pour aider la Ville à se pourvoir d'une salle de concert « dont on veut faire un temple de l'art digne de la métropole du pays ». La Loi pour l'établissement et l'administration d'une salle de concert à Montréal va permettre la création d'un groupe tripartite, la Corporation Sir-George-Étienne-Cartier composée de la Ville de Montréal, de la province de Québec et du secteur privé. La première rencontre de la Corporation Sir-George-Étienne-Cartier a lieu le 10 avril 1957<sup>5</sup>.

Afin de la guider dans sa démarche de conceptualisation et de déterminer avec exactitude les besoins et les retombées du complexe des arts de la scène, la Corporation, commande en 1957, une étude économique à la firme new-yorkaise Loewy sur des équipements culturels similaires à ceux désirés construits ailleurs en Amérique du Nord. La publication du rapport Loewy en 1958, s'appuie sur la Royal Commission on National Development in the Arts, Letters and Sciences (le rapport Massey) paru en 1951. Il révoque qu'en fonction de sa taille, Montréal est la ville la moins bien équipée en matière d'infrastructures culturelles pour les concerts dans le monde, et ce, malgré la multiplication d'évènements et d'organismes liés aux arts de la scène.

La firme Loewy avertit l'administration municipale dans son rapport que la seule présence du complexe des arts de la scène ne suffira pas nécessairement pour modifier substantiellement le secteur. C'est plutôt la combinaison de l'implantation du centre culturel avec un programme de redéveloppement commercial qui assurera la rénovation du quartier. C'est donc plus qu'un ensemble d'espaces consacrés à la culture qui doit être mis en place au cœur de la ville. Il s'agit en fait d'un catalyseur pour le redéveloppement de ce secteur central important considéré comme un « *no-man's land* » entre l'ouest anglophone et l'est francophone.

Dès 1958, on envisage l'établissement, en bordure du site, de commerces sur la rue Sainte-Catherine et d'un restaurant. Les concessions à l'intérieur devaient servir à financer une partie des coûts liés au fonctionnement du complexe des arts de la scène. L'espoir placé dans la salle réside dans un certain potentiel d'attractivité pour des activités de prestige. On aspire à ce que sa beauté et son caractère monumental contraignent la reconversion ou la démolition des bâtiments environnants. « La salle de concert contribuera directement et indirectement à l'embellissement de la métropole<sup>6</sup>. » L'architecte Raymond Affleck (1922-1989) de la firme Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud et Sise dira que : « *Projects like this can bring back economic, social and visual values of an era*<sup>7</sup>. »

Le 22 août 1955, dans le cadre d'une conférence de presse conjointe, le maire Drapeau et le premier ministre Duplessis annoncent la concrétisation du projet d'un centre civique. Il faut cependant attendre le milieu de l'année 1958 pour que le président de la Corporation, Louis A. Lapointe confirme que le projet avance, que les études sont terminées, que le site est choisi et que les architectes sélectionnés ont commencé les plans.

## Un contexte favorable : rénovation et réaménagement

Au milieu des années 1950, le contexte urbain montréalais est des plus favorables pour répondre aux besoins d'infrastructures d'envergure de tout genre. Afin de moderniser l'image de la ville et sauver son cœur, deux stratégies d'aménagement complémentaires cohabitent. Elles sont portées, tant par des spécialistes de l'urbanisme que par des architectes et elles font partie des préoccupations des élus locaux et des habitants des quartiers centraux et péricentraux. Donc, d'une part, dans un esprit de modernisation, on voit s'ériger un nombre important de nouvelles constructions d'envergure, notamment dans les domaines de l'habitation, des loisirs et des lieux de travail. Et, d'autre part, on repense, tant dans leur forme que dans leur fonction, des bâtiments et des quartiers existants.

L'accent est placé sur les transformations économiques et sociales ayant généralement comme point de départ l'élimination des habitations et des quartiers anciens, considérés insalubres par les experts de la planification urbaine. La rénovation est présentée comme un processus limité, tant dans sa portée que dans ses actions, résumé en termes de démolition, réaffectation et re-construction. Alors, comment et pourquoi la Place des Arts se retrouve-t-elle dans ces projets de réaménagement ?

Il faut d'abord évoquer le plan Dozois<sup>8</sup>. Il s'agit du « premier projet public de rénovation urbaine comprenant la démolition des taudis dans un secteur proche du centre-ville et le relogement des résidants sur le même site dans 800 logements à loyer modique<sup>9</sup> » au Canada. Ensuite, la volonté affirmée du maire Drapeau de créer un pendant francophone du centre-ville des affaires, plus à l'est.

Et finalement, la publication en 1959 de la *Study in View of the Urban Renewal*. Afin de défendre la pertinence du projet proposé pour le quadrilatère Saint-Catherine/Saint-Urbain/Ontario/Jeanne-Mance, une liste de dix avantages, outrepassant la centralité du site, est élaborée par le Service de l'urbanisme de la Ville de Montréal<sup>10</sup>. Parmi ceux-ci se trouvent les arguments traditionnels de l'élimination du vieux cadre bâti, du réajustement de la trame urbaine et de l'augmentation de la valeur foncière et conséquemment des taxes. La compréhension du besoin en raison de l'état, de la quantité, de la qualité et de la disponibilité des équipements culturels existants permet d'envisager que l'inclusion de la composante culturelle se fait en réponse à des besoins, en matière d'acquisition, de renouvellement et d'obsolescence des équipements existants à Montréal.

Ainsi, le programme d'intentions et d'ambitions placées dans ce complexe des arts de la scène apparaît être imposé dans le cadre des projets de rénovation urbaine. La culture, telle que proposée dans ce cas, ne se limite pas à la production et à la diffusion artistique, mais elle suppose l'existence d'objets et de lieux et que, *de facto*, cette présence a un effet sur le fonctionnement et l'appréhension de la vie montréalaise.

## Un site choisi

Les discussions sur le choix du lieu où devrait se situer la salle de concert tant attendue reviennent souvent au cours de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Au fil des ans, il est proposé qu'elle soit implantée au parc Jeanne-Mance, au square Chaboillez, près de la bibliothèque municipale sur la rue Sherbrooke Est, à l'intersection des rues Sherbrooke Est et Pie-IX ou, encore, sur la rue Berri, au nord de la rue de Montigny.

En février 1910, l'îlot bordé par les rues Sainte-Catherine, Saint-Urbain et Ontario et traversé par la rue du Plateau est pressenti pour accueillir le nouvel hôtel de ville. Par sa localisation, cet îlot semble idéal pour une construction d'envergure destinée à tous les Montréalais. Aux dires d'un fonctionnaire municipal non identifié, une partie des bâtiments situés sur l'îlot, à savoir un asile appartenant aux Sœurs Grises, le grand magasin Woodhouse & Co., des résidences ainsi que l'Académie commerciale catholique devenue l'École supérieure Le Plateau seront expropriés et démolis. Ce

De gauche à droite

**Plan topographique  
du quadrilatère compris  
entre les rues Sainte-Catherine,  
Saint-Urbain, Ontario  
et Jeanne-Mance, Travaux  
publics, Ville de Montréal,  
13 juillet 1956**

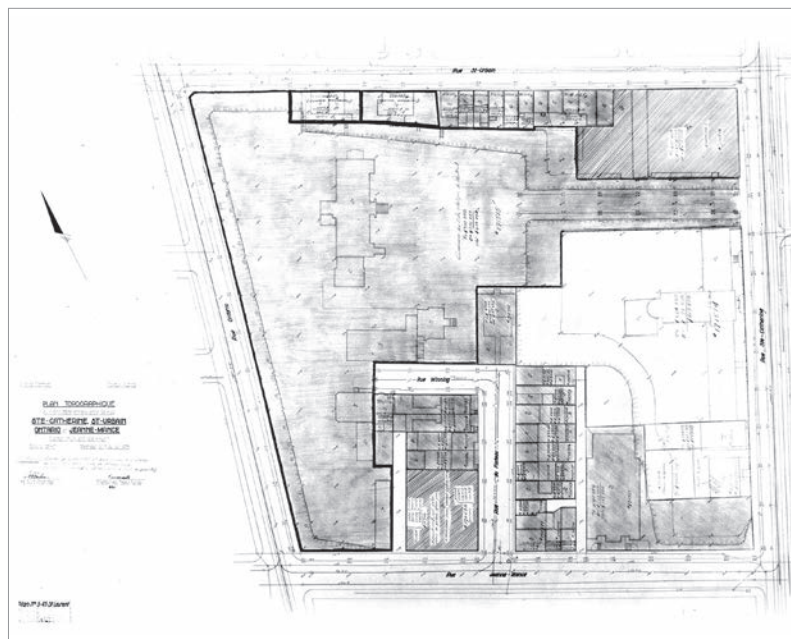
[Archives de la Place  
des Arts, #33088]

**Rue du Plateau**

[Archives de la Place  
des Arts, #33063]

**Rue Winning, vers le sud**

[Archives de la Place  
des Arts, #33063]



remaniement du cadre bâti municipal est planifié, car l'hôtel de ville de l'époque, qui est le même qu'aujourd'hui, est considéré comme étant trop petit et les autorités politiques veulent regrouper sous un même toit tous les services.

Le 25 mai 1949, la Ville annonce qu'elle paiera pour l'acquisition du site (incluant les frais juridiques) et pour son aménagement urbain (éclairage, trottoirs, réparation de la chaussée et amélioration des conditions de circulation sur les rues Sherbrooke et Saint-Urbain). Le projet est ainsi officiellement lancé sous l'égide du maire Camillien Houde et de son équipe. Il est important de rappeler que c'est sous l'administration Houde que le projet de construction d'une salle de concert amorce sa concrétisation. Houde définit ce secteur comme étant trop négligé et il juge que la construction d'une salle de concert constitue un actif pour la métropole qui, de plus, profitera à l'ensemble du Québec. La pression sur ce secteur à redévelopper est importante à cause de sa proximité avec l'annonce des grands chantiers de développement du centre-ville que sont ceux de la Place Ville Marie, inaugurée en 1962, et de la Place Bonaventure, inaugurée en 1967. Dès lors il est envisagé que, de concert avec les autorités provinciales, la Ville trouve des solutions afin d'acquérir le terrain, déménager les institutions et enclencher le processus de démolition.

Au plan urbain, le choix de ce site oblige la Ville à apporter des modifications à sa trame urbaine pour faciliter la fluidité de la circulation : prolonger la rue Burnside vers l'est, élargir les rues Jeanne-Mance et Balmoral, éliminer les rues du Plateau et Winning, créer une nouvelle artère est-ouest, dévier le boulevard De Maisonneuve



et rendre la rue Sainte-Catherine à sens unique. Afin de minimiser les conséquences sur l'offre de transport collectif, il faudra remplacer les tramways y circulant par des autobus afin de décongestionner cette dernière. L'implantation du centre culturel sur ce site contribuera au renouvellement d'un secteur sous-développé en plein centre de Montréal, qualifié de « zone lépreuse entre l'Ouest et l'Est<sup>11</sup> ».

Le site a été choisi, non seulement en fonction de son état, mais plutôt en raison de sa position stratégique selon les intérêts gouvernementaux et privés, notamment l'intention d'amener le centre-ville vers l'est. En choisissant de redéfinir le centre de Montréal, on s'assure de conserver la vitalité du centre-ville. Il est dorénavant question, ni plus ni moins, de la création d'un quartier attractif, où les gens vont s'installer, travailler et sortir, et cela est devenu une motivation majeure pour les promoteurs du projet. Sur le potentiel et l'importance d'un tel complexe des arts de la scène, Claude Robillard, directeur du Service de l'urbanisme, affirmera : « *I am intensely interested in the Place des Arts, not only because I have realized for many years that Montreal needs such a project, but also because it fits into my idea of how Montreal's heart should look and beat<sup>12</sup>.* »

## Un changement de vocation et d'image

La nécessité d'éliminer certains bâtiments récents, commerciaux et institutionnels, pour faire place à ce projet soulève cependant des doutes quant à sa réalisation. Les réactions ne sont pas celles de citoyens déplacés, mais plutôt celles de commerçants, de propriétaires et d'institutions qui auraient préféré demeurer sur place et assurer une mixité de services, initiant, par le fait même, une réflexion sur la pertinence du site choisi pour accueillir des infrastructures à vocation culturelle.

L'intention derrière ce qui deviendra la Place des Arts est simple et éloquente : offrir aux Montréalais et aux Québécois, une salle de concert à la fine pointe des technologies et créer un lieu de fierté, qui permettrait à Montréal de faire compétition à d'autres métropoles canadiennes et internationales en matière de culture.

Le potentiel touristique, l'idée de créer une destination et la possibilité d'atteindre de nouveaux publics sont aussi évoqués par Lapointe pour convaincre les Montréalais du bien-fondé de ce projet. L'annonce de la construction de la Place des Arts vient à la fois combler un besoin en termes d'espaces culturels et s'inscrire dans l'effervescence du centre-ville montréalais.

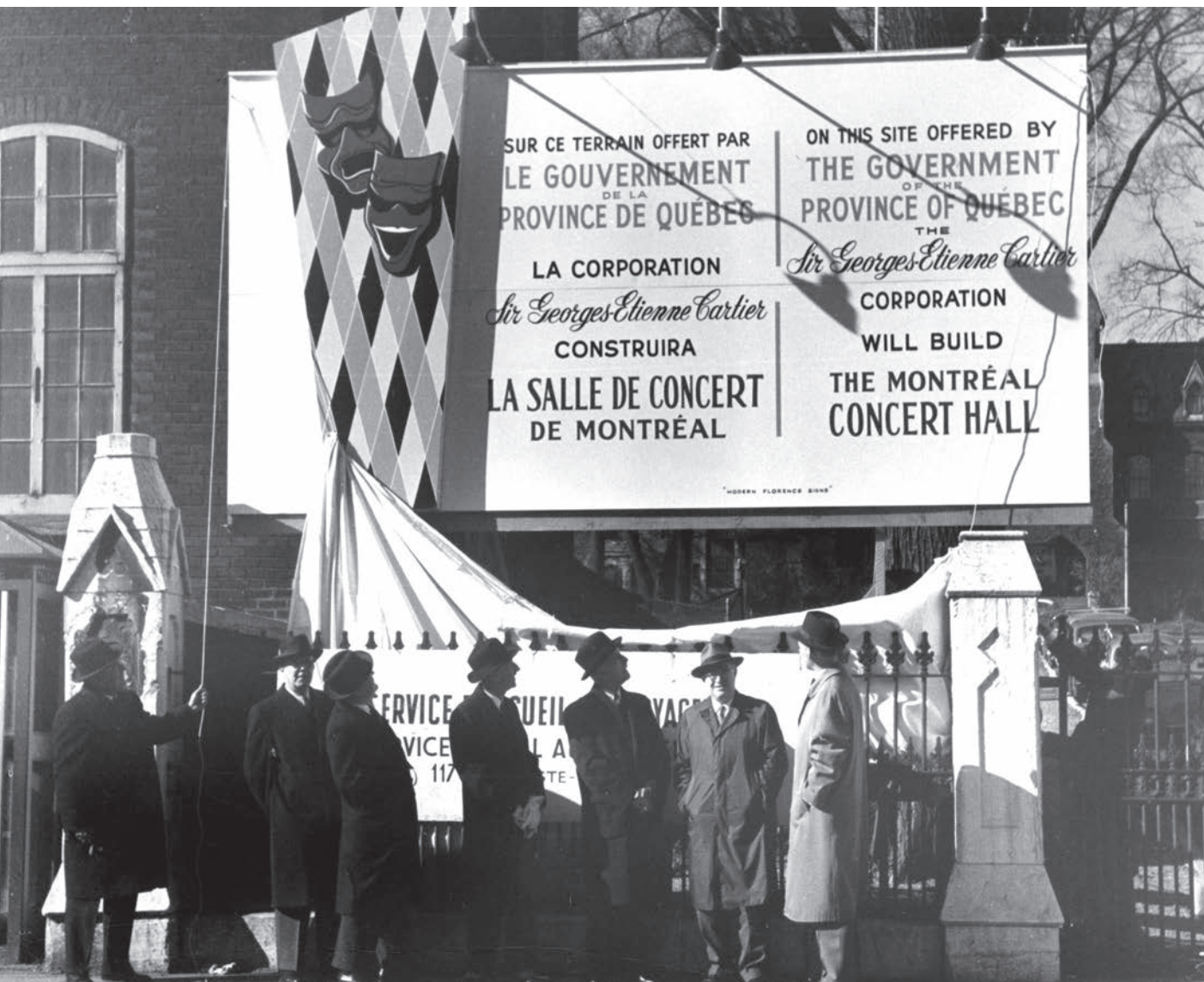
Page de droite

---

**Dévoilement de l'affiche  
annonçant la construction  
de la salle Wilfrid-Pelletier**  
[Archives de la Place  
des Arts, #33469]



La Place des Arts est d'abord prévue pour accueillir l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM). À l'époque, l'OSM est réellement à la recherche d'un établissement approprié comme plusieurs autres institutions culturelles : Les Grands Ballets canadiens, l'Opéra de Montréal ou des troupes de théâtre s'associent progressivement au projet et cela entraîne des modifications d'importance au programme architectural. C'est pourquoi on voit apparaître dans les plans des espaces polyvalents consacrés au théâtre, à la musique de chambre ou à la danse.



On envisage la réalisation du projet en deux phases. Premièrement, la construction du garage souterrain et au-dessus, la salle de concert. Ils devraient être prêts pour accueillir le public à la fin de 1960. Deuxièmement, construire le théâtre et la salle de musique de chambre ainsi que d'autres installations connexes.

Le 10 mars 1959, lors du dévoilement de la maquette de la Place des Arts, on annonce la construction d'un complexe des arts de la scène. Le projet consiste en un grand bâtiment abritant la salle de concert et deux autres salles où se retrouvent un théâtre et une salle de musique de chambre ainsi qu'un restaurant sur une grande plaza.

La seule promesse de sa venue semble répondre aux attentes. Après tout le temps passé et toutes les annonces sans suite, tant les citoyens que les professionnels du milieu culturel semblaient avoir perdu espoir dans la venue d'une salle de concert pour Montréal. Ainsi lorsqu'on confirme la construction, les témoins sont à la fois optimistes et méfiants. Plus qu'un monument urbain consacré à la culture, la vision qui soutient la Place des Arts est la création « d'un centre culturel aux valeurs intangibles peut-être, mais bien réelles, d'une espèce de carrefour où il fera bon vivre ensemble des heures exaltantes<sup>13</sup> ».

## Une pré-vision de quartier culturel

Une première vague de démolition d'édifices institutionnels et résidentiels a lieu pour permettre la construction de la Grande Salle, de la plaza et du garage souterrain. L'acquisition immédiate, parallèlement au développement du projet avait permis à la Corporation Sir-George-Étienne-Cartier d'obtenir dans les meilleures conditions financières les bâtiments à démolir. En octobre 1956, la Corporation acquiert les bâtiments occupés par la Commission scolaire catholique. Une résignation sereine semble habiter la plupart des propriétaires et des occupants de déclarer Eugène Doucet, directeur de la Commission des écoles catholiques de Montréal:



De gauche à droite

**Démolition du bâtiment appartenant à la CECM**  
[Archives de la Place des Arts, #33090]

**Démolition rue Joséphine**  
[Archives de la Place des Arts, #33090]

**Démolition de l'édifice de Woodhouse Co.**  
[Archives de la Place des Arts, #33090]



Si l'immeuble dans lequel nous sommes présentement doit être sacrifié au progrès et au développement de la ville, la Commission est tout de même heureuse à la pensée que sur une partie du terrain sera érigée une salle de concert qui perpétuera sous une autre forme l'œuvre d'éducation qui rayonnait de ce plateau depuis plus de trois quarts de siècle<sup>14</sup>.

Les membres du Comité demandent l'homologation des bâtiments situés au nord de Sainte-Catherine, entre Saint-Urbain à l'est et Jeanne-Mance à l'ouest et requièrent le statut en rénovation pour ceux situés entre les rues Saint-Georges, Sainte-Catherine, Saint-Urbain et Dorchester. Cet espace, dont la vocation demeure floue à l'époque, est réservé pour l'implantation d'un centre culturel, tel que proposé en 1957 par Lucien Croteau ou encore pour l'établissement de Radio-Canada, de la Cité des Ondes. Un total de trente-deux propriétés (numéro civique) et trois bâtiments sont acquis et démolis pour la construction de la Place des Arts.

En août 1959, c'est au tour de la maison de chambres située au 1445-1457 de la rue Winning d'être acquise et expropriée aux fins de démolition. En 1960, l'honorable Antonio Barrette (1899-1978), alors premier ministre du Québec, annonce un projet de loi pour faciliter l'acquisition, par la Corporation Sir-George-Étienne-Cartier, de terrains, dont un appartenant à la Couronne.

Cependant, en 1961, la Corporation est forcée de reconnaître que la présence des deux immeubles sur le site est incompatible avec la vocation culturelle de l'îlot. Contrairement à la décision prise en 1958, il sera donc décidé de démolir les édifices de Woodhouse Co. et de l'Union des employés du vêtement pour dame. « Parallèlement, la Place des Arts se construit, angle De Bleury et Ontario, les restes d'un vieux mur de pierre: celui d'un magasin en démolition. Il faut bien sacrifier le voisinage immédiat, pour que prennent forme notre Place des Arts et cette salle de concert tant attendue, tant espérée<sup>15</sup>... »

On voit là la concrétisation d'une vision où la municipalité s'allie au requérant pour assurer la réussite optimale du projet. Cette collaboration entre le milieu politique, le secteur privé et le public s'avère essentielle. Cette alliance ne plaît pas à tous. En fait très peu de points négatifs sont soulevés au moment de l'annonce du projet, sauf de la part des occupants du site qui interrogent la pertinence de la fonction culturelle dans ce secteur.

L'Union internationale des ouvriers de l'industrie du vêtement pour dames, par le biais de son avocat, M<sup>e</sup> J.J. Spector, exprime sa consternation face à l'annonce de la démolition de leur bâtiment construit cinq ans auparavant et dont la « fonction première est de pourvoir (gratuitement) aux besoins sociaux et éducationnels de quelque 15 000 Montréalais<sup>16</sup> ». En 1954, l'Union avait obtenu de la municipalité l'accord



**Dévoilement de l'Édifice  
des théâtres**

[Archives de la Place des Arts,  
#36328]

pour la construction de leur centre culturel et médical sur la rue du Plateau. La Ville avait promis que l'implantation de la Place des Arts ne leur causerait aucun préjudice. Malgré tout, l'Union assure qu'elle souhaite collaborer avec la Ville, qu'elle désire voir la réalisation de la Place des Arts, mais réitère qu'elle ne considère pas la démolition de son bâtiment nécessaire à la réussite du projet. L'Union offre même de revoir l'architecture extérieure de son bâtiment pour en assurer l'intégration harmonieuse avec l'ensemble du projet. À la confirmation de la démolition, M. Shane, vice-président de l'Union, avoue espérer que la Ville et la Corporation Sir-George-Étienne-Cartier contribueront à la relocalisation dans les environs, du centre et de ses fonctions sociales et médicales, car « un centre médical est d'une aussi grande importance qu'un centre culturel dans l'intérêt du public<sup>17</sup> ».

Ainsi, la Place des Arts apparaît comme le symbole de l'envol de Montréal, qui peut désormais se joindre aux métropoles culturelles internationales. Tant du côté anglophone que francophone, la salle est perçue comme un outil d'affirmation et de diffusion des nouvelles valeurs du Québec. Il ne reste qu'à faire cohabiter ces idées pour enfin pouvoir afficher l'intérêt et la compétence montréalaise dans le domaine des arts de la scène. Mission accomplie de la part des initiateurs, des planificateurs et des architectes de créer au centre de Montréal un établissement culturel de calibre international, qui se distingue par son souci esthétique et fonctionnel.

[...] la magnificence du lieu, l'harmonie de la ligne du bâtiment, la qualité du son et la lumière qui se dégage de cet ensemble architectural d'une beauté et d'un goût qui dépassent toutes les ambitions que nous avons pu mettre dans cette Place des Arts qui sera désormais le cœur de l'élément artistique du Québec<sup>18</sup>.

Cependant, certains considèrent que la Place des Arts ne sera terminée qu'après la construction de la Petite Salle et du Théâtre. Car même une fois la Grande Salle inaugurée, l'idée que Montréal se dote d'une Place des Arts qui, comme son nom le suppose, laisse place aux arts non seulement à la musique, mais aussi au théâtre (expérimental, contemporain) et aux arts visuels revient à la surface. « Abandonnons donc ce temple de l'arrogance et tournons-nous de nouveau vers cette vraie Place des Arts... Il m'apparaît, je dirais "salubre" que l'on songe au plus tôt à joindre au bâtiment de la salle de concert une galerie d'art qui se fait, de même qu'un théâtre<sup>19</sup>. » Ainsi, verra-t-on se métamorphoser l'îlot dès mai 1963<sup>20</sup>, et ce, sur les 50 années passées depuis l'inauguration de la Grande Salle. En 1967 ouvrira l'Édifice des théâtres. En 1992, ce sera au tour du Musée d'art contemporain. Et, plus récemment en 2011, l'inauguration de la Maison symphonique construite dans le contexte du Quartier des spectacles.

Plusieurs institutions toujours existantes s'installeront au pourtour de ce quadrilatère au fil des ans, à commencer par l'École Polytechnique construite entre 1873 et 1876 au nord sur une partie de l'îlot aujourd'hui occupée par l'UQAM. En 1893, suivant la construction du Monument-National, on rêvait de relier par un boulevard prestigieux bordé d'institutions, ce secteur au Quartier latin. On y retrouve alors, en termes d'équipements culturels, la bibliothèque Saint-Sulpice (1912-14) et le théâtre St-Denis (1920). Si ce projet ne se réalise pas, le Faubourg Saint-Laurent compte néanmoins de nombreux théâtres représentant la nouvelle culture de masse qui s'impose graduellement sur la scène culturelle. Ceci, sans négliger la vie culturelle différente offerte dans le *Red Light* (à l'intersection de la rue Sainte-Catherine et du boulevard Saint-Laurent) où dans les années 1950 : « Un ensemble de clubs, de restaurants, de petits cafés et de tavernes gravitent autour de cet univers de spectacles tout comme le crime organisé<sup>21</sup>. »

Dans l'objectif de consolider le caractère culturel apporté au secteur par la venue de la Place des Arts, d'autres projets seront envisagés. En 1960, les architectes André Blouin et Jean Gareau proposent la Place de la Confédération, au sud de la Place des Arts. Leur projet se veut aussi être un complexe polyvalent regroupant des fonctions administratives, sportives, culturelles et touristiques.

Au cours de l'été 1963, on discute de la possibilité de construire la Maison de Radio-Canada au sud de la rue Sainte-Catherine. Pour Robillard, il s'agit de créer un rassemblement d'établissements culturels, un regroupement contribuant au renforcement du centre-ville. L'espace entre les deux institutions devant être occupé en sous-sol par un stationnement et recouvert d'un espace vert, pouvant potentiellement accueillir un musée ou un planétarium.

En 1964, on envisage de construire l'Institut de technologie de Montréal sur l'îlot situé au nord de la Place des Arts, aujourd'hui occupé par l'UQAM. Il est aussi envisagé d'installer sur le site, à l'angle des rues Sainte-Catherine et Jeanne-Mance, un gratte-ciel de 20 étages. Parmi les établissements ayant manifesté le désir de s'y installer, notons le Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec. Ainsi, le changement d'image et de vocation a servi de vecteur pour d'autres projets.

# Conclusion

À cause de cette vision plus vaste du potentiel de la Place des Arts, l'inclusion d'un complexe des arts de la scène dans les programmes de rénovation et de réaménagement urbain démontre une volonté de tirer profit de l'intérêt et de la portée symbolique de l'établissement, des troupes et des activités qu'il abrite.

La portée symbolique et l'effet d'entraînement espéré au moment de la mise en place du projet se maintient au fil du temps. Les établissements culturels sont traditionnellement représentatifs d'idéaux et de valeurs, tout comme ils sont conçus dans le but de satisfaire certains objectifs politiques, économiques, sociaux et culturels des autorités en place ainsi que ceux d'une certaine partie de la population, principalement les élites urbaines. Il en est de même pour les projets conçus durant les années 1950 et 1960.

Dès lors, il faut établir la vision du territoire portée par cette approche et ainsi déterminer si ces complexes ont agi à titre d'élément structurant ou déstructurant pour l'espace urbain et jusqu'à quel point l'inclusion de la culture était volontaire et consciente.

Le choix d'installer la Place des Arts au centre-ville s'est avéré une décision fondamentale quant au renforcement du pouvoir et de l'attractivité des quartiers centraux en participant au renouvellement de leur vocation ainsi qu'à la concrétisation des idéaux modernistes de la ville.

Bien que les retombées envisagées ne soient jamais détaillées, il est question, dans la documentation consultée, d'attractivité, de développement économique, de diversification, de capital symbolique, de création d'icônes et d'une volonté de rayonnement international pour les villes concernées.

La modernisation était au cœur de la démarche. Cependant, la culture en constituait une composante, voire une condition nécessaire. Ainsi, la démonstration de la croissance de l'intérêt envers la culture se traduit à l'intérieur des documents de présentation des projets dans lesquels les protagonistes font miroiter aux détracteurs la portée et l'influence positive de la venue des complexes des arts de la scène en tant que matérialisation à la fois de l'intérêt croissant et des vertus de la culture et du pouvoir des institutions culturelles en général.

L'époque et le contexte d'émergence qu'elle nourrit font de la culture un prétexte idéal à imposer pour opérer un changement d'image et de fonction. Montréal, aux dires de Lapointe, s'inscrit comme « l'une des capitales du monde en ce qui concerne le tourisme, la beauté "panoramique" et la culture (!) avait besoin d'un "temple" qui soit la consécration de cette culture<sup>22</sup> ».

C'est pourquoi, la Place des Arts se devait de devenir la plus belle décoration de la ville<sup>23</sup>, une fierté pour les Montréalais, l'ensemble des Québécois pour ne pas dire pour tous les Canadiens. La monumentalité et la beauté de la Grande Salle visent à célébrer la qualité des institutions locales, le bon goût des mélomanes et le dynamisme de la ville. Le projet général de réaménagement de l'îlot et le programme culturel audacieux est considéré comme un symbole de l'envol culturel de Montréal.

## Notes

- <sup>1</sup> « Nous aurons une salle de concert », *Cahiers de la Quinzaine*, 22 novembre 1930.
- <sup>2</sup> « Auditorium asked by service clubs. Movement launched to build Concert Hall in Montreal », [s.n.], 9 mars 1935.
- <sup>3</sup> Plus de 70 ans plus tard, cette vision avant-gardiste de ce qui sera amorcé avec la Place des Arts se retrouve aujourd'hui proposée dans le cadre du Quartier des spectacles.
- <sup>4</sup> « Emplacement pour la salle de concert », *La Presse*, 3 mai 1952.
- <sup>5</sup> Delisle, J. « La Place des Arts : Montréal garantira des emprunts de 10 000 000 \$ », *La Presse*, 29 mars 1961.
- <sup>6</sup> Saucier, P. « Des hélicoptères à la salle de concert, rien n'est à l'épreuve des dessinateurs industriels », *La Patrie*, 22 juin 1958.
- <sup>7</sup> Bryant, R. « Rejuvenation of downtown forecast by Concert Hall », *The Gazette*, 26 novembre 1956.
- <sup>8</sup> Le plan Dozois a été nommé d'après Paul Dozois, ministre des Affaires municipales qui fut en charge de sa conception. Ce plan est élaboré à la suite de la Commission d'enquête sur le logement tenue entre 1953 et 1954. Le secteur à l'est de ce qui sera la Place des Arts, bordé des rues Ontario, Boisbriand, Sanguinet et Saint-Dominique, est désigné à des fins de rénovation urbaine. Ainsi, parallèlement à la construction de la Grande Salle, entre 1957 et 1961, 28 immeubles de logements sociaux, les Habitations Jeanne-Mance, seront érigés.
- <sup>9</sup> Choko, M.H. *Les Habitations Jeanne-Mance : un projet social au centre-ville*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 2005, 128 p.
- <sup>10</sup> Le dix enjeux sont : élimination des vieux bâtiments et des résidences insalubres ; élimination d'un système de rues dépassé ; établissement d'un centre culturel à proximité d'autres institutions comme le Gesù et la Comédie-Canadienne ; construction, dans le cadre du projet Dozois, de bâtiments résidentiels modernes, sécuritaires et salubres ; construction de bâtiments commerciaux appropriés avec la localisation du site, en bordure du nouveau centre-ville ; élargissement des rues ; implantation de stationnements ; création d'espaces verts ; intégration fonctionnelle du quadrilatère avec les secteurs résidentiels avoisinants ; augmentation des taxes et de la valeur des terrains dans ce quartier central.
- <sup>11</sup> Duhamel, R. « La Place des Arts », *La Patrie*, 22 mars 1959.
- <sup>12</sup> Hoos, P. « City could rival Paris beauty says Robillard », *Star*, 2 mai 1959.
- <sup>13</sup> « "Enfin !" s'écrie M. Lapointe. Les plans de la salle de concert seront terminés "dans quelques jours" », *Le Devoir*, 9 février 1959.
- <sup>14</sup> Laberge, D. « La Musique. À l'œuvre avec le pic », *La Patrie*, 9 décembre 1956.
- <sup>15</sup> « Pendant qu'autour on démolit... », *La Presse*, 11 juin 1963.



- <sup>16</sup> « Union questions mayor on centre expropriation », *Montreal Star*, 4 avril 1961; « ILGWU Questions City Plan », *The Gazette*, 4 avril 1961.
- <sup>17</sup> « Une perte sérieuse et inattendue... », *La Presse*, 15 juin 1961.
- <sup>18</sup> Chavin, S. « Éléance, sons et lumière samedi à la Place des Arts », *Le Devoir*, 23 septembre 1963.
- <sup>19</sup> Gingras, C. « Le Congrès du spectacle recommande l'étatisation de la Place des Arts », *La Presse*, 13 mai 1963.
- <sup>20</sup> Desbarats, P. « The decoration scheme of the Place des Arts », *The Montreal Star*, 11 mai 1963.
- <sup>21</sup> Burgess, J., A. Connat, R. Demers et C. Fontaine (dir.). *Une histoire illustrée du faubourg Saint-Laurent*, Montréal, Table de concertation du Faubourg Saint-Laurent, 2009, p. 31-32.
- <sup>22</sup> « M. Lapointe craint d'avoir "prêché dans le désert" », *Le Devoir*, 21 août 1963.
- <sup>23</sup> Langlois, G. « La Place des Arts : vers la réalité », *La Presse*, 14 février 1961.

## WILL STRAW

Traduit de l'anglais  
par Hélène Sicard-Cowan



[   Owen Egan]

**Will Straw** est professeur au Département d'histoire de l'art et des études en communication de l'Université McGill et directeur de l'Institut d'études canadiennes de McGill. Il est l'auteur de *Cyanide and Sin: Visualizing Crime in 50s America* et d'une centaine d'articles sur la musique populaire, le cinéma et la culture urbaine. Il est codirecteur de l'ouvrage *Circulation and the City: Essays on Urban Culture* (2010) et dirige un projet de recherche sur les médias et la culture urbaine à Montréal.



# La Place des Arts et la vie nocturne à Montréal

[Quartier des spectacles, Martine Doyon]



En 1951, l'écrivain montréalais anglophone Charles Ross Graham publie le polar *The Crime on Cote des Neiges* sous le pseudonyme de David Montrose. Le livre de Montrose compte parmi de nombreux autres romans noirs de langue anglaise ayant pour cadre Montréal et l'atmosphère de corruption et de criminalité qui règne dans la ville pendant la décennie qui suit la Seconde Guerre mondiale. Comme on le sait, la perception selon laquelle Montréal est une ville rongée par le vice inspire le mouvement de réforme qui porte Jean Drapeau au pouvoir de la ville en 1954<sup>1</sup>. Dans le roman de Montrose, l'endroit le plus malfamé et le plus propice au crime se trouve au coin des rues Clark et Sainte-Catherine. C'est une zone qui sert de refuge aux drogués dont les vies sont vouées à l'échec. « J'avais vu quelques-uns de ces drogués », se souvient le narrateur de *The Crime on Cote des Neiges* :

J'étais descendu par Clark dans la rue Sainte-Catherine, dans des trous noirs qui sentaient les toilettes stagnantes, à la recherche d'hommes qui avaient disparu des mois, peut-être même des années auparavant. Quelquefois, je les avais effectivement trouvés, mais je n'en avais jamais ramenés avec moi. Ce n'était plus du tout des hommes [...] Ils étaient comme les vieilles épaves qui flottent dans la mer des Sargasses, tout défoncés, couverts de boue et de parasites, tournant perpétuellement et inutilement en cercles de plus en plus petits vers un point de fuite<sup>2</sup>.

L'observation de ce même coin de rue aujourd'hui équivaut à reconnaître les ruptures et les continuités dans l'histoire de Montréal. D'une part, l'intersection Clark et Sainte-Catherine est maintenant très près du complexe de la Place des Arts, qui domine l'espace environnant et lui confère un air de respectabilité culturelle. L'ouverture de la Place des Arts en 1963 est l'une des premières initiatives entreprises dans le cadre d'un effort soutenu pendant une décennie pour assainir le *Red Light* de Montréal, pour en faire un lieu de culture cosmopolite consacré par les autorités. Cet effort, qui suscite encore la controverse, se poursuivra par la construction du Quartier des spectacles. En même temps, ce coin est encore marqué par les vestiges du « trou noir » de Montrose à cause du délabrement qui continue d'affecter un certain nombre de structures physiques et de la juxtaposition tenace de comportements à la fois illicites et respectables.

Comme d'autres articles le montrent dans cet ouvrage, la construction de la Place des Arts intervient, explicitement ou implicitement, dans plusieurs conflits ayant une incidence significative sur la vie des Montréalais. Située juste à l'est de la principale zone de commerce au détail de la ville, la Place des Arts sera conçue pour empêcher le centre de gravité de la ville de se déplacer trop à l'ouest vers ses quartiers traditionnellement anglophones. Promue comme bien public et expression du sens civique, la Place des Arts fera néanmoins l'objet de récriminations de plus en plus virulentes à mesure que la date d'ouverture approche, car elle est considérée par certains comme un temple dédié aux nantis et un cheval de Troie au service de l'américanisation de la culture québécoise. La Place des Arts est, après tout, l'un des nombreux centres culturels municipaux construits dans les premières décennies des années 1960 partout en Amérique du Nord, comme le Lincoln Center à New York et le O'Keefe Centre à Toronto<sup>3</sup>. Du fait de leur architecture et de leur appareillage technologique, leur capacité d'accueillir des représentations de pièces de Broadway en tournée ou des concerts d'orchestres symphoniques connues qui sont souvent d'origine américaine constitue un élément capital de ces complexes. Le statut plus récent de la Place des Arts en tant que lieu crucial pour la consécration de la culture de langue française ne sera pas toujours perceptible dans les premiers temps.

Cet article se donne pour objectif principal de cerner la place qui revient à la Place des Arts dans l'histoire de la vie nocturne montréalaise, du divertissement et de la sociabilité de la ville. Bien qu'elle n'ait pas explicitement été un lieu d'interaction sociale (exception faite des ouvertures de galas et autres événements occasionnels sans rapport avec les arts du spectacle), la Place des Arts est considérée par les commentateurs journalistiques comme un lieu susceptible d'inspirer une nouvelle culture nocturne cosmopolite et raffinée. Le rêve d'une culture nocturne qui soit élégante et respectable au lieu d'être caractérisée par une sexualisation de mauvais goût bénéficie d'une couverture médiatique importante au début des années 1960. La construction de la Place des Arts fait partie d'une tentative plus ambitieuse d'assainir l'image de Montréal et de mettre un terme à la réputation de la ville considérée comme l'une des « villes du vice » les plus avilies d'Amérique du Nord<sup>4</sup>.

Cet « assainissement » de l'image de Montréal deviendra un thème important dans les traitements journalistiques consacrés à Montréal qui seront publiés hors de la ville, aux États-Unis et dans le Canada anglophone. Les propres médias de Montréal, en particulier ses journaux, restent tout de même préoccupés par le crime, la corruption et l'exclusion sociale, alors même que des projets de modernisation telle la Place des Arts et Expo '67 projettent, pour le reste du monde, l'image encourageante d'une ville moderne et progressiste. Une réévaluation de l'image de Montréal se développe notamment dans la revue hebdomadaire *Variety* basée à New York et largement connue comme la « bible » du *show-business* américain. En tant que destination phare dans

Page de droite

---

*Montreal confidential*

[Photo, juillet 1955]

*The city that's run by sin*

[Eye, novembre 1951]



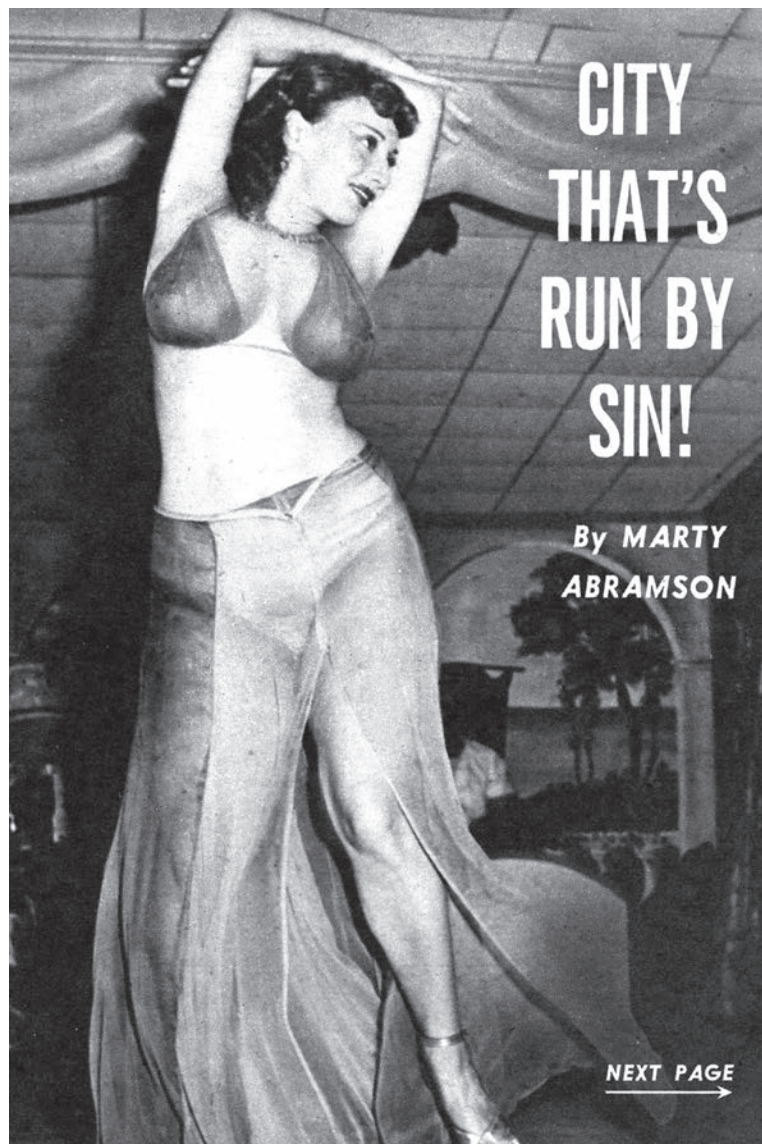
# MONTREAL CONFIDENTIAL

By **MARTIN ABRAMSON**

► In the spring of 1935, a judge in Montreal named Louis Coderre decided it was time to stamp out sin in the sprawling city atop Mount Royal. He started an investigation of organized vice that caused a slight tremor in the underworld and resulted in one police officer being suspended. Two days after

STORY CONTINUED ON PAGE 14

12



# CITY THAT'S RUN BY SIN!

By **MARTY  
ABRAMSON**

NEXT PAGE  
→

les circuits parcourus par les artistes de vaudeville et les concertistes tout au long du xx<sup>e</sup> siècle, Montréal occupe régulièrement une place centrale dans *Variety*. La plupart des articles qui lui sont consacrés concernent cependant sur le laxisme de Montréal dans le domaine de la régulation des mœurs et servent à renforcer l'image d'une ville avilie et corrompue. En 1925, *Variety* nomme Montréal la pire ville du monde, « The World's Worst City », une ville ouverte de la pire espèce<sup>5</sup>. Cette caractérisation de Montréal est basée sur la reconnaissance, à travers l'Amérique du Nord, de la corruption,

du vice et de la criminalité qui règnent dans la ville. L'article de 1925 coïncide avec l'une de ces enquêtes sur la corruption municipale (la commission Coderre) qui nous sont familières.

Comme je l'ai déjà montré dans un article précédent, une telle image de Montréal se répandra plus tard dans la presse à scandale américaine qui connaîtra une de ses époques d'or dans les années 1950<sup>6</sup>. Dans une variété de périodiques étasuniens allant du moyennement respectable au pornographique, les articles rédigés sur Montréal servent souvent de prétexte au déploiement d'une imagerie de danseurs burlesques, de prostitution de rue et de jeux d'argent illégaux. Dans ces magazines, il est courant de lire que Montréal est restée la première ville du vice au Canada, voire au monde. En 1954, le magazine en petit format *Brief* intitule un article sur Montréal «No. 1 city of sin» («La ville du vice numéro 1»), et l'un de ses concurrents décrit Montréal comme la «City that's run by sin» («ville gouvernée par le péché»)<sup>7</sup>. En 1961, le *Star Weekly*, magazine d'actualités canadien anglophone plus respectable, présente les mémoires du Montréalais Pax Plante, qui mena un combat acharné contre le vice à Montréal, à l'aide d'une page couverture choquante sur laquelle est représenté un cadavre gisant dans une rue de Montréal. L'article était intitulé «The shame of my city» («La honte de ma ville»)<sup>8</sup>.

Tout au long des années 1950, ces perceptions de Montréal comme lieu d'une criminalité rampante seront magnifiées même dans les médias écrits de la ville. Durant cette période, Montréal et le Québec vivront leur propre âge d'or de ce qu'on appellera ici les journaux jaunes, des dizaines de petits journaux, souvent à tirage considérable, qui exposent et exploitent tout à la fois le vice, la criminalité et la corruption à Montréal. Le journal détenant la plus grande longévité, l'hebdomadaire *Allô Police* (1954-2004), contribuera à renforcer le sentiment généralisé de menace constante et d'avilissement entourant la vie nocturne montréalaise. Nous savons que cette activité nocturne à Montréal se concentre dans cette partie de la ville qu'on appelle depuis longtemps le *Red Light* et dont le centre de gravité se trouve au coin de la rue Sainte Catherine et du boulevard Saint-Laurent. En 1952, Jean Drapeau et certains membres de son comité de morale publique parcourent Montréal en voiture jusqu'aux aurores, consignant dans leurs rapports jamais publiés le nom des établissements restés ouverts après l'heure de fermeture officielle. De nombreux bars ou cabarets mentionnés dans ces rapports se trouvent dans le voisinage du *Red Light* : c'est le cas, par exemple, de la Casa Lama, au coin de Saint-Laurent et Berger, et du café Continental, situé au 108, Sainte-Catherine Ouest et détruit plus tard au moment de la construction du complexe Desjardins<sup>9</sup>.

Selon le langage de la morphologie urbaine d'Amérique du Nord, cette partie de Montréal remplit les critères associés au *skid row*, un espace typiquement situé aux abords du centre d'une ville dans la zone où l'investissement marchand et les valeurs immobilières sont en déclin. Ce sont des espaces généralement marqués par



le transit, la pauvreté et la criminalité, comme ce sera le cas pour Montréal dans les années 1950 et 1960<sup>10</sup>. De manière plus poétique, la zone entourant Sainte-Catherine et Saint-Laurent est largement considérée comme l'un des « bas-fonds » de Montréal, dans la mesure où elle combine les trois caractéristiques principales du bas-fond classique énumérées par l'historien français Dominique Kalifa : « la misère, le vice et le crime<sup>11</sup> ». L'idée selon laquelle cet espace est marqué par le déclin moral sera renforcée par les caractéristiques physiques du quartier, à savoir qu'on y descend, dans le sens littéral du terme, en quittant les quartiers plus prospères et moralement irréprochables de la rue Sherbrooke et d'Outremont.

En plus des termes « *skid row* » et « bas-fonds », la presse anglophone recourt à une autre appellation pour parler de la partie de Montréal située près de l'actuelle Place des Arts. À l'origine, le terme « *tenderloin* » avait été utilisé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en référence à la partie de Manhattan au nord de la 23<sup>e</sup> rue, où fleurissaient le vice et la corruption. Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, son usage s'étend à la description des secteurs où règne le vice dans d'autres villes nord-américaines telles que San Francisco et Chicago<sup>12</sup>. Dans les années 1950, les articles de magazines à scandale américains qui étaient consacrés au vice et au crime montréalais font un usage récurrent du terme « *tenderloin* », compris comme un terme général, pour désigner la zone située à l'Est du centre-ville. En 1963, dans son commentaire sur les efforts entrepris par la ville pour fermer les bars afin de rendre l'espace entourant la Place des Arts plus respectable, le magazine *Variety* décrira la *lower main* (la partie du boulevard Saint-Laurent au sud de la rue Sherbrooke) comme étant le *tenderloin* de Montréal, « la scène de beaucoup d'actes violents, de clients arnaqués et agressés, d'attaques à l'arme blanche et, ces dernières années, de quelques meurtres<sup>13</sup> ». Cette étiquette témoigne en partie de la persistance des anciennes manières de caractériser Montréal, d'une vision de la ville qui disparaît peu à peu au gré d'efforts intenses entrepris par la ville pour transformer son image. En même temps, l'utilisation prolongée de ce terme trouve une certaine résonance dans une ville frappée par de nouvelles vagues de vols et de meurtres au début des années 1960.

Depuis les années 1950, il était d'usage de comparer le Montréal contemporain au Chicago des années 1930, où les gangsters définissaient la vie publique de cette ville américaine. La veille de l'ouverture de la Place des Arts, ces comparaisons réapparaîtront au beau milieu d'une vague de crime visible à Montréal et partout au Québec. Au début de septembre 1963, un juge montréalais, Redmont Roche, comparera Montréal au Chicago des années 1930 infesté de gangsters, remarquant que même ses collègues américains savent que Montréal est réputée pour sa criminalité rampante<sup>14</sup>. Une semaine avant l'ouverture de la Place des Arts, on pouvait lire la phrase suivante dans le journal hebdomadaire *La Patrie*, dans un article intitulé « Montréal, à la pointe du revolver » : « Montréal a pris le hideux visage de Chicago dans les années 1930<sup>15</sup> ».

Une caractérisation plus positive et prometteuse de Montréal prend forme à l'avant-plan de cette image, et la Place des Arts y joue un rôle central. On pense que l'achèvement de la construction de la Place des Arts contribuera à assainir l'image de Montréal de trois façons au moins. Premièrement, en accueillant des musiciens et des comédiens du monde entier, on l'adoptera en tant qu'élément faisant partie d'un réveil culturel affectant plus largement la ville, où sont visibles des signes plus généraux d'investissement public dans la culture. Deuxièmement, on espère que le public concerné par les événements à la Place des Arts, qu'il vienne de la ville ou que ce soit des touristes, cherchera d'autres formes de vie nocturne telles que la restauration ou la danse, et qu'il contribuera ainsi au développement d'une vie nocturne raffinée. Et troisièmement, on s'attend à ce que la construction de la Place des Arts tout près du *Red Light* de Montréal (son *tenderloin*, son bas-fond) assainisse cette partie de la ville qui a si longtemps alimenté le discours présentant Montréal comme une « ville du péché ».

L'image largement répandue de Montréal comme une ville culturelle qui nous est aujourd'hui familière prendra forme dans divers comptes rendus journalistiques publiés hors de Montréal dans les années 1960. En août 1961, le quotidien *Toronto Star* offre une couverture exhaustive du raffinement culturel de Montréal dans des articles rédigés par le journaliste Antony Ferry. Dans le premier de ceux-ci, Ferry classe Montréal parmi les villes les plus vivantes du monde sur le plan culturel: New York, Londres et Paris. Se réjouissant de voir ouvrir la Place des Arts deux ans plus tard, Ferry identifie le rôle du financement public des arts comme un élément clé de la prédominance culturelle de Montréal. Le soutien public est évident, note Ferry, à en juger par l'expansion d'activités culturelles en plein air comme les représentations théâtrales offertes gratuitement sur le mont Royal, les expositions artistiques au square Dominion et les concerts de musique de chambre donnés à la basilique de Montréal. Ferry informe ses lecteurs que le gouvernement municipal de Montréal dépense trois fois plus d'argent pour la culture que Toronto. Le titre du deuxième article de Ferry pose la question: « Montréal a-t-elle dépassé Toronto dans le domaine de la culture? » L'auteur y note que la Place des Arts est tout aussi grande que le O'Keefe Centre de Toronto, qui a ouvert en 1960. Elle est située dans une partie de Montréal où se trouve une constellation d'organisations culturelles, y compris l'École des beaux-arts, la Comédie-Canadienne et le Théâtre du Nouveau Monde.

Dans cette couverture médiatique, on peut voir qu'une vision surannée de la culture montréalaise qui l'associe à l'exploitation commerciale de formes populaires (tel le burlesque) est remplacée par la reconnaissance d'une haute culture, soutenue par les deniers publics, qui s'adresse au raffinement culturel des Montréalais. Dans sa comparaison entre Toronto et Montréal, Antony Ferry invoque des statistiques montrant que, alors que moins de 2 % des résidents d'autres villes nord-américaines vont au théâtre, la vente des places de théâtre à Montréal correspond à 33 % de la population<sup>16</sup>. Dans cette description journalistique du renouveau culturel de Montréal comme dans d'autres

articles, l'investissement public et l'utilisation d'espaces municipaux de plein air (tels les parcs et les squares) pour la culture deviennent emblématiques de l'approche culturelle de la ville, créant une image qui durera jusqu'à aujourd'hui. Alors que la Place des Arts représente l'accomplissement le plus important de ce renouveau, l'ouverture de ce complexe culturel sera largement perçue comme étant le fondement d'une renaissance culturelle plus large qui est en cours depuis le début des années 1960.

Dans sa couverture de l'ouverture de la Place des Arts en septembre 1963, *Variety* ne ménagera pas ses efforts pour capturer le nouveau raffinement culturel qui est devenu une caractéristique de Montréal selon le magazine. *Variety* suggérera que la nouvelle salle de concert « donnera un coup de fouet spectaculaire à la vie nocturne des couches supérieures de la ville ». Le magazine ajoute que l'« atmosphère de la Grande Salle », avec son « fonctionnement sobre, mais gracieux, rappelle les sorties au concert suivies de dîners pris à minuit dans le style d'une capitale européenne<sup>17</sup> ». Dans un article publié deux ans plus tard, on vante le raffinement généralisé et le cosmopolitisme de Montréal, le *Chicago Tribune* tient lui aussi des propos élogieux sur la Grande Salle qu'il place dans une catégorie à part :

La Grande Salle de la Place des Arts est l'un des centres de divertissement les plus importants de Montréal. Première réalisation d'un complexe immobilier dédié aux arts du spectacle, cette structure ultramoderne rayonne de chaleur. Des lustres irisés en forme de coquillage se serrent contre le plafond des lobbies. Des tableaux en bronze illuminent les cages d'escaliers. Au milieu de cette splendeur, une moquette rouge vous entraîne à l'intérieur où on vous fait asseoir dans le style continental des espaces dénués de couloirs<sup>18</sup>.

Ce diagnostic du nouveau raffinement « continental » (c'est-à-dire européen) signalé par les événements planifiés pour l'ouverture de la Place des Arts n'est pas le fait des seuls périodiques anglophones publiés hors de la ville. Des journaux locaux parlent aussi du faste qui marque le gala d'ouverture, la *Gazette* décrivant celui-ci comme un événement « attendu par les Montréalais pendant près d'un siècle<sup>19</sup> ». Dans ses rubriques consacrées aux nouvelles et aux opinions, le journal hebdomadaire montréalais *La Patrie* condamne l'élitisme de la Place des Arts et critique sévèrement la prédominance d'anglophones parmi ses administrateurs<sup>20</sup>. Cependant, après le gala d'ouverture, *La Patrie* consacre sa section « Madame » à la célébration de l'élégance vestimentaire de celles et ceux qui ont assisté à la soirée d'ouverture<sup>21</sup>.

Le développement d'une vie nocturne raffinée à Montréal constitue un élément de la renaissance culturelle à laquelle l'ouverture de la Place des Arts participe. La ville connue depuis longtemps pour ses cabarets et ses salles de burlesque, suscite des comparaisons avec le New York ou le Chicago du début du xx<sup>e</sup> siècle. Les points de

référence pour la culture nocturne de Montréal sont toutefois de plus en plus contemporains, car la ville est témoin de l'implantation de discothèques et de restaurants dansants (*supper clubs*) plus typiques du Paris ou du Manhattan des années 1960. En avril 1963, cinq mois avant l'ouverture de la Place des Arts, *Variety* vante les rénovations en cours à l'Hôtel de la Salle situé au centre-ville de Montréal, hôtel comptant désormais cinq pièces différentes réservées aux spectacles présentés par des artistes locaux ou de passage<sup>22</sup>. Ces rénovations, ainsi que l'annonce de nouvelles initiatives liées au développement des loisirs culturels à la salle Bonaventure de l'hôtel Reine-Elizabeth et au restaurant Au lutin qui bouffe, ont toutes un lien direct avec « l'atmosphère de prolifération de la culture » régnant dans la ville du fait de l'ouverture imminente de la Place des Arts. Le programme culturel d'Au lutin, qui inclut « des chanteurs d'opéra, des mini-concerts de Maury Kaye avec des extraits d'œuvres classiques, des opéras en version miniature et des expositions de peinture dans le hall » donne à penser qu'il rend plus digeste la culture consacrée que la Place des Arts est censée promouvoir à une plus grande échelle<sup>23</sup>.

La Place des Arts elle-même contient peu d'endroits où consommer nourriture et boissons, mais l'ouverture du complexe est censée avoir une incidence sur l'industrie commerciale de la ville consacrée à la vie nocturne. En 1964, dans son compte rendu de la cinquième édition du Festival international du film de Montréal, qui se tient à la Place des Arts, *Variety* indique que les spectateurs sont contraints de socialiser en dehors du site principal, qui manque de lieux pour les cocktails ou les réceptions<sup>24</sup>. En 1967, *Variety* suggère que la Place des Arts est en partie responsable de la rareté avec laquelle les visiteurs d'Expo '67 restent sur le site de l'exposition pour dîner ou se divertir le soir. Les touristes semblent préférer retourner en ville pour leurs activités nocturnes, dans la mesure où beaucoup d'événements culturels associés à l'exposition mondiale ont lieu à la Place des Arts. *Variety* affirme qu'« après deux ans pendant lesquels on a répété qu'Expo '67 deviendrait un centre fantastique et raffiné de la vie nocturne pour adultes, il semble maintenant que les soirées se passent dans la ville même plutôt que sur les lieux de l'exposition<sup>25</sup> ». Si la Place des Arts n'offre pas, strictement parlant, cette vie nocturne à l'intérieur de ses murs, il n'empêche qu'elle attire des touristes et d'autres clients, dont la consommation de nourriture et d'alcool a lieu au centre-ville, dont la Place des Arts forme une limite.

En fait, les changements dans la vie nocturne de Montréal sont facilement repérables pendant cette période. Comme il a déjà été mentionné, l'inauguration de la Place des Arts se produit dans une atmosphère culturelle, dynamisée, qui attire des qualificatifs tels que « raffinée », « européenne » et « chic ». L'ouverture d'un certain nombre de discothèques à Montréal contribuera grandement à ces changements: les clients y dansent, habituellement au son d'enregistrements plutôt que d'orchestres jouant en direct, y mangent et y consomment de l'alcool. La discothèque dans sa forme moderne a émergé à Paris et elle s'est répandue dans le sud de l'Europe à partir de la fin

des années 1950. Quand la première discothèque ouvre à Montréal en 1963, ce genre de boîte de nuit est considéré comme une invention européenne, chic et moderne, qui n'a pas grand-chose à voir avec les clubs de burlesque et les cabarets ayant défini la vie nocturne de Montréal jusque-là au xx<sup>e</sup> siècle. La Licorne, considérée comme la première discothèque d'Amérique du Nord, ouvre dans la rue McKay à Montréal la même année que l'inauguration de la Place des Arts<sup>26</sup>. Des publicités pour la boîte affirment qu'« il y a l'atmosphère de Paris à la discothèque la Licorne », comparant celle-ci à une « cave » parisienne<sup>27</sup>.

Les discothèques des années 1960 influencent la signification de la vie nocturne montréalaise de plusieurs manières. L'une d'elles suppose des changements dans la façon dont la « francité » de Montréal alimente des stéréotypes et contribue à la définition de l'image de la ville. Pour les journaux et magazines américains qui ont longtemps parlé de Montréal comme d'une « ville du vice », son caractère « français » la relie à des endroits comme Marseille, La Nouvelle-Orléans ou le Paris de la place Pigalle et du Moulin Rouge. Ces endroits, célèbres pour leur prétendue immoralité, sont perçus comme rétrogrades par rapport à la modernité métropolitaine de New York et des autres grandes villes. Dans les années 1960, la « francité » de Montréal sera réinterprétée. Elle sert désormais à associer la métropole du Québec à un nouveau raffinement chic typique de Paris, de Genève et des autres capitales européennes du luxe et de l'élégance. « Montréal, tout comme New York, danse maintenant à l'heure de Paris », affirme le journal *La Patrie* dans un de ses articles de fond sur la nouvelle vie nocturne montréalaise<sup>28</sup>. C'est peut-être dans la représentation des femmes dans la presse imprimée que ce changement dans l'image de Montréal est le plus évident. La couverture médiatique de Montréal dans les périodiques des années 1950 exploitait l'image d'une vie nocturne sexualisée et de la prostitution, les femmes y figurant comme les signes de l'immoralité de la ville le plus fréquemment représentés. Au milieu des années 1960, il est plus courant, dans les représentations de Montréal, de mettre en valeur des élégantes arborant la dernière mode parisienne, celles-ci prenant souvent la pose sur fond de nouvelles structures architecturales, comme la Place Ville Marie, qui représentent la modernité de Montréal<sup>29</sup>.

Si l'émergence d'une nouvelle vie nocturne axée autour de la discothèque transforme les significations de la « francité » de Montréal, elle altère aussi la géographie culturelle nocturne de Montréal d'une manière importante. La construction de la Place des Arts peut être envisagée à plusieurs égards comme ayant interrompu la continuité entre le *Red Light* de la partie basse du boulevard Saint-Laurent et le reste du centre-ville montréalais. Alors que les bars et les cabarets du *Red Light* poursuivent leur déclin, un nouveau quartier de boîtes de nuit, dominé maintenant par les discothèques, émerge plus à l'ouest. En 1996, dans son « Guide des discothèques de Montréal », le magazine culturel hebdomadaire *Échos Vedettes* remarque que la vraie vie nocturne montréalaise se situe dans un rectangle dont les côtés sont formés par les rues McKay, Dorchester,

Metcalfe et Sherbrooke<sup>30</sup>. Durant cette période, la presse francophone, *La Patrie* et *Échos Vedettes* en particulier, est fascinée par le développement, si près des bastions traditionnels du Montréal anglophone, de l'espace culturel hautement attrayant que constitue la discothèque pour les jeunes francophones.

La Place des Arts fonctionne donc à maints égards comme un nouveau rempart entre les espaces plus anciens de la vie nocturne montréalaise (telles la rue Saint-Hubert et autres artères à l'est du boulevard Saint-Laurent) et le centre-ville de Montréal. Juste à l'est de la Place des Arts, dans l'ancienne rue Vallée, un espace appelé le « *mind excursion centre* », qui accueille des groupes de rock psychédélique et offre des expériences multisensorielles calquées sur les *happenings*<sup>31</sup> new-yorkais, ouvre en 1968. Cette même année, la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts est transformée en discothèque d'un soir, pour un événement organisé dans le but de récolter des fonds pour le Comité des jeunes de l'Orchestre symphonique. Le premier ministre canadien Pierre Trudeau y dansera entouré d'un groupe de jeunes femmes au milieu d'un défilé de mode, d'un spectacle son et lumière psychédélique et sur la musique de « The Clockwork ». Selon Anne Richer, journaliste à *La Presse*, « le premier ministre a donné une démonstration de son savoir-faire en entraînant avec lui dans un “charleston endiable” une dizaine de jeunes femmes. Puis encore trois petits tours ... et il disparut<sup>32</sup> ». Pour cette soirée-là au moins, les mondes de la musique classique, de la culture psychédélique des jeunes et le pouvoir politique ont été rassemblés à la Place des Arts.

Pendant qu'une culture chic et revivifiée de la vie nocturne prend forme à l'ouest de la Place des Arts, les autorités municipales demeurent préoccupées par l'éradication des vestiges d'une culture de divertissement plus ancienne qui se situe à l'est. Deux mois après l'ouverture de la Place des Arts, *Variety* indique que le gouvernement municipal de Montréal s'efforce de faire fermer dix-huit « cafés malfamés » (*rough cafés*) – bars, restaurants et cabarets qui opèrent aux environs du nouveau complexe culturel. Les motifs de ces fermetures sont clairs pour *Variety* et une majorité d'observateurs :

L'administration municipale, dirigée par le maire Jean Drapeau, tient en particulier à nettoyer la situation rapidement, étant donné que le quartier est maintenant exposé au haut monde qui se rassemble autour de la Place des Arts, dans la nouvelle salle de concert ouverte récemment et que l'exposition universelle où l'on attend trente à quarante millions de visiteurs arrive à grands pas<sup>33</sup>.

D'après les détails supplémentaires fournis par le *Montreal Star*, il est évident que la province et la Ville travaillent en concertation.

La Ville retire tout d’abord leur permis de restaurant à ces « cafés malfamés », parmi lesquels on retrouve le café Capitol, le café Canasta et le restaurant Penhellinion, établissements qui sont tous situés dans la partie basse du boulevard Saint-Laurent. La régie provinciale annule ensuite les permis de vente d’alcool de ces établissements, car les entreprises qui vendent des boissons alcoolisées sont tenues d’offrir un service de nourriture aussi (ce que ces soi-disant « cafés malfamés » ne sont plus en mesure de faire<sup>34</sup>). Le retrait des licences pour ces établissements est fréquemment justifié par l’invocation de la prostitution censée s’y pratiquer<sup>35</sup>.

En 1967, le *New York Times* publiera un article dont le titre soutient que Montréal n’est « plus une ville du vice » (« A city of sin no more »). Cette expression s’inspire des propos du maire Jean Drapeau, qui a confié au *Times* que Montréal n’est plus infestée de crimes comme autrefois. Drapeau s’est lancé dans l’assainissement de Montréal depuis sa réélection en 1960, mais il agit avec une véhémence particulière pendant la période entre l’ouverture de la Place des Arts en septembre 1963 et l’inauguration d’Expo ’67 en avril 1967. Expo ’67 est fréquemment considérée comme la raison fondamentale, voire la seule, de la campagne menée par Drapeau contre les bars et les cabarets de Montréal, mais l’ouverture de la Place des Arts constitue un tournant significatif dans cette campagne. Avec son internationalisme de haute culture, la Place des Arts a été conçue dans l’idée de remplacer une culture de divertissement plus ancienne dans laquelle, pour emprunter les mots d’un reporter du *Chicago Tribune* qui écrit sur Montréal en 1965, les cabarets « grouillent de danseuses arabes<sup>36</sup> ». En fait, la transformation de la vie nocturne montréalaise résulte aussi bien de changements de mode et de localisation – l’essor des discothèques et leur concentration à l’ouest du centre-ville de Montréal – que de la campagne menée sans relâche par le gouvernement municipal pour « nettoyer » la zone dans laquelle se trouve désormais la Place des Arts.

En 1970, un journaliste à *La Presse* s’attelle à découvrir si des traces de la période ayant précédé la prise de pouvoir par Jean Drapeau subsistent dans la vie nocturne montréalaise. Le reporter se rend dans un certain nombre de clubs toujours ouverts. Deux d’entre eux, la Casa Loma et le Faisan doré, ont été très prisés pendant la décennie suivant la Seconde Guerre mondiale. Tous deux sont à moitié vides le soir où le reporter de *La Presse* y pénètre. D’autres sont peu fréquentés et peu attrayants. « De nos jours, hélas, il semble bien que le vice et la pègre soient toujours là, mais le *night-life* n’est plus ce qu’il était<sup>37</sup> », conclut le journaliste.

## Notes

<sup>1</sup> Pour un récit détaillé de ces développements, voir Lapointe, Mathieu (2010). *Le Comité de moralité publique, l’Enquête Caron et les Campagnes de moralité publique à Montréal, 1940-1954*, thèse doctorale, Toronto, Université York.

<sup>2</sup> Montrose, David (2010). *The Crime on Cotes des Neiges*, Montréal, Véhicule Press.

- 3 Pour une discussion de l'importance de la Place des Arts dans cette histoire plus large des sites culturels nord-américains, consulter, par exemple Illien, Gildas (1999). *La Place des Arts et la Révolution tranquille: les fonctions politiques d'un centre culturel*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.
- 4 Pour un autre traitement de ces efforts d'assainissement de l'image de Montréal, voir Straw, Will (2014). « "A city of sin no more": Sanitizing Montreal in print culture, 1964-1971 », *International Journal of Canadian Studies*, n° 48, p. 137-152.
- 5 « Montreal dance halls closing at midnight », *Variety*, 7 janvier 1925, p. 42.
- 6 Voir Straw, Will (1992). « Montreal confidential: Notes on an imagined city », *CinéAction*, n° 28, printemps, p. 58-64.
- 7 Voir « No. 1 city of sin », *Brief*, août 1954, p. 102-111 ; « City that's run by sin », *Eye*, novembre 1951, p. 3-13.
- 8 *Star Weekly*, 24 juin 1961, page couverture.
- 9 P47-Fonds comité de moralité publique. Rapport du 20 janvier 1952. Bibliothèque et archives nationales du Québec.
- 10 Voir, par exemple, la discussion dans Ford, Larry H. (1994). *Cities and Buildings: Skyscrapers, Skid Rows, and Suburbs*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, p. 64-94.
- 11 Kalifa, Dominique (2013). *Les bas-fonds: histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, p. 10. Pour un traitement approfondi de cette partie de Montréal comme un « bas-fond », voir Daniel Proulx (1998). *Les bas-fonds de Montréal*, Montréal, VLB.
- 12 Pour une histoire du terme « tenderloin », voir Allen, Irving Lewis (1993). *The City in Slang: New York Life and Popular Speech*, New York et Oxford, Oxford University Press, p. 4-5.
- 13 « Vaudeville: Mont'l wins legal move to shutter 18 "rough" cafes », *Variety*, 6 novembre 1963, p. 49, 62. L'expression « beaucoup rough stuff » apparaît dans l'original en anglais, exemplifiant la tendance irrévérencieuse de *Variety* à glisser des mots français dans ses articles sur Montréal.
- 14 « Montreal – like Chicago in '30s », *The Gazette*, 5 septembre 1963, section 2, p. 1.
- 15 « Montréal, à la pointe du revolver. En un an, la fréquence des crimes a triplé. Le fléau s'étend à la province », *La Patrie*, 12-18 septembre 1963, p. 2-3.
- 16 Voir, par exemple, Ferry, Antony (1961). « Is Montreal leaving Toronto behind in the arts? », *Toronto Star*, 21 août, p. 7; Ferry, Antony (1961). « In the world of the arts, Montreal resembles New York, Paris, London », *Toronto Star*, 22 août, p. 7.
- 17 Lazarus, Charles (1963). « Montreal's elegant Grand Salle opens: Sure to hypo fashionable night life », *Variety*, 25 septembre, p. 71.
- 18 « There's entertainment aplenty in Montreal: Canadian town has flavor of continent », *Chicago Tribune*, 6 juin 1965, p. H20.
- 19 Farrabee, James (1963). « For the Place des Arts [...] Glittering opening night », *The Gazette*, 22 septembre, deuxième section, p. 1.
- 20 « Le peuple s'était rendu Place des Arts, mais on avait oublié de l'inviter », *La Patrie*, 26 septembre – 2 octobre 1963, p. 6 ; « Hello, Plass-Dezz-Arr », *La Patrie*, 1-7 août 1963, p. 28.
- 21 « Madame était au rendez-vous des Élégantes Place des Arts », *La Patrie*, 26 septembre – 2 octobre, 1963, p. 15 ; « Les milles visages d'un soir de gala », *La Patrie*, 26 septembre – 2 octobre, 1963, p. 17.
- 22 Lazarus, Charles (1963). « Hotel de la salle facelift may hypo Montreal as nightclub talent market », *Variety*, 25 avril, p. 60.
- 23 *Ibid.*
- 24 Lazarus, Charles (1964). « Montreal fest: Not quite enuf elite pizzaz », *Variety*, 19 août, p. 4, 20.
- 25 « Interest lags in Expo '67 Amus[ement] area as mont'l niteries primp to lure biz », *Variety*, 9 mars 1966, p. 55-56.
- 26 « Les discothèques sont nées en France en 1945? Pourquoi? Comment? », *La Patrie*, 11 août 1968, p. 31.
- 27 *Current Events*, avril 1971, p. 20.
- 28 « La "dolce vita" dans le vent établit ses quartiers dans les discothèques », *La Patrie*, 27 mai 1965, p. 6.



- <sup>29</sup> Pour des exemples de cette nouvelle imagerie, voir les nombreuses images publiées dans le magazine *Montreal*, qui sera lancé par la ville de Montréal en 1964 pour promouvoir la ville à la veille d'Expo '67. La page couverture du numéro de septembre 1965, pour laquelle des mannequins posent à la Place Ville Marie, peut être consultée dans les archives de Montréal, « Les mannequins montréalais, l'eau et la roulotte », <<http://archivesdemontreal.com/2010/08/03/les-mannequins-montrealaises-leau-et-la-roulotte-dans-le-numero-de-septembre-de-montreal-65/>>, consulté le 31 mai 2014.
- <sup>30</sup> « Le guide des discothèques de Montréal », *Échos vedettes*, 8 octobre 1966, p. 15-17.
- <sup>31</sup> Goeb, Andrea (1968). « Lights flash, psychiatrist muses as mind excursion centre opens », *The Gazette*, 19 juillet 1968, p. 10.
- <sup>32</sup> Richer, Anne (1968). « Quand la Place des Arts prend des airs de discothèque », *La Presse*, 21 octobre 1968, p. 13.
- <sup>33</sup> « Vaudeville: Mont'l wins legal move to shutter 18 "Rough" Cafes », *Variety*, 6 novembre 1963, p. 49, 62.
- <sup>34</sup> « Clubs lose round on permits », *The Montreal Star*, 1 novembre 1963, p. 4.
- <sup>35</sup> Voir, par exemple, Daigneault, Malcolm (1967). « More club owners on carpet », *The Gazette*, 14 avril, p. 1.
- <sup>36</sup> « There's entertainment aplenty in Montreal: Canadian town has flavor of continent », *Chicago Tribune*, 6 juin 1965, p. H20.
- <sup>37</sup> « Spec by night: une soirée dans le Montréal d'avant Drapeau », *La Presse*, 16 avril 1970, p. 15.

## JEAN-CHRISTIAN PLEAU



**Jean-Christian Pleau** est professeur au Département d'études littéraires et vice-doyen aux études à la Faculté des arts de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Il a publié des études sur Georges Bernanos, Hubert Aquin et Gaston Miron. Il a travaillé sur les rapports entre littérature et nationalisme, notamment dans le contexte des années 1960 au Québec.



La Place des Arts  
dans la tourmente  
des années 1960

[David Giral, photographe]



Pour le lecteur d'aujourd'hui qui a la curiosité de suivre dans les journaux de l'époque les différentes péripéties précédant l'inauguration de la Place des Arts, l'impression qui se dégage est celle d'une catastrophe monumentale évitée de justesse, en partie grâce à l'intervention de René Lévesque, alors ministre dans le gouvernement de Jean Lesage. À cinquante ans de distance, le drame qui se dessinait – et qui fut pour l'essentiel évité – pourrait sembler avoir reposé sur des malentendus ou sur des griefs en fait déjà surmontés au moment où on décidait de les porter sur la place publique. Le succès de la Place des Arts est aujourd'hui indéniable, et le rôle qu'elle a joué dans la vie culturelle montréalaise n'est remis en question par personne. Pourtant, un tel dénouement n'avait rien d'évident pour les observateurs de 1963. Le projet de création d'une Place des Arts, qu'on associe à la modernisation des années 1960, avait en effet été pensé et mis en œuvre dans les dernières années du régime duplessiste, et c'est grevée de cet héritage à tout le moins ambigu que la Place des Arts apparaissait devant le public de la Révolution tranquille. Mais qui plus est, le jeu des circonstances devait l'entraîner au cœur même de quelques-unes des controverses les plus déchirantes de l'époque : au-delà de l'inauguration d'une salle de concert, il était en fait question de l'émergence de l'identité québécoise, de la place de la langue française en Amérique du Nord, ainsi que des inégalités sociales, culturelles et économiques que la jeunesse révolutionnaire des années 1960 entendait dénoncer. C'est ce contexte que nous rappellerons brièvement ici, en nous attardant sur les événements eux-mêmes ainsi que sur la lecture qu'en ont faite quelques-uns des observateurs de l'époque.

La cause immédiate du problème entourant l'inauguration de la Place des Arts était un conflit de juridiction syndicale. Dans l'ensemble du Canada, c'était un syndicat américain, l'Actors' Equity Association, qui avait juridiction sur l'ensemble des productions scéniques, de la radio et de la télévision. Seul le théâtre de langue française ne lui était pas assujéti et relevait de l'Union des artistes (UDA), syndicat jusqu'alors très modeste, mais qui trouvait un nouvel essor dans le contexte culturel de l'époque. La création de la Place des Arts représentait un moment clef pour ce regroupement d'artistes francophones : il s'agissait ni plus ni moins que de revendiquer clairement un droit à l'existence par rapport aux institutions de l'Amérique anglo-saxonne. La Place des Arts, par sa vocation mixte, posait précisément la question de la frontière des juridictions. L'Actors' Equity, forte du droit acquis, entendait se réserver, comme par

le passé, tous les domaines du spectacle à l'exception du théâtre francophone. Or, voilà que l'Union des artistes réclamait l'exclusivité à la Place des Arts, y compris dans des catégories comme le chant, le ballet ou l'opéra. À défaut d'une solution au conflit, l'un et l'autre syndicat avait les moyens de nuire durablement à la Place des Arts et – c'est ce qui importait dans l'immédiat – de forcer l'annulation du Festival prévu pour la semaine inaugurale. En effet, un boycott de l'Union des artistes rendait impossible la présentation des pièces de théâtre prévues; l'Actors' Equity, pour sa part, pouvait compter sur la solidarité du syndicat des musiciens, l'American Federation of Musicians, pour entraîner l'annulation de la partie musicale. D'une manière comme de l'autre, l'un des deux volets du Festival était compromis.

Or, à la fin du mois d'août 1963, aucune solution n'était encore en vue<sup>1</sup>.

Ces enjeux pouvaient paraître complexes et techniques aux yeux de l'opinion publique: un observateur prudent comme André Laurendeau hésitait à trancher sur le fond dans un éditorial qu'il consacrait à la question le 16 août 1963<sup>2</sup>. L'urgence de la situation ne pouvait cependant échapper à personne: à moins d'un mois du gala d'ouverture prévu pour le 21 septembre, on demeurait dans l'incertitude complète quant à la tenue du Festival inaugural ainsi qu'à sa programmation. L'impasse ne pouvait être dénouée que par une intervention de haut niveau, en l'occurrence celle du gouvernement québécois. Pour le public de l'époque, le dénouement prit la forme d'un moratoire auquel consentaient l'Union des artistes ainsi que l'Actors' Equity et qui fut annoncé à la date invraisemblablement tardive du 16 septembre<sup>3</sup>. Un an plus tard, l'Union des

De gauche à droite

**Jacques Gagnier, « C'est fou les contorsions qu'il faut faire pour ouvrir une salle de concert... »**

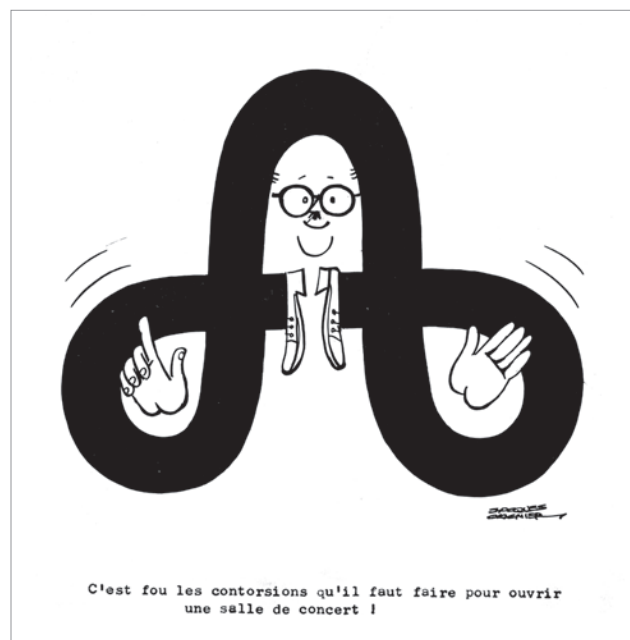
[*Le Devoir*, 20 septembre 1963, p. 4. Collections patrimoniales de BAnQ]

**Jacques Gagnier, Bataille devant la Place des Arts en jouet, entre 1964 et 1967**

[BAnQ Vieux-Montréal, fonds Jacques Gagnier (P825, S2, SS1)]

**Jacques Gagnier, [Actors' Equity représenté en tigre], entre 1964 et 1967**

[BAnQ Vieux-Montréal, fonds Jacques Gagnier (P825, S2, SS1)]



artistes se verrait reconnaître par l'État québécois la juridiction qu'elle demandait sur la Place des Arts : mais dans les faits, la décision du gouvernement avait été prise dès le 11 septembre 1963<sup>4</sup>. Entre-temps, dans les derniers jours du mois d'août, les responsables de la Place des Arts, confrontés à l'impasse, avaient mis sur pied un programme simplifié pour la semaine d'ouverture : le volet théâtral était abandonné, de même que la ix<sup>e</sup> symphonie de Beethoven prévue pour le gala du 21 septembre (les chœurs, contrairement à l'orchestre, étaient directement touchés par le conflit syndical). Au prix de ces ajustements considérables apportés à la dernière minute, il fut possible d'éviter le désastre et de présenter malgré tout un programme d'ouverture.

Ce drame qui se jouait devant les médias ne pouvait laisser l'opinion publique indifférente. Même si la cause première du différend ne se laissait pas facilement appréhender dans toutes ses ramifications légales, il n'en demeurait pas moins qu'elle pouvait facilement être interprétée comme un épisode des affrontements linguistiques et identitaires qui caractérisent toute la période de la Révolution tranquille. Le combat entre l'Actors' Equity et l'Union des artistes devenait une sorte de métaphore des enjeux plus larges qui préoccupaient le Québec : non seulement l'affirmation linguistique, mais bien plus encore le projet de créer les institutions civiles d'une société francophone. Les dessins de Jacques Gagnier témoignent bien de la lecture qu'on faisait du conflit : les deux syndicats sont présentés comme poursuivant une lutte identitaire, par exemple sous la forme d'une bataille de ruelle autour d'une Place des Arts devenue jouet d'enfant. Les deux « garnements » apparaissent ici sur un pied d'égalité, mais, détail révélateur, si le champion du Québec porte béret et fleur de lys, en revanche le représentant de

l'Actors' Equity est identifié par une étoile américaine. Ce n'était pas en effet le Canada anglais en tant que tel qui était en cause, mais plutôt la totalité de l'Amérique anglophone. Un autre dessin de Gagnier met mieux en évidence la disparité des adversaires : l'Actors' Equity est cette fois représentée par un tigre qui guette une souris protégée par la Place des Arts, dont l'architecture est réinterprétée sous la forme d'une cage. Cette polarisation n'est pas le fait des seuls caricaturistes : elle traverse tous les comptes rendus de la presse de l'époque. Aucun journal anglophone, par exemple, ne prend au sérieux les revendications de l'Union des artistes : le ton est invariablement celui de l'incrédulité amusée ou scandalisée, et toute la crise de la Place des Arts est mise sur le compte de l'inexplicable dérive nationaliste du Canada français. Le « tigre » représenté par Gagnier avait tout de même une faiblesse qui allait apparaître dans les mois suivant l'adoption du moratoire : l'Actors' Equity, strictement anglophone, basée aux États-Unis, sans aucun ancrage





dans la société civile québécoise, ne pouvait tout simplement pas répondre aux attentes d'un milieu culturel qui trouvait dans la Révolution tranquille un essor qu'il n'avait encore jamais connu. La victoire de l'Union des artistes et le choix du gouvernement libéral de trancher en sa faveur allaient en somme dans le sens de l'histoire. Ironie du sort : moins de quinze ans plus tard, le Canada anglais aussi sentirait le besoin de se détacher de l'Actors's Equity américaine<sup>5</sup>.

Le moratoire annoncé le 16 septembre dissipait la crise et levait l'hypothèque qui pesait sur l'inauguration de la nouvelle salle : il arrivait cependant trop tard pour apaiser une effervescence qui s'était propagée bien au-delà du milieu des artistes et qui trouvait une résonance profonde dans la société québécoise. Dans le contexte de l'époque, il était presque inévitable que les tensions accumulées donnent lieu à une manifestation le soir de l'ouverture. On sait que les années 1960 au Québec furent riches en manifestations – pendant un temps, elles furent presque un rituel hebdomadaire. À un moment où les mouvements indépendantistes ou socialistes n'avaient aucune place dans le système électoral ni aucun accès à la presse traditionnelle, la rue pouvait apparaître comme le seul moyen d'expression politique laissé à la jeune génération. Il y avait par ailleurs ici une convergence favorable d'intérêts et de personnes : une organisation syndicale, de jeunes artistes certes peu connus encore, mais néanmoins non sans moyens pour susciter des appuis, des mouvements indépendantistes désireux de tirer parti du conflit pour faire avancer leur cause. Ce ne fut sans doute pas la manifestation la plus importante de la Révolution tranquille, mais les circonstances et la forte médiatisation de l'événement devaient lui assurer une grande visibilité. Dans la perception des contemporains, il n'y avait pas de doute qu'elle constituait un moment fort que

## Opening Marred By Mob

(Continued from Page One)

There is too much to absorb and admire in one concert season, but the 2,000-capacity audience was making a strong effort before and after the three hours of music.

The hall's administration took the opportunity at the front door, to remind music-lovers how long they have waited for a setting worthy of one of North America's finest orchestras. An enlargement of a page from the "Canadian Spectator" proclaimed in the lobby: "Montreal must have a concert hall. The page was dated 1878 — 10 years before Gustav Mahler composed the "First Symphony" that was the orchestra's showpiece Saturday night.

The massive venetian chandeliers flickered three times at 6:45 and the guests entered the auditorium. They had five minutes to admire the decor and settle comfortably in the scarlet seats that sweep in unbroken lines across the grand floor. There are no centre aisles and the architects have employed the spare space to design chairs with wide arm rests and ample legroom.

Television cameras focussed on audience and musicians, and spotlights pushed out Premier Jean Lesage and Mayor Jean Drapeau, who, with their wives, occupied one of the 15 "flying boxes" whose clean white lines are accentuated by the multi-colored wall panels.

The politicians were representing the hall from public funds, but the man who stood as the figurehead of the people who built it was Mr. Lapointe.

Speech Given Peace

In his speech, he praised the undying faith of our music-loving citizens and the talents of our architects, engineers, artists, craftsmen and laborers in creating what we see tonight.

He then introduced Dr. Wilfrid Pelletier, founder of the Montreal Symphony, and presented him with a large ceramic tablet "as a token of appreciation from a population that sees you as a hero."

Dr. Pelletier led the orchestra





# LE DEVOIR

FAIS CE QUE DOIS

VOL. LIV — NO 222

MONTREAL, LUNDI 23 SEPTEMBRE 1963

MÉTÉOROLOGIE

Bonne nuit, fraîche matinée, vent faible, beau temps.

Mer. — beau.

Jeu. — beau.

Ven. — beau.

Samedi et dimanche, beau temps.

Cheminement de

HEARST LONDON CO. LTD

MONTREAL

FÊTE DU JOUR

SAINT LAM

Les Libéraux

F. PILON INC.

Papeterie - Imprimerie

Association de presse



Le défilé de l'indépendance et de la culture française par les manifestants, au défilé du 900<sup>e</sup> de la rue de la Place des Arts, samedi soir, lundi qui s'y préparait le concert inaugural. Par-dessus les manifestants, et à l'arrière-plan, à un moment donné, la ligne policière dont plus tard on a vu les photos. À l'arrière-plan, à un moment donné, la ligne policière dont plus tard on a vu les photos.

## Place des Arts: splendeur et chahut

**Le Tout-Montréal était là**

Par Marcel VLEMINCKX

La Place des Arts de Montréal, construite au coût de 225 millions de dollars, a été inaugurée samedi soir dans un contexte chargé d'harmonie musicale. L'inauguration et de chahut (indépendantistes) à l'inauguration.

Le Tout-Montréal est venu assister au concert inaugural de la Place des Arts, pour donner un premier aperçu de l'édifice qui sera inauguré officiellement le 15 octobre prochain.

L'inauguration a été marquée par une manifestation de protestation de la RIN contre les policiers.

Le concert de Montréal de la Place des Arts, dans un contexte chargé d'harmonie musicale, a été inauguré samedi soir dans un contexte chargé d'harmonie musicale.

Le concert de Montréal de la Place des Arts, dans un contexte chargé d'harmonie musicale, a été inauguré samedi soir dans un contexte chargé d'harmonie musicale.

Le concert de Montréal de la Place des Arts, dans un contexte chargé d'harmonie musicale, a été inauguré samedi soir dans un contexte chargé d'harmonie musicale.

## Enfin, Montréal possède une grande salle de concert

Par Jean SARRA

Cesque dans le désastre, au milieu d'un air "cassé" de gavelles et de critiques, la Place des Arts a été livrée à son destin samedi soir au cours d'un gala d'inauguration qui a été pour Montréal une soirée de fête.

Dans la joie de profiter d'un tel événement, les artistes ont été nombreux à se rendre sur la scène pour donner un premier aperçu de l'édifice qui sera inauguré officiellement le 15 octobre prochain.

Le concert de Montréal de la Place des Arts, dans un contexte chargé d'harmonie musicale, a été inauguré samedi soir dans un contexte chargé d'harmonie musicale.

Le concert de Montréal de la Place des Arts, dans un contexte chargé d'harmonie musicale, a été inauguré samedi soir dans un contexte chargé d'harmonie musicale.

## Moscouline une nouvelle offensive contre Pékin

MOSCOW — Le rôle de la Chine dans la reconstruction du Québec est un sujet qui a été abordé lors d'une conférence de presse tenue à Moscou.

## Johnson dénonce le faux

LONDRES — Le ministre britannique des Affaires étrangères, Lord Avon, a dénoncé samedi soir le rôle de la Chine dans la reconstruction du Québec.

## Lesage: associer la jeunesse à la reconstruction du Québec

OTTAWA — Le ministre fédéral des Affaires indiennes, Jean Lesage, a annoncé samedi soir qu'il souhaite associer la jeunesse à la reconstruction du Québec.

## La gestion de la caisse de retraite

OTTAWA — Le ministre fédéral des Finances, John Dillabough, a annoncé samedi soir qu'il souhaite améliorer la gestion de la caisse de retraite.

l'on pouvait comparer à la grande émeute de 1955 provoquée par la suspension de Maurice Richard<sup>6</sup>. La présence massive des forces policières permit néanmoins de procéder à l'inauguration comme si de rien n'était. Les manifestants – apparemment quelques centaines – n'étaient pas assez nombreux pour prendre le dessus et se trouvèrent contenus dès le début. Les témoignages et les photos publiés ne laissent aucun doute sur la brutalité de la répression policière, constatée par les journalistes eux-mêmes<sup>7</sup>. Pour les autorités de l'époque, il n'existait pas de manifestation légale, et l'élection des libéraux en 1960 ne devait pas transformer de manière instantanée les usages répressifs hérités du duplessisme. La manifestation fut tout de même un succès pour ses organisateurs en ceci que, dans la plupart des comptes rendus journalistiques du lundi 23 septembre, elle occupa autant sinon davantage d'espace que le gala lui-même.

Par sa nature même, une telle manifestation était destinée à s'affranchir du prétexte qui lui donnait lieu. Les enjeux relatifs à la juridiction de l'Union des artistes étaient bien cités dans les communiqués des organisateurs, mais on n'en voit guère de traces dans les récits de témoins. Sur les photos, on voit surtout des pancartes avec des messages indépendantistes. André Major, qui était sur place, note aussi la présence marquée de slogans socialistes<sup>8</sup>. Il serait inexact de dire que les manifestants avaient changé le sujet: c'est plutôt la situation qui s'était modifiée. Quelles qu'aient pu être les assurances pour l'avenir données par le gouvernement de Jean Lesage à l'Union des artistes dans le courant du mois de septembre, il demeure que le moratoire avait déplacé le conflit et transformé sa nature: il ne s'agissait plus désormais du boycott syndical dont la menace avait plané tout l'été, mais d'une manifestation née naturellement des résonances profondes du conflit. Ce qui se dévoilait à travers les discours des manifestants, c'était un malaise qui renvoyait à l'existence même de la Place des Arts. Certes, les militants qui affrontaient la police dans la rue ne représentaient vraisemblablement qu'une frange assez marginale de l'opinion publique; en revanche, leur malaise par rapport à la Place des Arts devait être assez largement partagé. De fait, ce n'est pas que chez les intellectuels de gauche, ceux de la revue *Parti pris*, par exemple,

De gauche à droite

**Arrestation musclée**  
[The Montreal Star, 23 septembre 1963]

**Manifestants**  
[The Montreal Star, 23 septembre 1963]

**Marcel Vleminckx**  
«Place des Arts: splendeur et chahut»

[Le Devoir, 23 septembre 1963, p. 1. Collections patrimoniales de BANQ]



A crowd of young demonstrators line St. Catherine street during the height of the display.

qu'on trouve une méfiance à l'égard de la nouvelle salle de concert. Les réserves – parfois même sévères – se font entendre chez des commentateurs aussi modérés (dans le contexte de l'époque) que l'étaient André Laurendeau ou Claude Ryan.

Il semble encore une fois qu'on touche ici à des symboles qui mettent en cause les transformations majeures qui ébranlent la société québécoise des années 1960. Des tendances de fond conduisent l'époque vers une modernisation et une démocratisation de la culture ainsi que vers l'affirmation du fait français. *A priori*, la création de la Place des Arts aurait dû paraître s'inscrire dans ce mouvement, et c'est certainement ainsi qu'elle nous apparaît avec cinquante ans de recul. Les contemporains étaient néanmoins en droit de s'interroger, et il est indéniable que le projet, tel qu'on le présentait au public, pouvait inspirer des réticences. Chez certains intellectuels de gauche, le souci est que la nouvelle salle, mise au service d'une culture d'élite figée, ne serve pas les intérêts de la création contemporaine. Denys Arcand, par exemple, dans un texte mordant, dénonce le programme d'ouverture et « ces monstres d'ennui que sont les symphonies d'un certain Gustav Mahler », tout en regrettant l'annulation d'un spectacle de Paul Buissonneau prévu à l'origine pour le Festival<sup>9</sup>. Il va de soi que si l'on rejette par principe la musique classique et le théâtre de répertoire, la pertinence d'une institution comme la Place des Arts devient indéfendable, ou du moins appelle un changement complet de son orientation. C'était là une position radicale, mais qui correspondait à des préoccupations de l'époque : quelle place réserver, dans



la nouvelle société imaginée par les années 1960, à l'héritage culturel du passé? Pour beaucoup, la tentation était grande de faire table rase. À leurs yeux, la Place des Arts, loin d'incarner la modernité, représentait précisément ce avec quoi il fallait rompre pour faire place à l'avenir.

Les objections d'un Ryan ou d'un Laurendeau étaient beaucoup plus mesurées. Par le fait même, elles avaient aussi plus de chances de toucher leur cible. Laurendeau évoque par exemple les critiques adressées par plusieurs à « l'esprit commercial et mondain » qui aurait présidé à la création de la nouvelle salle. Il s'attarde plus particulièrement, sur un ton dépourvu d'acrimonie, à l'inquiétude que soulève le manque d'ancrage de la Place des Arts dans la culture francophone – qu'il résume par la formule de « Place des Arts des Autres ». Or, comme il le rappelle, il y avait des raisons de s'inquiéter de l'orientation que semblait prendre la Place des Arts :

Il arrive que l'artiste canadien-français se montre chauvin. Il réclame alors avec excès, dans un domaine qui doit rester ouvert, la pratique de l'achat chez nous. Mais il arrive aussi que la logique de certaines attitudes risque de nous conduire à avoir une Place des Arts des Autres. Il n'y a pas la moindre xénophobie à le déplorer.

L'art vit de création et d'échanges. On s'enrichit à recevoir les autres, mais on doit prendre les moyens de stimuler aussi la création locale. Dans quelle mesure la Place des Arts, conduite dans l'esprit qu'ont trahi plusieurs incidents, remplira-t-elle cette seconde fonction, à nos yeux essentielle? C'est ce qu'on a de plus en plus le devoir de se demander<sup>10</sup>.

Sans doute l'allusion de Laurendeau visait-elle le conflit avec l'Actors' Equity, mais elle devait aussi rappeler aux lecteurs d'autres décisions controversées, comme la nomination récente au poste de directeur de la Place des Arts d'un Américain unilingue anglophone. On conçoit qu'il y avait lieu de s'interroger sur la nomination à un poste culturel aussi sensible d'une personne *a priori* bien peu apte à tisser des liens avec le milieu québécois, et encore moins à naviguer dans le contexte politique et syndical survolté de la Révolution tranquille<sup>11</sup>. Claude Ryan, pour sa part, s'inquiétait plutôt de l'image élitiste que projetait le gala d'ouverture, et craignait que la nouvelle salle ne devienne une enclave de culture bourgeoise coupée du milieu montréalais. La manifestation, à ses yeux, venait confirmer l'échec des administrateurs de la Place des Arts à donner à celle-ci un véritable ancrage dans la communauté, ce qu'il mettait en partie sur le compte de l'absence de représentants des artistes et des travailleurs au sein du conseil d'administration. La Place des Arts, déplore-t-il, est une « société dominée par l'esprit bourgeois<sup>12</sup> ». L'accusation, on le conçoit, avait d'autant plus de force qu'elle n'était précisément pas lancée par une personnalité de la gauche radicale, mais bien par un intellectuel longtemps associé à l'*Action catholique*, certes désireux de réforme, mais non pas ennemi de l'ordre établi.

Page de gauche

#### Manifestants

[ *The Montreal Star*,  
23 septembre 1963 ]

#### *Separatist Mob Battles Police*

[ *The Montreal Star*,  
23 septembre 1963 ]

Toutes ces critiques nous font mesurer les obstacles qui se dressaient devant les premiers administrateurs de la Place des Arts. Leur projet avait beau sembler s'inscrire dans une tendance internationale, il avait beau venir combler un manque dans l'espace culturel montréalais, rien pourtant n'était moins évident que d'assurer son succès dans le contexte des bouleversements sociaux et politiques de la Révolution tranquille. D'autres grands travaux de la même époque – portés eux aussi par le maire Jean



Jacques Gagnier, [Dame en pleurs devant sa robe de soirée inutile], entre 1964 et 1967  
[BA nQ Vieux-Montréal, fonds Jacques Gagnier (P825, S2, SS1)]

Drapeau – ont d'ailleurs beaucoup moins bien vieilli et n'ont su conserver ou renouveler aussi bien leur pertinence. C'est assurément une marque éloquente de la vitalité actuelle de la Place des Arts comme espace culturel, qu'il faille aujourd'hui la médiation d'un regard d'historien pour rendre intelligibles les controverses et la méfiance qui ont entouré sa naissance.

## Notes

- <sup>1</sup> Pour un récit détaillé et méticuleusement documenté de cette question, on peut consulter le livre de Duval, Laurent (1988). *L'étonnant dossier de la Place des Arts. 1956-1967*, Montréal, Louise Courteau éditrice (voir ch. 25, « L'UDA s'en va-t-en guerre », p. 181-195). Duval fut directeur des relations publiques de la Place des Arts de 1963 à 1970 et, à ce titre, il fut mêlé de près aux événements qu'il rapporte. Son livre est à la fois un témoignage de première main et une étude appuyée sur une riche documentation d'archives.
- <sup>2</sup> Laurendeau, André (1963). « La Place des Arts des autres », *Le Devoir*, 16 août.
- <sup>3</sup> Duval, Laurent (1988). *Op cit.*, p. 210.
- <sup>4</sup> Laurent Duval a eu accès à un document autographe de Pierre Laporte qui confirme que le Conseil des ministres s'était prononcé en ce sens dès le 11 septembre 1963. La décision ne fut cependant pas rendue publique. Duval suppose qu'une entente secrète avait été établie dès ce moment entre le gouvernement et l'UDA, ce qui est une hypothèse plausible, mais pas aussi solidement étayée par les documents qu'il allègue. La réalité pouvait être plus incertaine et plus fluide. Voir Duval, Laurent (1988). *Op cit.*, p. 192.
- <sup>5</sup> La Canadian Actors' Equity Association fut créée le 1<sup>er</sup> avril 1976, adoptant du même coup un accord de réciprocité avec l'Union des artistes.

- <sup>6</sup> Il faut garder à l'esprit qu'en 1963, les épisodes les plus violents de la Révolution tranquille étaient encore à venir.
- <sup>7</sup> Pour un récit plus détaillé de la manifestation, on pourra consulter Pleau, Jean-Christian (2002). *La Révolution québécoise. Hubert Aquin et Gaston Miron au tournant des années 1960*, Montréal, Fides, p. 109-120.
- <sup>8</sup> Major, André (1963). « Progrès des manifestations – Chronique d'une révolution », *Parti pris*, novembre, p. 55.
- <sup>9</sup> Arcand, Denys (1963). « Les divertissements », *Parti pris*, novembre, p. 57.
- <sup>10</sup> Laurendeau, André (1963). *Op. cit.*
- <sup>11</sup> Ce premier directeur, Silas Edman, devait comme de fait quitter son poste moins d'un an plus tard, en juin 1964. Pour plus de détails sur cet épisode, il faut lire Duval, qui juge assez sévèrement l'individu. Voir Duval, Laurent (1988). « L'affaire Edman », *op. cit.*, p. 225-231.
- <sup>12</sup> Ryan, Claude (1963). « L'avenir de la Place des Arts », *Le Devoir*, 23 septembre.

## MARCEL FOURNIER



[© Remy Boily]

Professeur titulaire au Département de sociologie de l'Université de Montréal et spécialiste reconnu internationalement pour ses travaux sur la théorie et l'histoire de la sociologie française, **Marcel Fournier** est l'auteur des grandes biographies d'Émile Durkheim et Marcel Mauss. Il a aussi réalisé plusieurs recherches sur le développement des arts et des sciences au Québec, dont les résultats sont parus dans plusieurs articles et dans son ouvrage *L'entrée dans la modernité. Sciences, culture et société au Québec*. Marcel Fournier est membre du conseil d'administration du Musée d'art contemporain de Montréal.



La Place des Arts  
est-elle un *monstre*?  
L'impact culturel d'une grande  
institution montréalaise

[Photographie : Marc Cramer, courtoisie : Provencher Roy architectes]





En 1905, au moment du fameux débat sur la séparation de l'Église et de l'État en France, le sociologue Émile Durkheim déclare : « L'Église est sociologiquement parlant un monstre. » Un monstre, car à ses yeux, l'Église catholique est alors une institution monarchique et militaire, et, aussi paradoxal que cela puisse sembler, elle cherche à se démocratiser<sup>1</sup>. Par provocation, osons dire la même chose pour la Place des Arts : la Place des Arts est sociologiquement parlant un monstre, car il s'agit d'une institution élitiste que se veut populaire. Expliquons-nous. Notre hypothèse est que la Place des Arts est, comme d'ailleurs d'autres institutions semblables, par exemple le Lincoln Center à New York, une institution écartelée entre deux logiques culturelles : celle de la distinction, qui implique une hiérarchisation – différenciation des publics et celle de la massification – on parle de culture de masse – qui est propre aux industries culturelles. On présente d'ailleurs la salle principale de la Place des Arts comme la grande scène polyvalente de l'Amérique du Nord.

La vérification d'une telle hypothèse n'est pas facile, car, s'agissant d'analyser les conséquences culturelles, il faut collecter un très grand nombre de données, et cela pour chacune des salles sur cinquante ans : toute la programmation, le taux de fréquentation, les caractéristiques sociales et scolaires du public. Analyser l'influence culturelle d'une institution c'est aussi étudier la transformation de la structure de l'espace artistique montréalais qu'entraîne la création d'un tel « centre », à proximité de la *Main*, entre l'est et l'ouest. Une telle étude nécessiterait l'obtention d'une subvention d'un grand organisme de subventions de recherche, par exemple le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH), et la mise sur pied d'une équipe de recherche. Les quelques réflexions générales que nous présentons pourraient d'ailleurs servir à la formulation d'une telle demande de subvention.

## C'est quoi une Place ?

Les utilisations du mot « place » sont variées : place publique, place forte, place financière. Une place c'est aussi un espace, une portion d'espace, un siège (et une bonne place, à l'opéra), une situation (Place aux Jeunes ! Place à la magie !), un classement ou

un rang (la 1<sup>re</sup> place). Mais en général, une place est un lieu public, un espace découvert, généralement entouré de constructions : par exemple la place de l'église. À l'idée de place peut être aussi associée celle d'esplanade.

Une place, c'est donc le plus souvent un espace public : pensons à la place du Canada, qu'on décrit comme « parc urbain situé au centre-ville de Montréal », à la place des Armes ou en France, à la place de la Concorde à Paris et à la place Stanislas à Nancy. Mais, par extension, cela peut aussi être un ensemble de bâtiments commerciaux – Place Versailles, Place Sainte-Foy – voire tout un quartier : la Place Royale dans le Vieux-Québec. Ou tout simplement, un édifice : la Place Ville Marie ou la Place Dupuis, la Place de la Bourse à Bordeaux. Il arrive enfin qu'un commerce prenne le nom de l'endroit où il est localisé : le chic Hôtel Place-d'Armes dans le Vieux-Montréal.

## Une première Place des Arts

Rappelons qu'avant la grande Place des Arts, le sculpteur Robert Roussil a, en 1947, donné ce nom à l'ancien atelier du sculpteur Soucy, au coin De Bleury et Saint-Catherine qu'il a repris et qui sert à la fois d'atelier collectif et de lieu de rencontre et de discussion. D'abord un atelier : « Il y avait un peu de tout, on dessinait, on sculptait, on faisait même des décors de théâtre. Tous les mois, on avait une exposition d'un gars, un peintre, un sculpteur ou un photographe. » Mais aussi un forum : « Une fois par semaine, le local se transformait en un lieu de formation et de débats », qui ne concernaient pas seulement les arts et les lettres et qui ne s'adressaient pas principalement à la seule élite cultivée : « Notre action se voulait, pour reprendre l'expression de Roussil, "populaire", ne dissociant pas les problèmes artistiques des tristes réalités quotidiennes. Et une fois par semaine, le mardi soir, il y avait un forum politique : une vingtaine de personnes venaient discuter du marxisme, du mouvement ouvrier, des événements qui se passaient<sup>2</sup>. » Parmi les animateurs il y avait des syndicalistes : Pamphile Piché et surtout Henri Gagnon, un électricien membre dissident du Parti communiste du Canada et, qui, face à la crise du logement à Montréal, s'était engagé dans le mouvement des squatters (qui occupent illégalement des logements ou des salles de jeu inoccupées). En soirée, le local servait d'ailleurs de refuge aux personnes qui n'avaient pas accès à un abri salubre. Bref, c'était, pour reprendre à nouveau une expression de Roussil, une « sorte d'université ouvrière ».

Dans le contexte du maccarthysme au début des années 1950, les activités de la place des arts ont acquis rapidement, pour les autorités municipales, une dimension nettement politique, « révolutionnaire », d'où, visites régulières de la brigade anti-subversive, procès. Roussil sera lui-même accusé de « recevoir des fonds de Moscou » pour gérer la place des arts : il devra subir un procès qui, faute de preuves, se terminera en

Page de droite

**Robert Roussil  
et la 1<sup>re</sup> Place des Arts**

[<[robertroussil.com/Robert\\_Roussil/Bio.html](http://robertroussil.com/Robert_Roussil/Bio.html)>]



sa faveur. Mais la place des arts sera mise « sous verrous » et devra, en 1954, fermer ses portes, sur la base d'arguments moins politiques et juridiques que techniques et administratifs : en recevant plus de huit personnes, le local devient un « endroit public » et il ne respecte plus les normes de propreté et de sécurité. Camillien Houde est alors maire de Montréal; en octobre 1945, à la suite de sa démission, c'est Jean Drapeau, le chef de la Ligue de l'action civique, qui est élu maire de Montréal.

Une place qui se veut une place des arts peut donc être tout à la fois un espace de création, un lieu de diffusion et un forum public. La fonction « diffusion » est manifestement la plus importante dans l'histoire de la Place des Arts, mais il ne semble pas que les autres fonctions aient été totalement négligées, principalement au cours des dernières décennies.

## Le choix du site

La projet de la Place des Arts s'inscrit dans un plan d'urbanisme qui vise une « revitalisation » d'un quartier populaire et commercial au centre-ville et dont un autre volet est le plan Dozois. Certes à proximité, sur le boulevard Saint-Laurent, il y a le Monument-National, mais l'intersection Main/Sainte-Catherine est le lieu de salles érotiques, de bars, de prostitution et de « restauration rapide » (hot-dog). Quant à la rue Sainte-Catherine, elle est alors une artère commerciale de bas niveau, avec des bars, des cabarets et aussi quelques salles de spectacle de variétés. Pensons à la Comédie-Canadienne (de Gratien Gélinas), lieu de théâtre et haut lieu de la chanson francophone. L'édifice a une longue histoire : le Gayety (variétés ou vaudeville), le cinéma Mayfair, Radio-Cité (Grimaldi et son burlesque). Pensons aussi à l'édifice où se trouve actuellement le Métropolis, qui a d'abord abrité en 1884 une piste de patinage et un théâtre d'été, et qui, ravagé par les flammes, est converti en théâtre, puis en cinéma en 1923; enfin, au début des années 1930, à nouveau ravagé par les flammes, mais rénové, il redevient un théâtre, puis se transforme, au début des années 1960, en un cinéma érotique.

Le choix du site pour la Place des Arts est d'autant plus surprenant qu'au même moment la Ville de Montréal décide de développer un grand projet immobilier – le projet Dozois, entre Saint-Laurent et Saint-Denis: les Habitations Jeanne-Mance –, un ensemble d'habitations à prix modique.

On est loin du projet new-yorkais du Lincoln Center, qui, construit aussi dans les années 1960, est situé au sud de l'Upper West Side, entre Amsterdam et Broadway. Il comprend aujourd'hui 19 salles<sup>3</sup>. Il s'agit aussi d'un projet de « revitalisation urbaine », mais qui montre une plus grande cohérence entre sa localisation géographique et sa programmation artistique

## Un projet du maire Jean Drapeau

Dans nos sociétés contemporaines, la construction des grands équipements culturels ne traduit jamais directement le rapport que les élites ont à la culture, leurs goûts et leurs dégoûts. Elles peuvent bien faire valoir leurs préférences, mais dans le processus de conception et de réalisation de ces grands équipements, il y a l'air du temps et aussi les diverses contraintes normatives que formulent experts et administrateurs, qu'ils soient architectes, designers, ingénieurs ou fonctionnaires municipaux et provinciaux. Ces normes sont tantôt esthétiques, tantôt techniques, tantôt administratives.

L'intérêt d'un Jean Drapeau pour l'opéra et pour la musique classique est bien connu. Le journaliste Claude Dupras fait une très belle description du rapport à la culture du maire de Montréal :

Le maire Jean Drapeau était un homme cultivé, racé, bien instruit et un grand amateur de la musique, particulièrement de la musique classique. Chaque fois que j'ai eu le privilège de le rencontrer à son bureau particulier, l'ambiance de son lieu personnel de travail était baignée des sons des œuvres des grands compositeurs passés, interprétées par les meilleurs artistes du monde ou les plus grands orchestres. Il éprouvait des sentiments d'admiration pour le beau et voulait que ses concitoyens partagent avec lui le plaisir qu'il y trouvait. Il voulait les associer à ses sentiments élevés pour l'esthétique et on a pu constater, tout au long de sa gouvernance de notre ville, ses efforts pour ce faire.

[...] Jean Drapeau aimait l'art lyrique et était l'ami des plus grandes vedettes canadiennes qui étaient surtout francophones. Il voulait doter Montréal d'un bâtiment pour l'opéra.

Une autre démonstration de son amour pour la musique fut son aventure avec « le Vaisseau d'or ». Sur la rue Peel, au cœur de la ville, Jean Drapeau décida d'offrir aux Montréalais un restaurant de haute cuisine où, durant les repas,

des chanteurs lyriques de haut niveau ou des ensembles de musique de chambre venaient exécuter leurs numéros. Le restaurant fut un succès jusqu'au jour où des membres du syndicat des cols bleus de Montréal, insatisfaits de la tournure des négociations avec la Ville de Montréal, décidèrent de planter une bombe dans l'escalier qui donnait sur le restaurant. Ce fut la fin de l'incursion de Drapeau dans le domaine culinaire.

Et Dupras de conclure : dans son rapport aux arts et à la culture, Jean Drapeau est « un mélomane et non un mégalomane<sup>4</sup> ».

## La Place des Autres

La musique classique, avec l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM), le ballet, celui du *Lac des Cygnes* et de *Casse-Noisette*, avec Les Grands Ballets Canadiens, et l'opéra : voilà les grands piliers de la programmation de la nouvelle Grande Salle vouée à la présentation de spectacles et de concerts. Il s'agit d'une programmation qui s'adresse à un public scolarisé ou, du moins, aisé, aux goûts « classiques ».

C'est d'ailleurs l'Orchestre symphonique de Montréal qui, lors de l'inauguration de la nouvelle salle en septembre 1963, donne un grand concert sous la direction de Wilfrid Pelletier et Zubin Mehta ! Près de 3 000 invités triés sur le volet se bousculent pour découvrir les nouveaux lieux. La soirée est sous la présidence du premier ministre du Québec Jean Lesage et de sa femme. Sont présents hommes d'affaires, vedettes de la radio et de la télévision, journalistes. On remarque la présence des critiques Claude Gingras de *La Presse* et Gilles Potvin du *Devoir*.

Bref un grand événement mondain ! Sur les ondes de Radio Canada, la soirée d'ouverture est transmise en direct, et les deux journalistes qui commentent l'événement sont deux vedettes du petit écran : Lisette Gervais et Pierre Nadeau<sup>5</sup>. Ils décrivent d'abord le hall d'entrée de la nouvelle salle avec son décor somptueux (couleur rouge rubis et bleu anthracite), son grand tapis rouge, ses lustres exécutés à Murano, ses œuvres d'art, dont une grande tapisserie de Beauchemin, ses toilettes très élégantes<sup>6</sup>. Ils observent ensuite qu'il y a trois bars : c'est une première en Amérique du Nord pour une salle de concert. Enfin lorsqu'ils entrent dans la Grande Salle, ils s'émerveillent devant sa très grande taille, sa « très bonne sonorité » et son design : « De chaque place il est prévu qu'on voit très bien. » Les animateurs de la soirée s'attardent longuement sur les diverses œuvres d'art qui « décoorent » le hall d'honneur et, comme on le fait lors d'un événement mondain, ils parlent longuement des belles tenues et des bijoux des femmes, en particulier ceux de M<sup>mes</sup> Lesage et Drapeau. Le reportage se termine par l'annonce d'une nouvelle, à savoir la construction prochaine de deux autres salles, l'une

pour les ballets et l'autre, pour le théâtre. Donc musique classique, ballet et théâtre : tous les arts que cultivent les classes aisées de Montréal se trouveront réunis sous différents chapiteaux, mais sur une même place.

Ce n'est pas un hasard si le soir de l'ouverture, se regroupent à l'extérieur sur la rue Sainte-Catherine quelques centaines de personnes qui manifestent leur indignation devant une dépense si extravagante : la Place des Arts est à leurs yeux la Place des Autres. Debout à la fenêtre d'un immeuble de l'autre côté de la rue Sainte-Catherine, le poète Gaston Miron harangue la petite foule de manifestants de sa voix tonitruante.

## « À nous la place ! »

Rapidement, la Place des Arts diversifie sa programmation pour présenter des spectacles de chanson et de musique populaire, puis, quelques années plus tard, du jazz. En d'autres termes, la Place des Arts va se populariser, se démocratiser : « Dehors Bach et Mozart. À nous la place ! », s'exclame la « grande » Dominique Michel. Ce cri de victoire, au lendemain du premier grand concert d'un chansonnier québécois, Claude Léveillée, est clairement nationaliste. Puis, monte sur scène Robert Charlevoix, avec son *Osstidcho*. Place à la chanson, place aussi aux chanteurs québécois !

À une programmation caractérisée par une grande cohérence culturelle succède, au cours des années suivantes, d'un calendrier de plus en plus éclaté. Faisant fi de la logique de la distinction, qui est, comme le montre Pierre Bourdieu, caractéristique de toute vie artistique et culturelle<sup>7</sup>, la Place des Arts entend non seulement présenter dans la même salle des événements de nature ou de genre différent – des concerts de musique classique aux comédies musicales et aux spectacles d'humour en passant par des spectacles de chansons et des concerts de jazz –, mais aussi réunir des publics aux caractéristiques socioéconomiques et aux goûts artistiques différents.

Plus récemment, rentabilité exige, la Grande Salle, renommée en 1966 salle Wilfrid-Pelletier en l'honneur du premier chef d'orchestre de l'OSM, est louée régulièrement à divers organismes privés pour la tenue d'événements : grandes conférences (de motivation, etc.), collation des grades de l'Université Concordia.

Afin de répondre à des demandes plus nombreuses et toujours plus diversifiées, la solution qu'adopte très tôt la Place des Arts est celle de l'« extension » avec la construction d'autres bâtiments autour de l'esplanade. Notre intention n'est pas de faire ici l'histoire complète des cinquante ans de la Place des Arts, mais de présenter

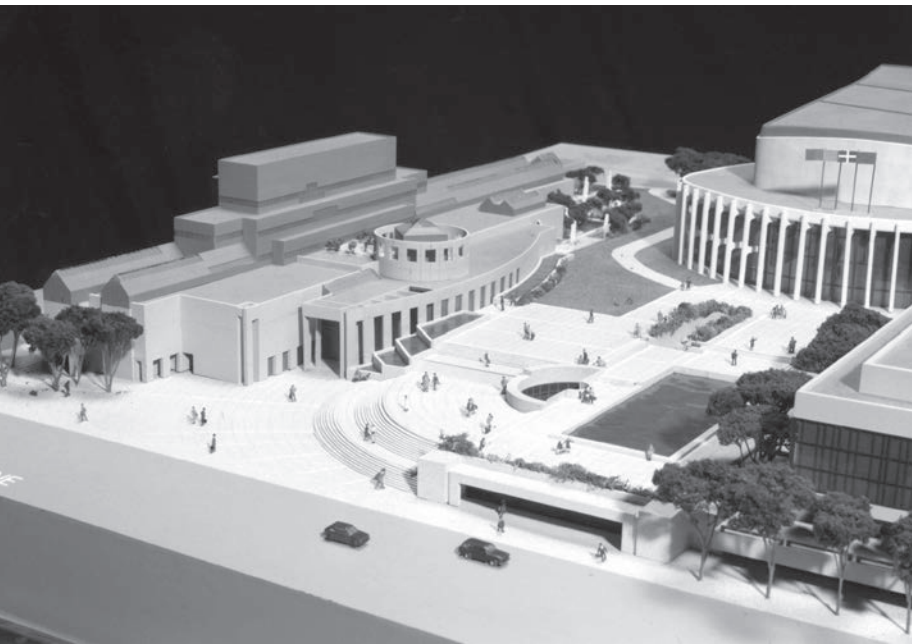
brèvement les principaux «ajouts» qui ont été faits au cours de cette période : le théâtre Maisonneuve et le théâtre Port-Royal, la Cinquième Salle, le Musée d'art contemporain de Montréal et la Maison symphonique.

La première nouvelle construction est l'Édifice des théâtres qui regroupe deux salles : le théâtre Maisonneuve et le théâtre Port-Royal. Toutes les deux sont inaugurées au printemps 1967 : la première le 30 avril en compagnie de Jean-Louis Barrault avec la troupe du théâtre de France Renaud-Barrault et celle du Théâtre du Nouveau Monde qui y présentent le spectacle *Saint-Exupéry* ; la seconde le 3 mai avec l'Orchestre de chambre McGill en présence de Jean-Pierre Rampal, célèbre flûtiste classique français né en 1922. La première manifestation culturelle à se tenir au théâtre Port-Royal se déroule toutefois la veille, le 2 mai, avec l'ensemble du théâtre folklorique Hailé-Sélassié 1<sup>er</sup>, sous la présidence de l'empereur d'Éthiopie. Barraud, Rampal, le théâtre folklorique : le ton est donné.

La première salle, du nom du fondateur de la ville de Montréal, Paul de Chomedey, sieur De Maisonneuve, peut accueillir 1 453 spectateurs. On la présente comme une version moderne du théâtre à l'italienne qui dispose d'une grande scène multidimensionnelle, avec du matériel de projection et qui est donc un endroit idéal pour présenter des spectacles diversifiés : variétés, danse, cirque, humour, projections de films.

La deuxième salle, nommée Port-Royal pour rappeler la présentation, en 1606, de la première pièce de théâtre en français en Amérique dans la ville de Port-Royal, est plus petite – 765 fauteuils – et se distingue par une configuration particulière – de longues rangées de fauteuils donnant sur une scène d'une largeur exceptionnelle – afin de favoriser une plus grande proximité du public avec les artistes. C'est le comédien Jean-Louis Roux qui suggère ce nom ; il est alors directeur du Théâtre du Nouveau Monde (TNM) qui s'est d'abord produit au Gesù et à l'Orpheum avant de devenir la compagnie en résidence à la Place des Arts. À partir de 1973, le théâtre Port-Royal devient le lieu de résidence de la compagnie Duceppe et en 1991, à la suite du décès de son directeur, Jean Duceppe, un comédien très populaire au théâtre comme à la télévision, le théâtre est rebaptisé théâtre Jean-Duceppe en son honneur. La compagnie Jean-Duceppe est avec l'Opéra de Montréal et Les Grands Ballets canadiens l'une des trois compagnies en résidence à la Place des Arts.

En 1992 est inaugurée une nouvelle salle, la Cinquième Salle : il s'agit d'une salle polyvalente à configuration variable, avec 417 fauteuils, et dont la vocation est d'« offrir un espace scénique sur mesure à des créateurs qui souhaitent une rencontre avec un public curieux et ouvert à l'innovation ». On entend donc, dans la programmation, faire « une large part aux formes de représentations innovantes<sup>8</sup> », que ce soit



en danse actuelle, en musique contemporaine ou en performance multimédia. L'on y présente aussi, pendant les festivals, des spectacles d'humour et de jazz. Sans oublier les débats publics et les colloques.

La même année 1992 est marquée par le déménagement du Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) dans un nouveau bâtiment, sur la partie ouest de l'esplanade de la Place des Arts. Les amateurs d'art contemporain se réjouissent que le MACM, alors situé à la Cité du Havre<sup>9</sup>, se retrouve enfin au centre-ville. Sur le toit, on installe une œuvre photographique, *La Voie lactée*, de l'artiste Geneviève Cadieux. L'inauguration du nouvel édifice a lieu fin mai 1992 sous la présidence de la ministre de la Culture et des Communications, Lisa Frulla. Marcel Brisebois, est alors directeur du musée. Les 29 et 30 mai, près de 20 000 personnes déambulent dans les salles. Le nouveau MACM dispose, en 1994-1995, d'un budget, en excluant les dons d'œuvres, de l'ordre de 10 millions, dont 8 859 000 \$ de subventions du gouvernement du Québec et de 400 000 \$ du gouvernement fédéral pour des projets particuliers<sup>10</sup>.

Un emplacement des plus stratégiques et la plus importante collection permanente en art contemporain au Canada avec plus de 7 000 œuvres: les conditions sont réunies pour le succès, comme on le voit avec la Triennale d'art québécois, les grandes rétrospectives d'artistes québécois (Serge Tousignant) ou les expositions d'artistes internationaux importants (Louise Bourgeois, Néo Rauch, Anselm Kieffer). Sans oublier les nombreuses activités qui s'y déroulent: des camps d'été et des activités d'éducation aux conférences et médiathèque, la boutique, les visiteurs du mercredi soir (gratuit).



De gauche à droite

**Maquette du Musée d'art contemporain de Montréal. Le Musée d'art contemporain de Montréal sur le site de la Place des Arts (maquette).** Photographie : Paul Label.

[Collection de la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal]

**La ministre de la Culture et des Communications, Lisa Frulla, et le directeur du Musée, Marcel Brisebois, sur le chantier de construction du Musée d'art contemporain en 1990. Photographie :**

**Denis Farley.**

[Collection de la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal]

**La Salle Maisonneuve**

[Collection de la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal]



Cependant : le musée est un peu à l'étroit, sans signature architecturale forte, sans porte d'entrée visible ni de l'extérieur ni l'intérieur de la Place des Arts, et une boutique et un restaurant mal situés. De plus, la fréquentation stagne autour de 200 000 visiteurs par année. Plus précisément, 213 200 en 2012-2013. Selon un sondage réalisé en 2008 par la firme Ipsos-Décarie, il s'agit d'un public relativement scolarisé, surtout francophone, de 35 à 50 ans et, pour le dire rapidement, habitant le Plateau-Mont-Royal. Enfin, le musée est l'objet, au cours des dernières années, d'une contestation de la part du milieu artistique montréalais et il traverse une crise qui conduira à la nomination d'un nouveau président de son conseil d'administration, Alexandre Taillefer et à la démission, en mars 2013, de sa directrice Paulette Gagnon. La nomination quelques mois plus tard d'un nouveau directeur, John Zeppetelli, se fait sous le signe du changement et de l'ouverture. « Réinventer le MAC », tel est son slogan et son objectif est que « le musée devienne un espace vivant et dynamique, qui démystifie l'art contemporain sans pour autant le diluer<sup>11</sup> ». La localisation du MACM est un avantage, selon lui, mais comment en tirer avantage ?

Dernière construction : la Maison symphonique. Depuis l'ouverture de la salle Wilfrid-Pelletier, l'Orchestre symphonique de Montréal rêve, peut-on dire, d'avoir sa propre salle. Tout se passe comme si l'OSM se sentait mal à l'aise. Certes pour des raisons techniques : salle trop grande, acoustique insatisfaisante. Mais aussi, peut-on penser pour des raisons esthético-sociales : comment peut-on faire cohabiter dans une même salle des genres musicaux – musique classique et musique populaire – qui attirent des publics différents tant sur le plan des goûts que celui du statut socioéconomique ?

Lorsque Charles Dutoît prend en 1977 la direction de l'OSM et qu'il en fait, à la suite de l'enregistrement en 1984 du *Boléro* de Maurice Ravel, un orchestre international, ce projet prend vraiment forme; il s'en fait le porte-parole. Un projet qu'il ne peut cependant pas mener à terme, car à la suite d'un conflit avec les musiciens de son orchestre, il remet sa démission. Nouveau chef d'orchestre, Kent Nagano reprend avec enthousiasme et dynamisme le flambeau avec l'appui indéfectible du président du conseil d'administration de l'OSM, Lucien Bouchard, ancien premier ministre. La réalisation du projet nécessite la mise en place d'un partenariat privé-public. Enfin à l'automne 2011, l'OSM a sa propre salle de concert, une magnifique salle de 2 100 fauteuils, tout en bois et à l'acoustique incomparable, baptisée tout simplement la Maison symphonique. La salle a été conçue pour mettre en valeur tous les genres de musique acoustique, du classique au jazz.

En plus de l'orchestre en résidence, l'OSM, la salle reçoit d'autres ensembles: l'Orchestre Métropolitain, ou des orchestres de chambre (Les Violons du Roy, I Musici de Montréal, McGill). On y présente aussi des concerts et des récitals de la Société Pro Musica et le Concours musical international de Montréal. Sous la direction artistique de Charles Dutoît et maintenant celle de Kent Nagano, la programmation fait régulièrement place à la musique contemporaine: on « commande » des œuvres à des compositeurs québécois et canadiens (p. ex. les Hétu, Tremblay, etc.) et récemment à trois jeunes compositeurs canadiens, Good, Bertrand et Ryan, pour les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski; on invite aussi des compositeurs étrangers: John Adams, compositeur américain qui a dirigé l'exécution de l'une de ses œuvres.

La magie des lieux et le charisme du chef d'orchestre transforment chaque concert en un grand rituel sacré, mais que vient déranger certains soirs l'organisation de cocktails et soirées, avec musique populaire et danse, dans une salle en face de l'entrée de la Maison symphonique. Les plaintes ne se sont pas fait attendre... Seule autre critique: l'architecture de la coquille extérieure, qui ne se distingue guère par son audace. Pour se défendre, l'on invoque le manque d'argent, qu'il s'agisse des subventions gouvernementales ou des dons privés.

## Une place pour un grand événement en danse contemporaine

Fondé en 1982 à l'initiative de Chantal Pontbriand, Diane Boucher et Dena Davida, le Festival international de nouvelle danse a pour objectif de permettre au public de découvrir les chorégraphes de nouvelle danse les plus en vue de la planète et de faire connaître les artistes québécois et canadiens les plus intéressants sur la scène internationale,

bref de faire de Montréal une plaque tournante de la nouvelle danse dans le monde. Le véritable coup d'envoi du FIND est donné en 1985. Chantal Pontbriand, directrice de la revue *Parachute*, prend la direction du Festival<sup>12</sup>.

La première édition réunit certaines des plus grandes figures de la danse contemporaine mondiale, dont l'Allemande Pina Bausch, les Américains Merce Cunningham et Trisha Brown et le Québécois Édouard Lock. Au cours des éditions suivantes, on voit se produire à Montréal : en 1987, le chorégraphe français Jean-Claude Gallota et son Groupe Émile-Dubois ; en 1989, la compagnie japonaise Karas, dirigée par Saburo Teshigawara ; en 1995, le célèbre Ballett Frankfurt, dirigé par William Forsythe. On y voit aussi régulièrement des compagnies et des artistes québécois de renom : Jean-Pierre Perreault, La La La Human Steps, O Vertigo, Marie Chouinard, Jocelyne Montpetit, William Douglas, Lynda Gaudreau, Ginette Laurin. Tantôt c'est un pays qui est à l'honneur (la France en 1987, le Japon en 1989, la Belgique en 1991), tantôt c'est un thème qui donne une unité à l'édition (Afrique – Aller/retour). Chaque fois, on organise un colloque international pour discuter des grandes orientations de la danse contemporaine. La dernière édition du Festival international de nouvelle danse a eu lieu à l'automne 2003. Chantal Pontbriand annonce, avec un trémolo dans la voix, la fin de près de 20 ans d'activités de cet organisme à but non lucratif. La cause : un déficit de plusieurs centaines de milliers de dollars que celui-ci traîne depuis l'avant-dernière édition.

Dès le début, une collaboration avec le Musée d'art contemporain s'est établie dans le but d'y présenter des œuvres plus expérimentales. Le FIND établit d'autres partenariats avec l'Agora, Tangente, la Société des arts technologiques (SAT), occasionnellement le Centre canadien d'architecture (CCA). Sa principale scène est celle du théâtre Maisonneuve qui, grâce au FIND est rapidement reconnue comme l'une des plus belles scènes pour la présentation de la nouvelle danse sur le plan international : la configuration du plateau et celle de la scène/salle sont en effet parfaites pour la danse. La salle Wilfrid-Pelletier est aussi utilisée, mais plus rarement en raison de sa très grande taille et uniquement pour des spectacles qui peuvent attirer un public plus nombreux : le Ballet de Francfort, sous la direction de William Forsythe (1995 et 2003), le White Oak Project, sous la direction de Mikhaïl Barychnikov (2001), enfin La La La Human Steps qui présentent des spectacles à haute énergie et à grand déploiement. La stratégie de mise en marché inscrite au cœur de la programmation est, comme le rappellera Chantal Pontbriand, de « faire correspondre le bon produit à la bonne salle, bref de trouver le bon "écran"<sup>13</sup> ».

L'échec du FIND est-il un signe de la difficulté de tenir à la Place des Arts un grand événement international de danse contemporaine et d'avant-garde ? L'organisation d'un tel Festival étant évidemment complexe, d'autres facteurs entrent en ligne de compte : politiques de subventions, rivalités entre le Festival et d'autres groupes de danse. Quelques années plus tard, en mai 2007, le Festival de théâtre des Amériques

devient un festival annuel de danse et de théâtre actuels: ce nouveau festival c'est le Festival TransAmériques (FTA) et sa directrice est Marie-Hélène Falcon. Les spectacles se tiennent dans plusieurs salles montréalaises (Agora de la danse, Espace Go, Usine C, théâtre Prospero), dont la salle Maisonneuve. Cet événement annuel succède donc au défunt FIND, mais sans vraiment le remplacer, car chaque édition, toujours de grande qualité, ne donne pas la même place centrale à la danse contemporaine.

## La restructuration de l'espace culturel montréalais

Les choses ont beaucoup bougé sur la Place des Arts et aussi aux alentours. La seule construction du complexe de la Place des Arts avec ses nombreuses salles a participé de toute évidence à la revitalisation-redynamisation de l'« est » de Montréal, c'est-à-dire du centre-ville de la rue Sainte-Catherine à l'est du boulevard Saint-Laurent. Juste en face, de l'autre côté de la rue Sainte-Catherine, le Mouvement Desjardins construit en 1976 deux grandes tours à bureaux de 32 et 40 étages, qui seront plus tard reliées à la Place des Arts par un tunnel sous-terrain. C'est le complexe Desjardins.

Par ailleurs, pendant la même période, on assiste à la construction de deux premiers pavillons de l'Université du Québec à Montréal au coin des rues Sainte-Catherine et Saint-Denis: les pavillons Judith-Jasmin et Hubert-Aquin<sup>14</sup>. Les travaux de construction commencent en janvier 1973, pour se terminer, avec la « prise de possession » officielle des deux pavillons par l'Université en avril 1979, c'est-à-dire dix ans après sa création. L'UQAM connaît par la suite un développement rapide avec la construction d'autres pavillons: la seconde phase débute à la fin des années 1980 avec la construction du pavillon Thérèse-Casgrain dont l'inauguration se fait en 1990. Puis, se suivent tout au cours des années 1990 plusieurs autres inaugurations<sup>15</sup>.

Avec l'installation de la Cinémathèque et de locaux de l'Office national du film (ONF) et surtout l'ouverture, en avril 2005, de la Grande Bibliothèque<sup>16</sup>, coin Sainte-Catherine et Berri, le quartier va redevenir un véritable centre d'activités éducatives et culturelles: un vrai Quartier latin.

Mais quel est l'effet structurant de la Place des Arts sur l'offre culturelle dans le quartier? La réponse à cette question exigerait une étude minutieuse de l'ensemble des transformations que le quartier a connues pendant les trente dernières années. Limitons-nous à trois secteurs: le théâtre, les spectacles et les arts visuels.

À proximité de la Place des Arts, on retrouve déjà dans les années 1960 sur le boulevard Saint-Laurent, le Monument-National, sur la rue De Bleury, le Gesù<sup>17</sup> et à l'est, sur la rue Saint-Denis, le théâtre St-Denis qui devient une salle très dynamique

de spectacles, principalement pour la chanson francophone, puis pour l'humour. Côté théâtre, peu de choses se passent, si ce n'est que le Théâtre du Nouveau Monde, qui occupait la salle Port-Royal, s'installe, en 1972 en face de la Place des Arts, de l'autre côté de la rue Sainte-Catherine, dans l'édifice dont il devient propriétaire et qui a été celui-là même de la Comédie-Canadienne (de Gratien Gélinas), un lieu de théâtre et un haut lieu de la chanson francophone. L'opposition entre le TNM et le théâtre Jean-Duceppe est celle qui oppose le comédien Jean-Louis Roux à Jean Duceppe : d'un côté, le théâtre de répertoire (Molière, Shakespeare) et d'avant-garde et de l'autre, le théâtre populaire, mais qui fait aussi, tout comme le TNM, place à des créations québécoises. Cette opposition structure l'ensemble du champ théâtral montréalais, mais sans qu'il y ait une distribution géographique correspondante<sup>18</sup>.

Côté spectacles, deux salles importantes ouvrent leurs portes dans les années 1990 dans le voisinage de la Place des Arts : le Métropolis et le Club Soda ; le premier sur la rue Sainte-Catherine et le second, sur le boulevard Saint-Laurent. Le premier s'est installé dans le fameux édifice de la rue Sainte-Catherine qui abritait un cinéma érotique dans les années 1960 et qui, fin des années 1980 et début des années 1990, est devenu une discothèque. En 1997, l'Équipe Spectra l'acquiert pour en faire une salle de spectacle, le Métropolis, avec des spectacles de jazz, de rock : David Bowie, Beck, Les Rita Mitsouko, Placebo, The Roots, Corneille, Les Cowboys Fringants, Daniel Bélanger, Jean Leloup s'y sont produits. Le Métropolis est depuis peu la propriété du groupe Evenko. L'« effet Festival international de jazz de Montréal » se fait aussi sentir dans le Quartier des spectacles par l'ouverture, en juin 2009, d'une nouvelle salle de spectacle plus intimiste baptisée L'Astral : il s'agit d'une initiative de l'équipe Spectra.

Fondé en 1983 par Guy Gosselin, André Gagnon et Martin Després, le Club Soda s'installe d'abord sur l'avenue du Parc au nord de la rue Mont-Royal. Parmi les premiers spectacles, on a pu voir Boule Noire et les célèbres humoristes Ding et Dong. Après d'importantes rénovations, il déménage, en mars 2000, sur le boulevard Saint-Laurent, au sud de la rue Sainte-Catherine, dans un bâtiment construit en 1908, le Crystal Palace, qui a été, dans les années 1940, un cabaret très populaire.

Ce n'est donc pas un hasard si le projet du Quartier des spectacles se développe autour de la Place des Arts, se concrétisant, au début des années 2010, dans la mise en place d'un grand espace public pour des spectacles de rock et de jazz, la place des Festivals, fort bien nommée, car plus aucun grand festival à Montréal, du Festival international de jazz de Montréal aux FrancoFolies de Montréal, en passant par Juste pour rire, ne peut s'en passer. Chaque année, la Place des Arts accueille, dans ses salles et sur ses scènes extérieures, plus de quatre millions de spectateurs.

Enfin, côté arts visuels, on peut penser que l'arrivée en 1992 du Musée d'art contemporain de Montréal sur l'emplacement de la Place des Arts<sup>19</sup> a un effet d'« entraînement », incitant des galeries d'art contemporain à s'installer dans les alentours, comme ce fut le cas dans les années 1940 pour l'« art vivant<sup>20</sup> » (Galerie Dominion, etc.) sur la rue Sherbrooke dans l'ouest à proximité du Musée des beaux-arts de Montréal. Il y a certes un « effet MACM » avec l'installation à partir de 1994 d'une vingtaine de galeries d'art contemporain et de centres d'artistes autogérés dans l'édifice Le Belgo, un ancien édifice commercial de 6 étages construit en 1912 et situé au 372, rue Sainte-Catherine Ouest. On y retrouve les galeries Lilian Rodrigue, Laroche-Joncas, SBC, Pierre-François Ouellette, Optica, le centre Joyce-Yehouda, B-312, Galerie SAS, ARPRIM, Visual Voice, etc. L'Association des galeries d'art contemporain (AGAC) y a ses locaux.

Par ailleurs, fondée en 1996, la nouvelle Société des arts technologiques (SAT)<sup>21</sup>, un organisme à but non lucratif reconnu pour son rôle actif et précurseur dans le développement de technologies, s'installe sur le boulevard Saint-Laurent à Montréal, à la porte sud du Quartier des spectacles. À la fois centre d'artistes et centre de recherche, la SAT ouvre sa salle « Espace urbain » à des spectacles d'avant-garde novateurs et originaux en art numérique. Certaines activités se font avec d'autres institutions, par exemple l'OSM et la Maison symphonique au cours de l'été 2014, avec la projection du film musical sur la pièce *Harmonielehre* du compositeur américain John Adams.

Enfin, plus récemment, en mars 2013, le Centre de l'image contemporain Vox, s'installe dans un nouvel édifice, le 2-22, à l'angle de la rue Sainte-Catherine et du boulevard Saint-Laurent. On y retrouve trois organismes: Artexte, Vox et le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ), dont le directeur est Bastien Gilbert. Fondé en 1985, Vox est organisme sans but lucratif dont la vocation est de contribuer à l'expérimentation artistique, à la réflexion et au développement de discours critiques sur les pratiques de l'image en présentant des expositions et en organisant des projections de films, des conférences et des projets Web. Son actuelle directrice artistique et générale est Marie-Josée Jean.

Cependant, au cours des dernières années, d'autres galeries choisissent de s'installer dans d'autres quartiers de Montréal<sup>22</sup>, par exemple dans le nouveau quartier « branché » du sud-ouest, dans d'anciens édifices industriels: la Parisian Laundry, au 3550, Saint-Antoine Ouest et le complexe L'Arsenal, où l'on trouve la galerie Division et jusqu'à récemment la galerie René Blouin (qui vient de déménager sur la rue King). Est-ce à dire que l'« effet MACM » joue moins fortement? Ce serait oublier que la localisation géographique des galeries d'art contemporain comme celle des ateliers des centres d'artistes dans une ville est, comme l'art contemporain, en continuel changement. Plusieurs facteurs peuvent entrer en jeu: le coût de location ou d'achat dans tel ou tel quartier, etc.

## Conclusion

La Place des Arts est, avec la place des Festivals, le principal centre des activités culturelles et artistiques de Montréal et de la région métropolitaine. De longs travaux de réfection de la rue Sainte-Catherine depuis De Bleury, la « piétonnisation », la tenue de plusieurs festivals : tout cela a embelli et donné un caractère plus convivial et festif au quartier. Mais la rue Sainte-Catherine ne s'est pas profondément transformée, qu'il s'agisse des restaurants ou des boutiques et l'esplanade de la Place des Arts n'est pas (encore) devenue un lieu de passage nord-sud.

Que dire de la vie culturelle qu'offre l'ensemble de la Place des Arts elle-même ? Une très grande diversité : du *cutting edge* ou avant-garde au plus populaire. Le « meilleur » côtoie le « pire », diront certains. La programmation des différentes salles et institutions peut donc sembler, sociologiquement parlant, « monstrueuse », en ce sens qu'elle fait cohabiter dans un même espace des publics aux goûts esthétiques différents, voire opposés.

Mais ne tirons pas de conclusions trop hâtives ! Les frontières entre les différents genres artistiques bougent, comme on le voit à l'OSM au cours des dernières années, d'abord sous la direction artistique de Charles Dutoît puis sous celle de Kent Nagano. On retrouve en effet souvent au programme, habituellement en début de concerts, de la musique contemporaine : par exemple les œuvres de compositeurs québécois et canadiens comme Hétu et Tremblay, ou américain comme John Adams, qui dirigea lui-même l'une de ses œuvres. En 2013, Kent Nagano inscrit au programme d'un des concerts les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski ; il invite alors trois jeunes compositeurs canadiens, Good, Bertrand et Ryan, pour le choix des tableaux, et Nathalie Bondil, directrice du Musée des beaux-arts de Montréal, pour effectuer la sélection des œuvres d'artistes canadiens. Enfin, Nagano a l'audace d'inviter une compositrice contemporaine et deux chanteuses traditionnelles innues et, en septembre 2012, DJ Champion (Maxime Morin) : « Une rencontre sans compromis », titre *La Presse*<sup>23</sup>.

Les nouvelles sensibilités qu'incarne Nagano correspondent, peut-on penser, *grosso modo* au rapport à la culture de nouveaux publics, plus jeunes, plus cosmopolites et plus « branchés » : ce rapport à la culture se caractérise par l'éclectisme et conduit à des pratiques de consommation qui peuvent être qualifiées d'« omnivores » (en opposition à l'univorisme)<sup>24</sup>. C'est là l'hypothèse que nous pouvons formuler. Il faudrait maintenant effectuer une étude du public de l'OSM afin de la vérifier ou l'infirmier empiriquement.

Cependant, la tension entre la haute culture et la culture dite populaire, une caractéristique « originelle » du projet de la Place des Arts, est toujours présente, comme on peut le voir avec trois défis que ses responsables doivent aujourd'hui relever. Le premier défi est de laisser une plus grande place à l'art contemporain et, par conséquent,

de donner une plus grande centralité au MACM dans l'ensemble des activités culturelles de la Place des Arts. Car, même si on y développe depuis plusieurs années diverses activités dans le domaine de l'art contemporain, que ce soit en musique, en performance ou en danse, il y a très peu de collaboration entre le MACM et les autres institutions et salles de la Place des Arts. L'agrandissement, prévu et nécessaire, du Musée d'art contemporain de Montréal devrait permettre d'améliorer la visibilité du MACM et de diversifier sa programmation, incluant l'exposition des œuvres de la collection permanente. Le MACM devra pour sa part programmer des expositions « plus grand public » et chercher à rendre accessibles des expositions à un public non initié à l'art contemporain sans faire de compromissions.

Le deuxième défi concerne la « vocation » ou le créneau de la salle Wilfrid-Pelletier : maintenant qu'il existe une Maison symphonique, quelle doit-être la programmation de cette grande salle polyvalente au nom prestigieux ? Pour « remplir » une telle salle, il n'y a guère d'autre solution que d'en faire une salle « hors thèmes », « hors-d'œuvres », plus ouverte que jamais aux diverses propositions plus populaires les unes que les autres : la chanson populaire, la comédie musicale, l'humour ? Toute la question est de savoir si ce qui a pu apparaître comme une « monstruosité » – sociologiquement parlant – peut devenir un atout.

Enfin, le troisième et dernier défi est de tirer profit de la nouvelle place des Festivals dont il n'est pas facile de mesurer l'effet d'entraînement sur l'ensemble des activités de la Place des Arts, si ce n'est que la tenue de festivals assure une plus grande « utilisation » des diverses salles, y compris la Maison symphonique. On peut certes s'enthousiasmer devant le succès du Festival international de jazz de Montréal, avec la présence le 29 juin 2014 de plusieurs milliers de spectateurs à la place des Festivals pour le concert *Glad Rag Doll* de Diana Krall, mais quel est l'impact d'un tel concert, gratuit et à l'extérieur, sur les activités des autres salles et institutions de la Place des Arts ? Le problème se pose évidemment de manière différente pour chacune des salles ou institutions. Pour le MACM, il est loin d'être certain que l'arrivée de foules les soirs de grands concerts sur la scène TD à proximité lui donne une plus grande visibilité. La Place des Arts ne doit pas seulement être « au service » des festivals, elle doit aussi pouvoir s'en servir pour infléchir l'orientation de ces grands événements populaires.

## Notes

<sup>1</sup> Durkheim, Émile (1975). « Intervention à la discussion sur “La séparation des Églises et de l'État” », dans Émile Durkheim, *Textes*, tome 2, Paris, Éditions de Minuit, p. 165-169. Voir Fournier, Marcel (2007). Émile Durkheim, Paris, Fayard.

<sup>2</sup> Fournier, Marcel (1986). « Entrevue avec Robert Roussil », dans Marcel Fournier, *Les générations d'artistes*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.



3 Autour du Damrosch Park, on trouve les bâtiments suivants : Metropolitan Opera House, David H. Koch Theater, Avery Fisher Hall, Alice Tully Hall, Vivian Beaumont Theater, Mitzi E. Newhouse Theater, Juilliard School, Walter Reade Theater, New York Public Library for the Performing Arts. Sur la liste des compagnies et institutions qui ont leur siège au Lincoln Center, il y a : The Chamber Music Society of Lincoln Center, The Film Society of Lincoln Center (Sponsor du New York Film Festival), Jazz at Lincoln Center, La Juilliard School, Lincoln Center for the Performing Arts, Inc., également connu sous le nom de « Lincoln Center Presents », Lincoln Center Theater, Le Metropolitan Opera, New York City Ballet, New York City Opera, New York Philharmonic, The New York Public Library for the Performing Arts, School of American Ballet.

4 Dupras, Claude (2009). « Mélomane et non mégalomane », Le blogue politique de Claude Dupras, *Pour comprendre les enjeux*, mercredi 20 mai.

5 <<http://archives.radio-canada.ca/emissions/807/>>.

6 Sur les murs ou dans le hall de la salle Wilfrid-Pelletier, on trouve aussi une murale de Pellan, une sculpture de Louis Archambault et en plus de la tapisserie de Beauchemin, celle de LaPalme.

7 Bourdieu, Pierre (1979). *La distinction : critique sociale du goût*, Paris, Édition de Minuit, coll. « Le sens commun ».

8 <<http://Placedesarts.com/salles/salles-principales/cinquieme-salle.fr.html>>.

9 Fondé en 1964 par le gouvernement du Québec, le MACM est le premier Musée d'art contemporain au Canada, avec des expositions d'œuvres datant des années 1940 à aujourd'hui, mais sans collection dans les débuts. Les directeurs sont successivement : Guy Robert, Gilles Hénault, Henri Barras, Fernande Saint-Martin, Louise Letocha, André Ménard. Le musée est logé, de 1964 à 1965, à la Place Ville Marie, un immense immeuble à bureaux au centre-ville, puis, de 1965 à 1968, au Château Dufresne sur la rue Sherbrooke dans l'est pour finalement s'installer en 1968, au lendemain de l'Exposition universelle de 1967, à la Cité du Havre. C'est certes dans la Galerie d'art international d'Expo '67, qui est un lieu d'exposition, mais qui est tout à fait excentré, difficile d'accès. En 1983, le MACM change de statut : tout en demeurant un musée d'État, il devient une corporation autonome gérée par un conseil d'administration et il peut se doter de sa propre collection.

10 Le débat sur la localisation du musée est au cœur de son histoire. Déjà au moment de la construction de la Place des Arts, Guy Robert propose d'aménager le musée non pas à la Cité du Havre, mais à la Place des Arts. Tel sera aussi le souhait de Gilles Hénault. Deux autres emplacements sont aussi envisagés : à l'angle Berri-DeMontigny et à l'angle Saint-Urbain-Sherbrooke en face de l'ancienne École des beaux-arts. Cette dernière proposition est celle de Marcel Brisebois, au moment où il prend la direction de l'institution. La prise de décision tarde : entre 1985 et 1992, trois ministres de la Culture vont se succéder : Clément Richard, Lise Bacon et Liza Frulla. Finalement, le gouvernement du Québec opte pour l'esplanade de la Place des Arts. Voir Chassé, Bernard et Laurent Lapiere (2011). *Marcel Brisebois et le Musée d'art contemporain de Montréal*, Québec, Presses de l'Université du Québec.

11 Petrowski, Nathalie (2013). « La mission de John Zeppetelli », *La Presse*, 25 août.

12 Au sujet du FIND, voir le texte d'Andrée Martin dans *L'encyclopédie canadienne de la musique*, 15 décembre 2013.

13 Entrevue avec Chantal Pontbriand, 15 novembre 2013.

14 Voir notre étude : Fournier, Marcel et Dan Antonat (2013). « Université nouvelle et architecture : l'UQAM », dans Lise Roy (dir.), *Les universités nouvelles*, Québec, Presses de l'Université du Québec. L'architecte est Dimitri Dimakopoulos en collaboration avec la firme Jodoin, Lamarre, Pratte et associés.

15 En 1992, le pavillon des Sciences de la gestion (Dimitri Dimakopoulos et associés et Jodoin, Lamarre Pratte et associés), le pavillon de la Musique (Dimitri Dimakopoulos et associés et Jodoin, Lamarre Pratte et associés) et le pavillon Athanase-David (conçu en 1903 par l'ingénieur, architecte et arpenteur Joseph-Émile Vanier et rénové au début des années 1990) ainsi que l'inauguration de la salle Pierre-Mercure et de l'ensemble du centre Pierre-Péladeau (Jodoin, Lamarre, Pratte et associés et Dimitri Dimakopoulos et associés); 1993, l'inauguration du pavillon de l'Éducation; en 1994, le pavillon du Département de chimie, rue Jeanne-Mance; en 1995, le pavillon du Département de design, rue Sanguinet (architecte : Dan S. Hanganu); en 1996, le Complexe des sciences Pierre-Dansereau, rue Président-Kennedy (plusieurs

firmes d'architectes ont été impliquées dans ce projet : Saia et Barbarese, architectes; Tétreault, Parent, Languedoc et associés; Birtz, Bastien; Claude Cormier, architectes-paysagistes inc.); en 1999, le pavillon J.-A.-DeSève (architectes: Provencher, Roy et associés).

<sup>16</sup> La construction se fait entre avril 2002 et novembre 2004. Les architectes sont Patkau/Croft-Pelletier/Gilles Guité de Vancouver et Québec. Ce sont les lauréats d'un concours international d'architecture.

<sup>17</sup> Construite en 1865, le Gesù, propriété de la Compagnie de Jésus (les Jésuites), est à la fois un lieu de culte et un centre de créativité artistique. On y trouve un théâtre, des salles d'expositions, des ateliers d'art; c'est aussi un lieu de création et de résidence pour plusieurs artistes.

<sup>18</sup> Trois autres salles de théâtre francophone sont installées à l'est du boulevard Saint-Laurent, mais plus au nord : le Théâtre de Quat-Sous, sur l'avenue des Pins ainsi que le Rideau Vert et le Théâtre d'Aujourd'hui sur la rue Saint-Denis au nord de la rue Mont-Royal. Plus à l'est, on retrouve le théâtre Denise-Pelletier, sur la rue Sainte-Catherine Est et le théâtre Prospero qui s'installe, au milieu des années 1990, sur la rue Ontario dans un édifice qui a, dans les années 1910, abrité une salle de spectacle populaire puis, dans les années 1950, un cinéma (Le Cameo pour toute la famille, et le Québécois 11, pour les adultes).

<sup>19</sup> Les architectes, lauréats d'un concours international organisé en 1983, sont: Jodoin Lamarre Pratte et associés. L'édifice reçoit en 1992 le prix citron de Sauvons Montréal.

<sup>20</sup> Voir Houle, Alain (1992-1993). « La galerie Dominion: éléments d'histoire », *Vie des arts*, vol. 37, n° 149, p. 54-60.

<sup>21</sup> Monique Savoie est la fondatrice et la directrice artistique de la SAT.

<sup>22</sup> Plus au nord : Simon Blais au 5420, boulevard Saint-Laurent; Battat Contemporary au 7245, Alexandra au nord de la rue Jean-Talon; plus au sud, Antoine Ertaskiran au 1892, rue Payette,

<sup>23</sup> Repentigny, Alain de (2012). « DJ Champion et Kent Nagano : un dialogue sans compromis », *La Presse*, 29 septembre.

<sup>24</sup> Voir Bellavance, Guy, Myrtille Valex et Michel Ratté (2004). « Le goût des autres : une analyse des répertoires culturels de nouvelles élites omnivores », *Sociologie et Sociétés*, vol. 36, n° 1, printemps, p. 27-57.



## MARIE LAVIGNE



[© Monic Richard]

Historienne et ancienne présidente-directrice générale de la Place des Arts, **Marie Lavigne** a mené une carrière de gestionnaire au gouvernement du Québec où elle a été notamment présidente-directrice générale du Conseil des arts et des lettres du Québec et, de 2001 à 2012, de la Société de la Place des Arts de Montréal. Elle a publié, entre autres, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles* (1982 et 1992) comme membre du Collectif Clio. Membre fondatrice du Partenariat du Quartier des spectacles, elle en préside le comité de gouvernance. Elle siège au conseil d'administration du Festival TransAmériques, de la Fondation des artistes et de la Fondation René-Derouin. En 2013, elle a fait partie du Groupe de travail sur l'avenir du réseau muséal mis sur pied par le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec.



# La Place des Arts, un centre de diffusion et de production

[ © Photo : Stéphane Groleau ]



L'inauguration de la Place des Arts (PdA) en 1963 consiste en fait en l'ouverture de la Grande Salle, la première des six salles qui forment, cinquante ans plus tard, le plus grand complexe en arts de la scène au Canada et l'un des plus importants en Amérique du Nord. Au fil des ans, à la Grande Salle, renommée peu après la salle Wilfrid-Pelletier, s'ajoutent les théâtres Maisonneuve et Port-Royal (1967), le Café de la Place (1978), la Cinquième Salle (1992) puis finalement, en 2011, la Maison symphonique totalisant 8 000 fauteuils.

Parallèlement à ces salles, se développe au fil des ans un centre de production avec ses salles de répétition et ses ateliers : en 2013, la Place des Arts compte sept salles de répétition, des studios et espaces techniques spécialisés, dont ceux de la compagnie de danse O Vertigo, de l'Atelier lyrique, d'ARTV, de l'atelier de costumes de l'Opéra de Montréal de même que des bureaux administratifs pour des organismes artistiques. Des compagnies résidentes y ont élu domicile et des centaines d'artistes et artisans y travaillent quotidiennement. En outre, les deux autres établissements culturels établis sur le quadrilatère de la Place des Arts, soit le Musée d'art contemporain et la Maison symphonique, offrent eux aussi aux artistes des espaces de production et de création. Enfin, l'esplanade extérieure est devenue l'épicentre des grands festivals culturels de la métropole et chaque mètre carré des espaces publics intérieurs est transformable pour l'animation et la diffusion culturelles.

Le projet de la PdA sera piloté par le Centre Sir-Georges-Étienne-Cartier (CSGEC), corporation tripartite formée de représentants de la Ville de Montréal, du gouvernement du Québec et de souscripteurs privés. La loi instituant la Corporation prévoit qu'elle sera « chargée de construire, aménager, posséder, entretenir et administrer, dans la cité de Montréal, une salle de concert ou un centre culturel incluant une salle de concert » et détermine les contributions financières de chacun des deux paliers de gouvernement de même que celle du secteur privé<sup>1</sup>. Si le maire de Montréal Jean Drapeau mobilise politiciens et hommes d'affaires autour d'une grande salle de concert et d'opéra, l'idée d'en faire le point d'ancrage d'un vaste centre culturel est déjà présente. Ce projet se situe dans la mouvance des *arts centers* américains et il en importe la philosophie et le modèle de fonctionnement.

Claude Robillard, directeur général de la Place des Arts affirme en 1963 qu'elle sera

un centre culturel complet pour les arts de la représentation... telle que nous l'envisageons, [elle] ne sera pas seulement un endroit où l'on va de temps en temps, le soir, au concert... Nous pensons plutôt à une agora, à un forum où l'on a toujours une raison de retrouver ses amis : pour un spectacle bien sûr, mais aussi pour prendre le thé, pour suivre un cours au conservatoire de musique... pour boire un verre... pour échanger ses livres... pour aller au cinéma<sup>2</sup>...

Les initiateurs du projet n'ont cependant pas prévu que cette institution devienne rapidement une institution publique, un pôle culturel majeur du Québec, et qu'elle se dote des infrastructures qui en feront non seulement un complexe multisalle, mais aussi un centre de production en arts de la scène de grande envergure. Autant la Place des Arts a été marquée par les divers projets d'équipements culturels qui l'ont transformée, autant au cours de son premier demi-siècle d'existence son rôle et ses activités ont évolué. Je vais retracer l'historique des transformations qui se sont dessinées au gré des grands événements, des politiques culturelles et des besoins des spectateurs, des artistes et des producteurs.

## Des débuts turbulents

Conçue au milieu des années 1950, à l'époque où Maurice Duplessis est le premier ministre du Québec, la Place des Arts est inaugurée une décennie plus tard en pleine Révolution tranquille. Les tiraillements et dérapages qui marquent son ouverture témoignent de l'effervescence de cette période de profonds changements. Gildas Illien dans son ouvrage *La Place des Arts et la Révolution tranquille*, dit des multiples interprétations de la turbulente inauguration de 1963 que « chacun a projeté sur l'institution ses croyances sociales et politiques dépassant ainsi l'enjeu initial de la construction d'un édifice culturel ou le règlement d'un conflit syndical<sup>3</sup> ».

Plus profondément se profilent les questions identitaires et l'enjeu de la maîtrise du devenir culturel de la société québécoise. La nouvelle Place des Arts est vue comme un instrument majeur de développement culturel et rapidement surgissent revendications et interrogations. Une Place des Arts pour qui et pour quoi? Quelle programmation offrira-t-elle? Quels artistes pourront s'y produire? Qui en fera la programmation? Ces questions sont loin d'être résolues à l'époque et traverseront les 50 ans de l'histoire de la Place des Arts.



À l'ouverture de la Place des Arts, certains rappellent que Montréal attend cette salle de concert et d'opéra depuis 100 ans ! Cela ne signifie pas que la ville ait été dépourvue de lieux de spectacles ni que la vie culturelle n'ait été foisonnante. Producteurs et imprésarios offrent une grande diversité de spectacles et parmi eux mentionnons Pierre Béique, Michel Gélinas ou Nicolas Koudriavtzeff et sa Canadian Concerts & Artists. Robert Letendre de la Société des festivals de Montréal (1936-1965), qui est l'un des membres du conseil d'administration du Centre Sir-Georges-Étienne-Cartier, aurait vu, selon Laurent Duval, « venir d'un mauvais œil la concurrence de la Place des Arts, concurrence qui laissait planer une menace sur son festival<sup>4</sup> ». La question de l'autonomie de programmation de la Place des Arts et de ses rapports avec les imprésarios est déjà posée.

Pour élaborer la programmation du Festival d'inauguration et de la première saison, le Centre Sir-Georges-Étienne-Cartier embauche Silas Ward Edman. Les administrateurs du Centre recherchent un programmateur qui soit familier avec les milieux new-yorkais du spectacle et des tournées américaines et européennes. C'est ainsi que cet américain unilingue anglais, par ailleurs neveu de J. Barlett Morgan vice-président du conseil d'administration du CSGEC, est embauché à l'été 1962 à titre de régisseur. Alors que le Québec culturel des années 1960 commence à vibrer à la « québécoïté » et aux productions authentiquement québécoises<sup>5</sup>, cette nomination est vue comme un affront aux producteurs d'ici et une provocation envers les francophones que certains jugent incapables d'assumer de telles responsabilités. L'embauche de Silas Edman confirme la crainte que la programmation de la nouvelle salle n'accorde que peu de place aux artistes d'ici et ne soit qu'une *place des autres*. On ne saurait s'étonner que des manifestants, lors de la soirée inaugurale du 21 septembre 1963, aient réclamé le renvoi de Silas Edman<sup>6</sup>.

Le grand festival d'ouverture n'aura jamais lieu à cause d'un conflit de juridiction syndicale entre l'Union des artistes et l'Actor's Equity. La saison 1963-1964 sera sauvée grâce à une trêve syndicale, et immédiatement c'est l'engouement. Un certain nombre de productions et de concerts locaux font partie de la programmation, qu'il s'agisse de la trentaine de concerts donnés par l'Orchestre symphonique de Montréal, de l'opéra *Don Giovanni* de Mozart par l'Opera Guild de Montréal ou du récital de Claude Léveillé, premier artiste québécois à s'y produire en solo.

Quelques mois avant l'ouverture, l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) signe son premier contrat : le modèle des « *resident companies* » que l'on retrouve au sud de la frontière est implanté. L'OSM a le privilège de choisir en premier les dates du calendrier artistique de la salle. Ce premier locataire régulier occupe la salle durant 46 semaines tant pour ses concerts et ses matinées, que pour ses répétitions. Dès 1963, la programmation gravite autour de l'OSM : producteurs et imprésarios devront s'accommoder des dates que l'orchestre laisse disponibles. Ce système d'occupation privilégié,

assorti d'une tarification préférentielle, sera plus tard élargi à d'autres « compagnies résidentes ». Il garantit la présence des artistes locaux dans la programmation et transforme la salle en espace de production les jours de répétition.

Ce modèle de fonctionnement pose dès les débuts des difficultés financières et de programmation<sup>7</sup>, mais le CSGEC choisit d'importer le système qui régit les *arts centers* américains de l'époque qu'il s'agisse du Lincoln Center de New York ou du Los Angeles Performing Arts Center qui laisse une large place aux compagnies résidentes et aux imprésarios. À la Place des Arts, le modèle qu'implante le CSGEC transfère la mission culturelle à des tiers plutôt que de fusionner dans une même organisation les fonctions propriétaire-gestionnaire et celles de producteur-présentateur en musique, en opéra, en théâtre ou en danse comme cela se voit beaucoup en Europe ; c'est d'ailleurs ce dernier modèle organisationnel qu'a adopté le Centre national des Arts à Ottawa en 1969.

À l'origine la Grande Salle est conçue pour les amateurs de musique symphonique et d'opéra et pour offrir aux élites des spectacles que l'on peut voir à New York ; elle se veut à la hauteur de leurs attentes avec ses grands espaces luxueux, son bar prestigieux et suffisamment d'espaces de stationnement. Un lieu digne d'une grande ville de classe mondiale comme Montréal. Elle correspond à l'idée que la culture est un produit destiné à l'élite. Mais, entre la période de gestation initiale du projet de la Place des Arts et l'ouverture de la Grande Salle en 1963, le Québec change et un fort vent de démocratisation remet en cause cette vision du monde et de la culture. La Révolution tranquille est en marche, le Parti libéral est porté au pouvoir avec un programme dont le premier article porte sur la culture et la création d'un ministère des Affaires culturelles, ce qui sera concrétisé dès 1961.

## La « nationalisation » et la « municipalisation »

La situation financière précaire et la dette de l'établissement, le succès mitigé du financement privé, le dépassement des coûts de construction, le conflit syndical opposant l'Union des artistes et l'Actor's Equity sont autant d'éléments qui ont forcé la démission de tous les administrateurs du Centre Sir-Georges-Étienne-Cartier à peine sept mois après l'ouverture de la salle et amené les deux partenaires publics, que sont le gouvernement du Québec et la Ville de Montréal, à prendre en charge la nouvelle institution.

Le 14 juillet 1964 entre en vigueur la Loi de la Place des Arts qui crée la Régie de la Place des Arts, une société mixte Ville de Montréal-gouvernement du Québec. Cette loi prévoit un conseil d'administration paritaire, de même que l'approbation par ces deux paliers de gouvernement de tous les projets et gestes administratifs importants.

Afin d'éviter les dérives financières, la nouvelle loi est très claire sur l'interdiction des conflits d'intérêts. Même si l'origine de cette prise en charge par les pouvoirs publics est une crise financière et de gouvernance, le gouvernement Lesage en profite pour modifier la mission de la Place des Arts. D'une part, la nouvelle Régie pourra acquérir des immeubles et administrer « un centre culturel y compris l'actuelle salle de concert de la Place des Arts ». D'autre part, elle « aura également le droit d'y monter des spectacles ». La loi confirme la volonté de parachever la Place des Arts tout en redéfinissant son rôle. Cette loi, selon Illien, traduisait bien le désir tant du gouvernement que de l'UDA d'en « faire un lieu (désormais) réservé aux artistes locaux et non un espace de location pour les artistes étrangers, et notamment américains<sup>8</sup> ». L'alinéa précisant que la Régie de la Place des Arts « aura le droit d'y monter des spectacles » se veut un correctif à une situation jugée inacceptable.

Paradoxalement, le ministre des Affaires culturelles Georges-Émile Lapalme, qui a joué un rôle prépondérant dans la création du ministère des Affaires culturelles, est peu présent dans l'histoire des débuts de la Place des Arts. Dans un climat de fortes tensions avec le premier ministre Jean Lesage et de désillusions sur la faiblesse des moyens financiers accordés à son ministère, il démissionne en juillet 1963 de son poste de ministre des Affaires culturelles, deux mois avant l'ouverture de la Place des Arts. Cette démission ne sera effective et publique que 14 mois plus tard, ce qui lui permettra notamment d'assister à l'ouverture de la Grande Salle et d'organiser la visite au Québec, du ministre français de la Culture, André Malraux, en octobre 1963, à qui il fera visiter la toute nouvelle Place des Arts<sup>9</sup>. Lapalme est aussi absent de la gestion de la crise entourant le conflit syndical qui marque l'ouverture de la salle. Cette situation explique la présence dans le dossier de la Place des Arts de certains ministres du cabinet Lesage comme René Lévesque et Pierre Laporte. À propos du projet de restructuration de la PdA, un collaborateur de René Levesque lui écrit que :

La Place des Arts, telle qu'architecturée est un hôtel et un garage [...] on n'a pensé qu'en termes de pierres et de béton [...] La Grande Salle ne fait actuellement que favoriser l'importation d'artistes étrangers [...] Il faut envisager la solution du problème de la Place des Arts en termes de production québécoise [...] Qu'on permette aux nouveaux responsables de la Place des Arts d'organiser eux-mêmes des spectacles<sup>10</sup>.

Duval cite aussi une lettre adressée au ministre Pierre Laporte dans laquelle un collaborateur remet en cause le modèle d'affaires de la Place des Arts :

[...] ce sont les imprésarios qui louent la grande salle... pour un prix assez minime si l'on envisage les profits réalisés... il vaut au moins la peine d'examiner... quelles seraient les implications d'un imprésario à plein temps pour la Place des Arts [...]

je ne me fais pas d'illusions sur la levée de boucliers de multiples imprésarios de Montréal. Je n'oublie pas non plus [que] les profits intéressants vont aux imprésarios alors que les administrations provinciale et municipale seront appelées à combler les déficits annuels<sup>11</sup>.

En reformulant, dès 1964, le rôle de la Place des Arts afin qu'elle puisse devenir productrice de spectacles, l'État québécois s'inspire d'un modèle se rapprochant davantage de celui des grandes salles européennes qui ont un rôle de productrices. Se dessine aussi une vision de la Place des Arts en tant qu'outil de développement de la culture québécoise.

## L'Édifice des théâtres en 1967

Pour exercer ce rôle de producteur et de programmeur, la Grande Salle n'est pas l'instrument idéal et la nécessité de doter la Place des Arts de nouvelles salles pour le théâtre, la danse et les récitals de musique est patente. Les infrastructures de la Place des Arts telles le stationnement, le chauffage, les axes de circulation sont d'ailleurs agencés en prévision des autres salles de spectacles. Le contexte s'y prête admirablement bien, car des salles doivent être construites pour l'Exposition universelle de Montréal de 1967 et, par ailleurs, le gouvernement fédéral, pour célébrer le centenaire de la Confédération canadienne en 1967, parsème le pays de centres culturels. Il aura fallu toutefois l'intervention du directeur général de la PdA, Gérard Lamarche, et du président du comité exécutif de la Ville de Montréal, Lucien Saulnier, pour que certains des théâtres requis pour l'Expo soient érigés sur le site de la Place des Arts; la phase 2 du plan de développement de la Place des Arts pouvait dès lors se concrétiser<sup>12</sup>.

La construction de l'Édifice des théâtres pour l'Expo '67 est déterminante pour le rayonnement de la PdA. En amont, le milieu théâtral et les producteurs ont été consultés sur la jauge requise pour chacune des salles. Jean Gascon, directeur artistique du TNM, est membre du comité consultatif et Jean-Louis Roux, directeur artistique du TNM à partir de 1966, est un administrateur de la Régie de la Place des Arts. Cet édifice aura deux salles superposées, dont l'une pour le théâtre et l'autre multidisciplinaire totalisant plus de 2 000 places et comprendra des ateliers de décor et de costumes ainsi que deux salles de répétition<sup>13</sup>. De plus, côté rue, on prévoit des espaces de location pour des boutiques susceptibles de rapporter des revenus autonomes. La construction de l'Édifice des théâtres est achevée quelques jours avant l'ouverture officielle de l'Exposition universelle.

Le Festival mondial présenté dans le cadre de l'Expo '67 sera un moment de grâce pour la Place des Arts et ses trois salles de spectacles. C'est en quelque sorte la véritable inauguration dont on avait rêvé pour 1963.

Après l'Expo, le Théâtre du Nouveau Monde (TNM) s'installe au théâtre Port-Royal et y demeure cinq ans, jusqu'en 1972. Toutefois, n'ayant pas l'exclusivité de l'utilisation, cette compagnie de théâtre vit des problèmes techniques lors de la location de la salle à d'autres producteurs, ce qui l'amène à déménager en face à la Comédie-Canadienne. Le théâtre Port-Royal se retrouve vacant. En 1973, Jean Duceppe, qui vient de fonder sa compagnie pour présenter *Charbonneau et le Chef* précédemment monté au Théâtre du Trident à Québec, s'installe au théâtre Port-Royal. C'est une première saison fulgurante avec plus de 152 000 spectateurs. La PdA de l'époque, en offrant à cette nouvelle compagnie un théâtre de près de 800 places tout équipé avec sa salle de répétition exclusive, des espaces administratifs, l'accès sur place à des entrepôts et à l'atelier de décors contribue directement à la création de ce qui deviendra l'un des grands théâtres institutionnels du Québec. Jean Duceppe, directeur d'une fougue légendaire, veut redonner le théâtre au peuple québécois et bâtir un théâtre pour le grand public. Entre 1973 et 2013, cette compagnie attirera à la Place des Arts plus de 6 millions de spectateurs. Sur les quelque 200 productions présentées, 30 % sont des œuvres du « répertoire national » du Québec<sup>14</sup>. En accueillant Duceppe, la Place des Arts s'est positionnée clairement comme un partenaire dans le soutien aux artistes d'ici et à la nouvelle dramaturgie nationale et a ouvert ses portes à un large public en rupture avec l'image élitiste des premiers jours. Cette salle, au décès du fondateur de la compagnie en 1991, est rebaptisée théâtre Jean-Duceppe.

Dès la première année du théâtre Maisonneuve, Guy Latraverse loue le théâtre pour plusieurs semaines avant même d'avoir signé des contrats avec des artistes. Cette salle, dit-il dans son autobiographie, lui confère une position plus solide par rapport à ses compétiteurs et à des salles tels le St-Denis ou la Comédie-Canadienne « où je n'étais pas chez moi ». Et d'ajouter : « Le risque était grand, mais j'aimais mieux payer le loyer d'une salle vide que de me trouver dans l'impossibilité de présenter un artiste faute de lieu adéquat<sup>15</sup>. »

L'histoire de la PdA s'imbrique à celle du développement d'une jeune industrie québécoise du spectacle et de ses grands imprésarios. Pour les Sam Gesser, Guy Latraverse ou Mario Labbé, la Place des Arts devient leur maison. Si, au début comme le rapporte Latraverse dans son autobiographie, les artistes qu'il produit viennent davantage de l'étranger, on présentera de plus en plus d'artistes d'ici. Très rapidement, la Place des Arts n'est plus cette *place des autres*. Probablement que le moment symbolique de cette réconciliation est la présentation par Guy Latraverse de *L'Osstidcho meurt* en janvier 1969 à la salle Wilfrid-Pelletier pour trois soirs avec Charlebois, Deschamps et Forestier. C'est un moment charnière dans l'histoire du spectacle au Québec et dans l'appropriation par les Québécois de leur Place des Arts. La Place des Arts verra défiler les grands de la chanson d'ici comme Charlebois, Ferland sans compter le record absolu du nombre de spectacles pour un artiste en solo réalisé par Yvon Deschamps.

## Le complexe Desjardins

La construction du complexe Desjardins juste en face de la Place des Arts s'inscrit dans une volonté de revitaliser un secteur stratégique de la ville et de contribuer à la prolongation du centre-ville vers l'est. Ce projet ne peut qu'être favorable à la Place des Arts pénalisée par un environnement ingrat ayant un urgent besoin de requalification. En outre le projet du complexe Desjardins comprend des salles de cinéma et une place publique, nommée la Grande-Place, pour la présentation d'activités socioculturelles gratuites ce qui affirme la vocation culturelle du quartier. Le projet prévoit aussi l'intégration des deux complexes par un passage souterrain et une liaison intérieure avec le réseau du métro et cela dans l'esprit du Montréal sous-terrain très en vogue à l'époque. Or, pour relier le futur complexe au métro, il faut construire un corridor sur le site même de la Place des Arts, obstruant ainsi l'entrée de l'Édifice des théâtres et celle de la salle Wilfrid-Pelletier.

La Place des Arts n'accepte pas de s'associer à un projet qui ne serait qu'un couloir : elle veut l'intégrer à son plan de développement et réaliser une quatrième salle de 2 300 places ainsi que divers locaux de production. Le gouvernement du Québec, qui est partenaire financier de la réalisation du complexe, requiert de la PdA qu'elle accepte le projet de corridor<sup>16</sup>. Après trois années de discussion, un accord de principe intervient en 1975. La PdA ne réussit pas à obtenir une quatrième salle, mais le gouvernement accepte la construction de salles de répétition, d'ateliers et à l'aménagement de l'esplanade. De 1976 à 1978, la Place des Arts est à nouveau un chantier. C'est ainsi que se construit le Hall des pas perdus, grand corridor sur lequel débouchent les sorties des salles de spectacles. Sous ce corridor, on aménage quatre salles de répétition dont deux très grandes, l'une pour l'OSM et l'autre pour la danse, ainsi que des locaux techniques reliés aux ateliers de construction de décors et de confection de costumes.

La construction du Hall des pas perdus, si elle n'est pas un geste architectural particulièrement heureux, modifie profondément la vie à la Place des Arts. Ce corridor s'avère néanmoins propice à la tenue d'activités diverses d'animation et la nouvelle esplanade se retrouve rapidement envahie par des festivals et des événements ; en outre les nouveaux espaces de production de grande qualité peuvent être offerts aux artistes.

Le refus du gouvernement de s'engager dans la construction d'une quatrième salle n'efface pas pour autant la nécessité et les nombreuses pressions du milieu culturel pour des nouveaux équipements. Il est alors question que la PdA administre l'auditorium de l'École Le Plateau, puis l'année suivante, qu'elle acquière le théâtre Impérial ; ce dernier projet est abandonné lorsqu'en 1978, un groupe privé rachète le théâtre St-Denis. Puis, à partir de 1980, l'OSM part en campagne pour avoir une salle de concert qui lui soit exclusive : l'orchestre fera la promotion durant un quart de siècle de divers

projets qui successivement avorteront soit le projet Cadillac Fairview sur la rue McGill College, puis les projets Sofati au Square Berri, Loto-Québec au théâtre Maisonneuve et enfin le complexe culturel et administratif de l'îlot Balmoral avant que ne se réalise finalement la Maison symphonique en 2011.

## Les belles heures

Au cours des années 1970 et 1980, la fréquentation des salles est imposante et se situe annuellement à plus d'un million de spectateurs. Avec les activités culturelles des Jeux olympiques de 1976, elle atteindra cette année-là plus de 1 300 000 spectateurs et près de 900 représentations. À cela, s'ajoute la fréquentation des spectacles du service de l'animation qui accueillent plus de 120 000 spectateurs entre 1977 et 1980<sup>17</sup>. Le magazine *Placedart* dévoile en 1974 avec fierté les résultats d'un sondage : « La Place des Arts n'est plus (si elle le fut) la "Place des Autres", 82 % de la population du Grand Montréal considère la Place des Arts comme un endroit accessible à tout le monde et 45 % de la population a déjà assisté à un spectacle dans l'une de ses salles<sup>18</sup>. » Le profil des spectateurs est aussi examiné par les dirigeants de la Régie : un nouveau sondage en 1979 établit que 44 % de la clientèle a un revenu moyen de moins de 15 000 \$ et 63 % de cette clientèle gagne moins de 20 000 \$ par année<sup>19</sup>. Les politiques d'accessibilité et de démocratisation portent des fruits.

La Place des Arts se fait aussi productrice d'opéras ; à titre d'exemple, elle produit en 1974 *Madame Butterfly*, puis, l'année suivante, *La Bohème*. Elle présentera des artistes étrangers, dont le flûtiste Jean-Pierre Rampal en 1975. Elle précise ainsi son rôle : « la Régie joue un rôle de complémentarité en produisant des récitals de prestige afin d'équilibrer la vie artistique de la métropole [...] Même si elle concentre toutes ses énergies sur son programme d'animation culturelle, la Régie intensifiera au cours des prochaines années son rôle essentiel de producteur<sup>20</sup>. » L'ouverture du Café de la Place, café-théâtre en 1978, dans les espaces auparavant réservés aux boutiques donnant sur la rue Sainte-Catherine, témoigne de cette orientation. On souhaite y présenter des « œuvres du répertoire classique et contemporain. On y fera des créations et nous souhaitons y jouer nos auteurs<sup>21</sup>. » Au cours de la quinzaine d'années d'existence du Café de la Place, on y produira jusqu'à cinq pièces de théâtre par année.

C'est à partir de 1972 que l'animation culturelle prend son envol avec les premiers concerts de la série Sons et brioches. En 1976, la Place des Arts engage Henri Barras d'abord pour diriger le service d'animation, puis pour assumer la direction artistique du complexe. Les séries d'animation sont nombreuses : outre les Sons et brioches, il y a les récitals Intermezzo en fin de journée pour les travailleurs du centre-ville, des concerts-midi au Piano nobile, la série Carte blanche, de mise en lecture des grands

auteurs de la littérature mondiale, les Expositions Flammarion d'art contemporain, les Conférences Courvoisier sur l'art, la série de danse « L'art du mouvement ». Henri Barras publie même le programme d'animation dans un magazine nommé *Les heures de la Place*.

## Le rapport Delorme et la nouvelle loi de 1982

Au tournant des années 1980, le milieu culturel est en plein développement. Le rapport Delorme, du nom du président du conseil d'administration, établit en 1980 les axes futurs de développement de la Place des Arts en tant qu'agent dynamique de développement culturel. L'animation s'élargira vers la formation et l'éducation artistique ; la PdA agira à titre soit d'imprésario ou de producteur ; enfin, elle œuvrera à la mise en commun des ressources avec les compagnies résidentes qui ont chacune leurs services administratifs indépendants ; elle favorisera l'harmonisation de leurs actions.

Cette dernière orientation coïncide avec la création en 1980 de l'Opéra de Montréal dont la fondation est intimement liée à la Place des Arts et pour lequel elle aura été un facilitateur et un incubateur culturel. En effet, en 1980 le ministère des Affaires culturelles du Québec crée l'Opéra de Montréal dont le premier directeur artistique est Jean-Paul Jeannotte et le président du conseil d'administration le même que celui de la Place des Arts, soit Jean-Claude Delorme. Cette osmose sera de courte durée et l'Opéra revendique une gouvernance autonome ; toutefois, ses liens administratifs avec la Place des Arts qui en assume l'administration et les communications demeurent très étroits. L'Opéra a sur place son atelier de confection et de création de costumes, utilise l'atelier de décors et bénéficie d'un accès prioritaire à l'une des grandes salles de répétition. Il devient, comme l'OSM, un résident qui a un accès aux premières dates du calendrier de la salle Wilfrid-Pelletier. De sa création en 1980 jusqu'en 2013, l'Opéra de Montréal aura produit ou coproduit 93 opéras et engagé 153 artistes de la relève<sup>22</sup>.

En 1982, alors que Clément Richard est ministre des Affaires culturelles, la Loi de la Place des Arts est modifiée dans le contexte d'une révision des lois sur la fiscalité municipale. Le mandat de la PdA demeure inchangé et son rôle de producteur est maintenu. La Régie de la Place des Arts devient la Société de la Place des Arts de Montréal et relève désormais uniquement du gouvernement du Québec ; cette loi met donc un terme à la gestion et au financement paritaire ville-gouvernement qui durait depuis 18 ans. La Place des Arts acquiert le même statut que le Grand Théâtre de Québec et se transforme en organisme du gouvernement du Québec qui ne reçoit plus d'apports financiers de la municipalité et paiera désormais des taxes municipales<sup>23</sup>.

Au début de l'année 1986, le nouveau gouvernement décrète un moratoire sur tous les projets immobiliers. Afin d'évaluer la pertinence d'implanter le Musée d'art contemporain dont la construction était amorcée sur le quadrilatère de la Place des



Arts, la ministre des Affaires culturelles, Lise Bacon, crée une commission formée de Jean-Pierre Goyer (président), du père Fernand Lindsay et de Clément Demers. Cette commission a aussi le mandat de se pencher sur le projet d'une salle de concert pour l'OSM. La commission recommande que l'OSM demeure à la Place des Arts et que des travaux majeurs soient entrepris afin de satisfaire ses besoins. Le gouvernement retient cette proposition et consent à des investissements à la salle Wilfrid-Pelletier tant pour les besoins de l'orchestre que pour ceux de l'opéra : aménagements scéniques, mise à niveau de l'acoustique, agrandissement de la fosse d'orchestre, dégagements latéraux de la scène, grande salle de répétition pour l'OSM et édifice administratif pour les équipes de l'Opéra de Montréal, de l'OSM et de la PdA.

Après un temps d'arrêt d'un an et en dépit des recommandations du rapport de la commission Goyer, les travaux de construction du Musée d'art contemporain reprennent. Une salle de spectacle de 400 places intégrée au projet devient la Cinquième Salle de la Place des Arts. Le plan de développement du quadrilatère semble enfin complété.

Dans son plan stratégique de 1986, la Place des Arts insiste à nouveau sur son rôle de producteur. La vision qui l'anime est la suivante :

1. la PdA réitère la priorité d'usage des salles aux compagnies résidentes ;
2. la Société privilégiera la production de spectacles dont le risque financier dépasse les capacités de production du secteur privé qu'elle ne doit pas concurrencer ; elle favorisera les coproductions en offrant à l'entreprise privée de s'associer à elle ;
3. elle poursuivra son rôle de producteur au Café de la Place avec cinq productions par année, en investissant en moyenne 25 000 \$ par production ;
4. elle transformera ses locaux commerciaux de la rue Sainte-Catherine en espaces offerts prioritairement à des organismes culturels ;
5. et, enfin, elle entreprendra des travaux d'acoustique majeurs afin que l'OSM demeure à la PdA et aménagera la scène avec les dégagements latéraux requis pour les besoins de l'opéra.

Ce plan audacieux traduit la vision d'un centre culturel se définissant essentiellement comme un service public. Sa réalisation exige un important soutien financier de la part de l'État tout en réduisant les possibilités d'accroître ses revenus autonomes par la production de spectacles rentables ou par la location d'espaces pour usages commerciaux. Cette vision est en phase avec l'affirmation du rôle prépondérant de l'État dans le soutien au développement artistique et culturel.

La Place des Arts compte désormais cinq salles de spectacles, 6 000 fauteuils, sept salles de répétition, des ateliers de production, des espaces administratifs. Ainsi que de grands espaces publics intérieurs et extérieurs. C'est la plus grande concentration d'infrastructures dédiées aux arts de la scène au Canada tant par le nombre de fauteuils de spectacles que par ses espaces de production.

## Les difficiles années 1990

Les années qui suivent l'ouverture de la Cinquième Salle sont les plus difficiles de l'histoire de la Place des Arts qui est aux prises avec un important déficit alors que le Québec vit une période de compressions radicales des dépenses publiques. La PdA a exercé durant deux décennies sa mission de la façon la plus intégrale possible et a su se distinguer par une vision artistique forte. La crise économique des années 1990 vient tout bouleverser : l'assistance dans les salles faiblit et les fonds publics ne peuvent plus appuyer ce modèle de fonctionnement. Toutes les interventions de l'État sont scrutées à la loupe et un puissant courant de désengagement de l'État érode le financement d'un grand nombre d'institutions et de programmes.

La Place des Arts est dans l'obligation de redresser sa situation financière sans secours particulier du gouvernement. Le conseil d'administration, présidé à partir de 1992 par Roger D. Landry, éditeur du journal *La Presse*, abolit la direction artistique en 1993 ainsi que les activités de production, d'achats de spectacles et de coproduction et limite l'action de la Société à la location des salles. Le Café de la Place est fermé, le service d'animation culturelle est aboli, le directeur artistique Henri Barras doit quitter en 1994, le personnel de la Société est réduit, les espaces administratifs comprimés et la Boutique de la Place des Arts fermée. Seules demeurent quelques activités d'animation comme les Sons et brioches réalisés en collaboration avec Les Jeunesses musicales du Canada. L'État continue de contribuer aux dépenses liées aux immeubles, mais la Place des Arts ne peut espérer de nouveaux crédits pour réaliser sa mission culturelle. L'État lui impose même de devenir propriétaire et d'entretenir le nouvel Amphithéâtre de Lanaudière à Joliette qui s'est retrouvé dans une situation financière sans issue. Le nouveau modèle d'affaires permet le retour à l'équilibre budgétaire, mais c'est un modèle de survie. Certains producteurs privés qui ont souhaité que la PdA se cantonne dans un mandat de locateur de salles voient leurs vœux exaucés, mais, paradoxalement, plusieurs d'entre eux boudent les lieux et reprochent à la Place des Arts de leur appliquer une stricte logique commerciale en matière de tarification et de services.

En cette période difficile, la Place des Arts peut compter pour l'occupation de ses salles sur les compagnies résidentes dont le financement public est stable, mais le théâtre Maisonneuve qui est tributaire des propositions des producteurs privés, peine à combler sa programmation. Parmi les solutions explorées pour cette salle, une étude

de faisabilité en 1995 porte sur sa conversion en salle de concert dédiée à l'OSM ou encore, certains jonglent avec l'idée de la transformer en café-concert. Enfin, la nouvelle Cinquième Salle dont les coûts techniques sont très élevés se retrouve par le fait même sous-utilisée. Elle sera louée au Conservatoire de musique de Montréal.

En cette période difficile, la PdA cherche de nouvelles voies pour réaliser sa mission culturelle. France Fortin, la directrice générale d'alors, élabore un partenariat de diffusion avec la Société pour l'avancement de la chanson d'expression française, la SACEF un nouveau diffuseur spécialisé qu'elle a contribué à mettre sur pied en 1994. Cet organisme de formation et de diffusion des chanteurs de la relève deviendra le principal utilisateur du Café de la Place transformé en Studio-théâtre. La SACEF dispose de sa propre salle de répétition et de bureaux administratifs et de production. Depuis, le Studio-théâtre présente annuellement plus de 120 spectacles de chanteurs de la relève ainsi que le concours *Ma première Place des Arts*. Toute l'activité de la SACEF tourne autour du Studio-théâtre rebaptisé en 2013 salle Claude-Léveillée.

La Place des Arts recherche intensivement des partenariats avec des entreprises privées. Ainsi, le Centre info-arts Bell, cet ancêtre de la Vitrine culturelle de Montréal, en est un bel exemple, qui sera malheureusement de courte durée<sup>24</sup>. On essaie la commandite de noms pour le Studio-théâtre avec DuMaurier, puis Stella Artois. Le *Magazine de la Place des Arts* est un produit entièrement financé par la publicité. On travaille à accroître les revenus autonomes par la location d'espaces commerciaux à des commerçants de disques, de livres et de bijoux, à des restaurateurs ainsi qu'à un poste de radio, CJPX et on déploie un réseau d'affichage commercial dans le Hall des pas perdus. Toutes les pistes de financement autonome sont explorées.

L'organisation du travail scénique connaît aussi un changement majeur au tournant des années 2000. L'attention portée au début de la Place des Arts à l'affrontement syndical entre l'Union des artistes et le syndicat international l'Actor's Equity a occulté le fait que, pendant ce temps, en matière de services techniques, c'est le modèle des syndicats américains du spectacle qui s'implante. Le syndicat international des techniciens de scènes (International Alliance of Theatrical Stage Employees – IATSE), a établi sa juridiction sur la Place des Arts et tout producteur y œuvrant doit obligatoirement travailler avec les techniciens de l'IATSE plutôt qu'avec sa propre équipe. Ce n'est pas le lieu ici de retracer cette histoire complexe des relations de la PdA avec ce syndicat qui est un « atelier fermé », une forme d'organisation syndicale devenue très rare. Qu'il nous suffise de rappeler qu'à la suite d'un long conflit de travail avec les techniciens de scène et de la judiciarisation du conflit, le régime syndical à la Place des Arts a été profondément modifié par une décision de la Cour suprême du Canada en 2002. L'effet concret de cette décision, a libéré les producteurs de l'obligation d'embaucher les techniciens de scène de la PdA et de les laisser libres désormais de travailler avec l'équipe technique de leur choix. Les artistes qui n'ont pas les moyens de payer les coûts techniques de l'IATSE peuvent, depuis ce jugement, se payer la Place des Arts, car ils

peuvent travailler sur les scènes ou dans les locaux de répétition, à toute heure du jour et de la nuit, avec l'équipe technique de leur choix. Ce nouveau régime syndical permet aussi aux compagnies résidentes, aux grands festivals et aux producteurs externes de réaliser des économies considérables. Il a créé les conditions favorables pour que la Place des Arts joue, à partir de 2002, un rôle accru en tant que lieu d'accueil et qu'elle devienne un centre de production accessible non plus seulement aux grandes institutions ou aux grands producteurs comme par le passé, mais à une multitude d'artistes et d'organismes professionnels.

## La politique de la diffusion des arts de la scène

Les compressions budgétaires du début des années 1990 et le rétrécissement des activités de la PdA à celles d'une entreprise de location de salles ont perturbé l'écologie des arts de la scène de la métropole et effrité la mission et le rayonnement de l'un des grands piliers de la culture québécoise. Les autorités gouvernementales réagissent ; la Politique de diffusion des arts de la scène rendue publique en décembre 1996 par la ministre Louise Beaudoin, remettra le rôle de la Place des Arts et du Grand Théâtre du Québec à l'ordre du jour gouvernemental. On y rappelle leur importance majeure en diffusion et on y annonce la révision de leurs lois constitutives. La nouvelle loi de la PdA en 2000 précise sa mission d'accueil en résidence d'organismes majeurs ainsi que son offre de services aux artistes et aux producteurs ; elle en fait un acteur proactif qui peut non seulement produire, mais aussi coproduire et présenter des spectacles d'ici et d'ailleurs ; parmi ses mandats elle se doit d'organiser des activités de sensibilisation et d'accroissement du public et de faire la promotion des arts et de la culture. Dans la foulée de la politique et de la nouvelle loi, la Place des Arts ne reçoit pas d'augmentation de sa subvention annuelle ; toutefois, elle n'aura plus à verser au fonds consolidé de la province, ses éventuels surplus budgétaires ; cette modification a une importance cruciale pour la réalisation des projets de production se déroulant habituellement sur plus d'une année budgétaire<sup>25</sup>. De son côté, la Commission parlementaire de la culture dans le cadre d'un mandat de surveillance d'organismes portant sur le Grand Théâtre de Québec et la Place des Arts en 2001, note dans son rapport que cette dernière se cantonne encore dans un rôle de locateur de salles et lui recommande de s'engager dans des « initiatives concrètes, telles que l'achat et la présentation de spectacles d'artistes de la relève ou la coproduction de créations en partenariat avec les compagnies résidentes. Comme l'a mentionné M. Richard, nous estimons que la Place des Arts doit retrouver le « goût du risque<sup>26</sup> ».

## Les années 2000

L'environnement légal, financier, organisationnel et syndical de la Place des Arts n'est plus le même au début du XXI<sup>e</sup> siècle. L'environnement artistique s'est aussi modifié : de nouvelles pratiques artistiques émergent et le soutien financier de l'État tant pour le fonctionnement que pour le soutien à l'acquisition de lieux de production et de diffusion est de plus en plus difficile à obtenir en particulier pour les artistes des nouvelles générations. Le contexte oblige une relance qui doit conjuguer une forte implication artistique et l'équilibre budgétaire<sup>27</sup>.

La stratégie de relance se base sur un positionnement affirmé en tant qu'acteur culturel essentiel travaillant en partenariat. La PdA met alors le cap sur des projets et des ententes de collaboration avec les organismes de production et de diffusion, des festivals et d'autres grandes salles pour la présentation de spectacles. Elle développe des résidences d'artistes, des séries de spectacles de création, des programmes d'animation et de médiation culturelle et participe aux grands événements de démocratisation de la culture tels les Journées de la culture ou Nuit Blanche. En second lieu, elle inscrit son action dans la régénération de ses lieux et dans la création du Quartier des spectacles dont elle est membre du noyau fondateur. Enfin elle vise la croissance de ses revenus autonomes par l'augmentation de ses superficies locatives, elle crée la Fondation de la Place des Arts ainsi qu'un Fonds de diffusion de spectacles.

Pour des générations de Montréalais et de Québécois, assister à un spectacle à la Place des Arts a été une expérience culturelle marquante. Pour que la Place des Arts retrouve attractivité et rayonnement, il faut rétablir des liens étroits avec la communauté artistique. La nouvelle direction de la programmation développe toutes les formes de partenariats possibles avec des diffuseurs. Près d'une dizaine de festivals élisent domicile à la Place des Arts dont l'esplanade est devenue l'épicentre. Des coproductions ou coprésentations sont réalisées notamment avec le Théâtre des Deux Mondes, les metteurs en scène Dominic Champagne et Daniel Finzi Pasca, les chorégraphes Fortier ou Édouard Lock. Des spectacles étrangers sont coprésentés avec le TNM ou le FTA.

La PdA souhaite aussi élargir son offre de spectacles afin d'être davantage en phase avec de nouveaux publics et sortir des créneaux du *main stream*. Comme l'explique Michel Gagnon directeur de la programmation, la danse a beaucoup contribué au renouveau de tout le complexe culturel et il faut « retrouver le rôle de diffuseur de la PdA et faire en sorte que les jeunes artistes en début de carrière y aient accès<sup>28</sup> ». En 2004, une programmation en création contemporaine pour la Cinquième Salle est développée, puis poursuivie en danse en association avec Danse, Danse. Pour reprendre les mots de la journaliste Frédérique Doyon, « la danse a contribué à élever l'âme de la Place des Arts ». Et elle a sans contredit fait revivre le théâtre Maisonneuve qui est devenu le lieu par excellence pour la danse au Québec et a contribué à faire en sorte que la Place des

Arts attire en 2012 plus de 60 % des spectateurs de cette discipline au Québec<sup>29</sup>. Il faut souligner aussi les nombreuses résidences d'artistes dont les résidences chorégraphiques à la Cinquième Salle qui ont accueilli, entre autres, le chorégraphe Paul-André Fortier et la compagnie Rubberbandance Group. Enfin, s'ajoutent aux traditionnels Sons et Brioches de nouvelles séries: les Mélodines, PdA Junior, Le Studio littéraire, Le Bal du dimanche et des centaines d'activités d'animation ponctuelles dans l'Espace culturel qui donnent une âme à la Place des Arts<sup>30</sup>.

## Un quadrilatère à compléter

Malgré toutes les constructions des 40 premières années, le quadrilatère conserve un air inachevé dans sa portion nord-est, recouverte d'asphalte et servant tantôt de stationnement pour les autobus lors des matinées scolaires, tantôt d'espace pour la foire alimentaire des festivals. Et ce n'est pas faute de projets, mais le gouvernement n'a jamais accordé les crédits à la PdA pour terminer cette portion de l'esplanade longtemps réservée pour l'implantation des Conservatoires de musique et de théâtre. Devant l'hésitation des conservatoires à s'y installer, la Place des Arts a d'abord voulu y parachéver l'esplanade, puis elle conçoit au milieu des années 1990 un projet de complexe de cinémas d'art et d'essai avec diverses entreprises cinématographiques qui devra être abandonné faute d'accord gouvernemental<sup>31</sup>.

La PdA entreprend alors, en 2002, d'ériger sur ce site un Centre de production en danse. Le Québec, un des pôles mondiaux de création en danse contemporaine, manque cruellement d'espaces convenables pour les danseurs et chorégraphes. Foyer par excellence de la diffusion culturelle, le Quartier des spectacles est confronté à l'exode des créateurs. Ce projet, conçu avec des organismes du milieu de la danse, prévoit des studios et locaux pour cinq organismes dont Les Grands Ballets canadiens et l'École de danse contemporaine de Montréal ainsi que des espaces pour des résidences d'artistes internationaux. Il s'inscrit dans les orientations visant à faire du Quartier des spectacles un foyer de création international. Le projet ayant reçu l'aval ministériel, la ministre des Finances, M<sup>me</sup> Pauline Marois, en a fait l'annonce dans le discours du budget de mars 2003. Au lendemain des élections, le nouveau gouvernement abandonne ce projet<sup>32</sup>.

Cette portion vacante du quadrilatère pour laquelle tant de projets ont été montés, sera finalement cédée par le gouvernement pour une période de trente ans à un consortium privé pour construire et exploiter en mode de partenariat public-privé la Maison symphonique, une salle de concert de 2 100 places dont le principal localitaire est l'Orchestre symphonique de Montréal<sup>33</sup>. La construction de cette salle a permis de doter Montréal d'une salle de concert acoustique correspondant aux standards internationaux et d'achever, un demi-siècle après l'inauguration, l'occupation de

l'ensemble du quadrilatère. La Place des Arts, qui en deviendra propriétaire en 2038 au terme du contrat en partenariat public-privé avec le consortium Ovation, n'exerce à l'égard de cette 6<sup>e</sup> salle du quadrilatère, qu'un rôle marginal de programmation dans les plages laissées disponibles par l'Orchestre symphonique de Montréal. Enfin, en 2012, la PdA a aménagé, en périphérie de la nouvelle salle, de nouveaux espaces locatifs, dont le Salon urbain. Ces nouveaux espaces sont susceptibles d'accroître ses revenus et de contrebalancer partiellement les pertes financières liées à la sous-utilisation des salles Wilfrid-Pelletier et Maisonneuve consécutive à la construction de la Maison symphonique.

## Une place publique intérieure

Au cours de cette période, le projet majeur de revitalisation de la Place des Arts, si on exclut la Maison symphonique qui relève du partenaire privé Ovation, aura été la construction de l'Espace culturel Georges-Émile-Lapalme à partir du triste Hall des pas perdus, aux allures de galerie commerciale. L'expérience d'animation du Hall des pas perdus avait néanmoins révélé le potentiel exceptionnel de cet espace, et à la faveur de travaux de rénovation, ce corridor a été converti en espace culturel. Avec 35 000 passants par jour, il est possible d'en faire une grande place publique culturelle, un lieu de *flânage* culturel, un lieu ouvert à l'expérimentation et à l'innovation, « une plateforme dynamique, moderne [...] une façon différente de vivre la culture<sup>34</sup> ».

L'Espace culturel Georges-Émile-Lapalme est une vitrine permanente et privilégiée de la création et du dynamisme culturel du Québec. La salle d'exposition, les scènes mobiles, la mosaïque et les écrans sont autant de composantes qui dynamisent l'espace et permettent un contact permanent avec l'art, les artistes et la culture. La grande mosaïque constituée de 35 écrans numériques est devenue un attrait incontournable de la métropole; derrière ce grand écran, dans un laboratoire multimédia s'affairent des artistes de même que des étudiants en arts de l'UQAM qui y créent des films d'animation. Par la requalification de cet espace, la Place des Arts a ouvert ses espaces à la communauté et à de nouvelles formes de création.

Enfin, au cours de cette décennie, de nouveaux locaux de production se sont ajoutés.

L'atelier de construction de décors, inutilisé depuis plusieurs années, a été converti en studio pour la compagnie de danse O Vertigo qui, depuis 2005, y a installé ses bureaux et ses espaces de production. Depuis, cette compagnie de danse contemporaine a collaboré, à de nombreuses reprises, avec la Place des Arts et dirige des résidences internationales en danse.

\* \* \*

Au cours des décennies, des espaces et des fonctions qui n'avaient pas été prévus au projet initial de la Place des Arts des années 1950, se sont peu à peu développés. D'un lieu conçu d'abord pour les spectateurs, la Place des Arts est devenue parallèlement un centre de production pour les créateurs et pour les artistes. Les équipes de direction qui se sont succédé en ont fait un espace de vie où production et diffusion s'entremêlent au jour le jour et que la communauté fréquente plus que jamais.

Cette évolution n'a pas été linéaire et fut tributaire de l'engagement financier de l'État à son égard. Si l'État a maintenu un engagement stable et très significatif au regard du développement des équipements et des infrastructures pour en faire le très grand et prestigieux ensemble immobilier qu'il est devenu, son soutien a été variable au chapitre de la mission culturelle, notamment en termes de financement du fonctionnement. Les trente premières années ont été marquées par un financement conséquent pour la mission culturelle, mais à partir des années 1990, il a diminué comme peau de chagrin pour ne représenter que 11,4 % des dépenses d'exploitation en 2012, soit *grosso modo* la somme requise pour couvrir les coûts de l'énergie<sup>35</sup>. Face au retrait du soutien public à sa mission culturelle, la Place des Arts a fait le choix, au milieu des années 1990, d'abandonner ses activités de producteur, de devenir un locateur de salles et d'opter pour le fonctionnement d'une entreprise privée sans en être une. Le choc a été brutal et les décideurs publics ont rejeté cette approche. Il est apparu que cette voie ne pouvait être la solution pour un diffuseur public : elle provoquait la perte de sa légitimité et un abandon par ses alliés naturels que sont les spectateurs amateurs de culture, les artistes et les producteurs. Au même titre qu'un stade sportif sans équipe sportive résidente qui l'anime souffre de désamour, un lieu de spectacles qui renonce à être un foyer dynamique de création et de diffusion, ne suscite ni engouement ni engagement de la part de la collectivité et se retrouve menacé de désertion et de perte de ses publics.

Après cette crise des années 1990, l'État n'a toutefois pas accru ses subventions au fonctionnement, mais il a soutenu la Société en la dotant d'un nouvel encadrement légal, en appuyant ses démarches de recherche de financement privé, en l'autorisant à créer une fondation et, enfin, en encourageant les nouveaux programmes destinés aux organismes de diffusion et aux producteurs. La Place des Arts s'est alors repositionnée comme une organisation pour qui le développement passe par le partenariat et par des ententes de coprésentation et de coproduction continues et à long terme avec des producteurs et des diffuseurs qui ne craignent ni l'innovation ni l'expérimentation. Ce que la Place des Arts a perdu au cours des décennies en autonomie de programmation, elle l'a gagné en rapprochement avec la communauté artistique ; au fil des ans, elle a développé une grande expertise dans l'art du maillage et de la collaboration. Elle est devenue un incubateur d'initiatives et de projets nouveaux en convergence avec l'évolution des pratiques artistiques.



La Place des Arts, au fil des ans, a largement dépassé l'idée initiale de doter Montréal d'une bonne salle de concert pour devenir un centre complet qui intègre les rôles de centre de diffusion, de création et de production des arts de la scène, d'animation artistique, puis de médiation culturelle. Alors qu'un nouveau chapitre de l'histoire de la Place des Arts s'écrit depuis l'avènement du Quartier des spectacles, plus que jamais, le rêve que Claude Robillard formulait lors de l'inauguration de la Place des Arts en 1963 se réalise : « La Place des Arts sera vivante, animée, grouillante même de toutes sortes de foules. C'est seulement si l'on y périt pas d'ennui entre deux concerts qu'elle aura atteint son but et qu'elle entrainera la transformation de son coin de ville<sup>36</sup>. »

## Notes

- <sup>1</sup> La *Loi pour favoriser l'établissement et l'administration d'une salle de concert à Montréal*, Assemblée législative de la Province de Québec, est votée le 26 janvier 1956, et sanctionnée le 2 février 1956.
- <sup>2</sup> Robillard, Claude (1963). *De quoi demain sera-t-il fait ?*, concerts à la Grande salle, programme de l'inauguration de la Grande Salle, du 21 septembre au 5 octobre.
- <sup>3</sup> Illien, Gildas (1999). *La Place des Arts et la Révolution tranquille : les fonctions politiques d'un centre culturel*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture et Les Presses de l'Université Laval, p. 41, coll. « Culture et Société ».
- <sup>4</sup> Duval, Laurent (1988). *L'étonnant dossier de la Place des Arts 1956-1967*, Montréal, Louise Courteau éditrice, p. 197.
- <sup>5</sup> Linteau, Paul-André, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard (1989). *Histoire du Québec contemporain. Le Québec depuis 1930*, Montréal, Éditions du Boréal, p. 770.
- <sup>6</sup> Duval, Laurent (1988). *Op.cit.*, p. 225-231. Silas Edman sera remercié en juin 1964.
- <sup>7</sup> *Ibid.*, p. 350.
- <sup>8</sup> Illien, Gildas (1999). *Op. cit.*, p. 22.
- <sup>9</sup> Lapalme, Georges-Émile (1973). *Le paradis du pouvoir*, mémoires, tome III, Leméac, 263 p. C'est lors du Conseil des ministres du 19 juillet 1963 que Lapalme annonce sa démission comme ministre des Affaires culturelles, démission qui ne sera rendue publique que lors d'une « deuxième » démission le 3 septembre 1964. Georges-Émile Lapalme sera remplacé par Pierre Laporte qui devient le deuxième titulaire du ministère des Affaires culturelles le 9 septembre 1964. Voir aussi Harvey, Fernand (2011). *Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec : genèse, projet et désillusion*, Québec, Éditions La Liberté, coll. « Les Cahiers des dix », n° 64.
- <sup>10</sup> Mémorandum de Pierre F. Côté à Monsieur René Lévesque, 12 mai 1964 reproduit dans Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, annexe 14, p. 397-398.
- <sup>11</sup> Mémoire d'Augustin Brassard à monsieur Laporte, 8 avril 1964, reproduit dans Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, annexe 15, p. 400-401.
- <sup>12</sup> À ce sujet, Laurent Duval rapporte que la Compagnie de l'Expo projetait de construire tous les théâtres sur les îles de l'Expo, ce qui aurait compromis le développement futur de la PdA. Voir Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, p. 358-359.
- <sup>13</sup> Dans les faits, en 2013, le théâtre Jean-Duceppe (initialement Port-Royal), compte 765 sièges et le théâtre Maisonneuve, subséquemment agrandi, 1 453 sièges.
- <sup>14</sup> <<http://duceppe.com/la-compagnie/historique>>.
- <sup>15</sup> Latraverse, Guy en collaboration avec Daniel Lemay (2013). *Guy Latraverse, 50 ans de showbiz québécois*, Montréal, Les éditions La Presse, p.79.
- <sup>16</sup> Le gouvernement du Québec, via la Société immobilière du Québec, est partenaire à 49 % jusqu'à ce qu'il se déleste totalement de sa participation en 1992.

17 *Les heures de la Place*, n° 2, p. 2. BANQ OFF F5P5; *Rapport Delorme*, Archives de la Place des Arts.

18 Sondage IQOP dévoilé par M. Jean-Claude Delorme le 16 décembre 1974 dans *Placedart*, mars-avril 1975, p. 15, BANQ OFF F5P5.

19 Delorme, Jean-Claude (1980). *La culture et l'économie*, conférence prononcée devant la Chambre de commerce de Montréal, 12 janvier, p. 16,

20 Régie de la Place des Arts, *Rapport annuel 1975-1976*, p. 10. BANQ, OFF, F5P5.

21 *Les heures de la Place*, n° 2, novembre-décembre 1978. BANQ OFF F5P5.

22 <<http://www.operademontreal.com/fr/votre-opera/notre-histoire>>.

23 Le traitement différent du gouvernement à l'égard de la ville de Québec a suscité des interrogations de la part de la ville de Montréal dès l'annonce de la construction du Grand Théâtre. Dans une lettre au premier ministre Jean Lesage, le président du comité exécutif de la Ville de Montréal Lucien Saulnier a cette remarque : « Dois-je comprendre plutôt que la ville de Québec partagera également les responsabilités avec le gouvernement ? » Lettre reproduite dans Duval, Laurent (1988). *Op. cit.*, annexe 12, p. 395.

24 Ce centre d'information sur les arts et la culture à Montréal est inauguré le 5 avril 1993.

25 *Loi sur la Société de la Place des Arts de Montréal*, L.R.Q., chap. S-11.03.

26 *Mandat de surveillance d'organismes sur la Place des Arts de Montréal et le Grand Théâtre de Québec*, décembre 2001, p. 16, <<http://www.assnat.qc.ca>>, section travaux parlementaires. Le rapport de cette Commission parlementaire fait largement état du conflit de travail avec les techniciens de scène et la plupart des recommandations portent sur cette question.

27 La volonté du conseil d'administration va clairement dans le sens d'une relance comme en témoignent les axes des planifications stratégiques de cette période.

28 Doyon, Frédérique (2013). « L'avenir est dans la danse. En 50 ans, la discipline a contribué à élever l'âme de la Place des Arts », *Le Devoir*, 14 septembre.

29 Calculé à partir des données de l'Observatoire de la culture et des Communications du Québec et du *Rapport annuel de la Société de la Place des Arts de Montréal, 2011-2012*.

30 Selon le *Rapport annuel de la Société de la Place des Arts de Montréal 2011-2012*, on dénombre 329 activités d'animation, p. 11.

31 De 1995 à 2002, ce projet a été porté par le président du conseil d'administration de la Société, M. Clément Richard.

32 Parmi les organismes partenaires de ce projet en 2003, la compagnie O Vertigo s'établit l'année suivante à la Place des Arts. Quant aux Grands Ballets canadiens et à l'École de danse contemporaine, ils auront de nouvelles installations dans l'Espace Danse Québec qui ouvrira ses portes en 2016 dans le Quartier des spectacles.

33 *L'appel de qualification pour la conception, la construction, le financement et l'entretien de la nouvelle salle de concert acoustique de Montréal* est lancé le 15 décembre 2006 et l'inauguration de la salle a lieu le 7 septembre 2011. « Le Groupe immobilier Ovation est le maître d'œuvre de la résidence permanente de l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM). Dirigé par la plus grande société d'ingénierie et de construction au Canada, SNC-Lavalin, il rassemble la firme d'architecture et de design *Ædifica* de Montréal et *Diamond and Schmitt Architects* de Toronto. Participent également au projet : Solotech, chef de file en sonorisation, éclairage et vidéo », <<http://www.adresse.symphonique.gouv.qc.ca>>, lien périmé.

34 Lavigne, Marie (2011). *Allocution d'inauguration de l'Espace culturel Georges-Émile-Lapalme*, 21 février.

35 Le financement public pour le fonctionnement ne cesse de diminuer depuis deux décennies pour ne couvrir que 11,4 % des dépenses d'exploitation en 2012. Selon le rapport annuel de la Société, la subvention de fonctionnement en 2013 est de 2,4 millions de dollars alors que les seuls coûts d'électricité et de chauffage correspondent à 2,3 millions. *Rapport annuel de la Société de la Place des Arts de Montréal 2012-2013*.

36 Robillard, Claude (1963). *Op. cit.*, p. 55.



## CLÉMENT DEMERS BERNARD LAMOTHE

**Clément Demers** est architecte, urbaniste émérite et gestionnaire de projets. Il a fait carrière une quinzaine d'années à la Ville de Montréal, dont deux consacrées à la direction du service responsable de l'urbanisme et du développement urbain. Il a aussi œuvré une douzaine d'années dans différentes sociétés immobilières importantes, dont la société immobilière du patrimoine architectural de Montréal (SIMP) qui a participé à la réalisation de nombreux projets marquants pour la mise en valeur du Vieux-Montréal. Il est aujourd'hui Directeur général de la société Quartier international de Montréal (QIM), dont le projet du même nom a mérité 31 distinctions nationales et internationales parmi lesquelles le Project of the Year Award 2005 décerné par le Project Management Institute (PMI). Depuis plus de 30 ans, il est également impliqué dans la communauté par ses nombreux engagements au sein de conseils d'administration ou d'organismes dédiés à des enjeux culturels, sociaux ou immobiliers. Gouverneur du chapitre PMI-Montréal et professeur titulaire à mi-temps, coordonnateur des programmes d'études supérieures en montage et gestion de projets d'aménagement (MGPA), à la Faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal, il a reçu plusieurs prix pour souligner ses contributions dans les domaines de l'urbanisme, de l'architecture, du design, de la protection du patrimoine et de la gestion de projets.

Clément Demers



[© Rogerio Barbosa]

**Bernard LaMothe** est consultant en communication stratégique et développement de projets (conception, recherche, argumentation). Auteur de *La saison natale* (1992) et *Une famille montréalaise* (2011), il est cofondateur de la station de radio communautaire CIBL en 1977-1980. Il a aussi collaboré à la Société immobilière du patrimoine architectural de Montréal (1988-1992), au Conseil du patrimoine religieux du Québec (1995-1998), au projet du Quartier international de Montréal (1997-2004) et au projet du Quartier des spectacles de Montréal (2001-2010).



Les 50 ans de la Place des Arts  
Comment une ville exprime  
la culture

[David Giral, photographe]



Toute grande ville, du moins en temps de paix et de prospérité, exprime dans son aménagement public, dans son architecture institutionnelle, commerciale ou résidentielle, dans la diversité de ses fonctions et la qualité des services qu'elle offre à ses habitants, l'importance que ses dirigeants et sa population accordent aux arts et à la culture.

À Montréal, la Place des Arts, dont les premiers éléments ont été construits dès le début des années 1960, constitue sans l'ombre d'un doute le principal ensemble architectural voué aux arts et à la culture dans la métropole, de façon encore plus évidente depuis la construction au début des années 1990 du nouveau Musée d'art contemporain (autrefois logé à la Cité du Havre) et celle encore toute récente (2011) de la Maison symphonique, qui complète en quelque sorte l'occupation de l'îlot Sainte-Catherine/Jeanne-Mance/De Maisonneuve/Saint-Urbain et déborde sur le Parterre, espace libre du Quartier des spectacles, qui en constitue le parvis.

## Les Trente Glorieuses et leurs revers

La réalisation de ce grand projet s'inscrit dans ce que l'économiste Jean Fourastié a nommé les « Trente glorieuses » (1945-1973), soit les années d'après-guerre marquées par la reconstruction des pays dévastés, une croissance économique soutenue, une situation de plein emploi et le *baby boom*.

De fait, l'avenir semble promettre à Montréal, comme à toutes les grandes villes d'Occident, un progrès fondé sur une croissance économique et démographique continue, en fonction de laquelle il faut planifier l'aménagement du territoire : « En 1981, la métropole du Canada comptera plus de quatre millions d'habitants ; en l'an 2000, sept millions de personnes vivront dans la région montréalaise », prévoit le Service d'urbanisme de la Ville de Montréal dans le film *Montréal horizon 2000*, réalisé entre 1963 et 1967.

Il n'est pas facile de freiner la croissance d'une ville. En l'an 2000, les sept millions d'habitants de la région montréalaise auront un revenu plus élevé que maintenant, ils rêveront d'une maison unifamiliale, ils voudront posséder un chalet à la campagne ou une seconde automobile. Chacun pourra consacrer plus de temps à ses loisirs. En l'an 2000, il y aura un véhicule automobile pour deux personnes et, en fin de semaine, un peu plus de trois millions de voitures voudront utiliser les ponts qui relient Montréal à la région environnante<sup>1</sup>.

Cette vision exagérément optimiste ignore notamment la baisse radicale de fécondité qu'a connue le Québec, particulièrement entre 1960 et 2000 : l'indice synthétique de fécondité, de 4 enfants par femme en 1958, chute à 2,1 en 1970 puis à 1,36 en 1987, avant d'amorcer une légère remontée à 1,44 enfant par femme en 2000<sup>2</sup>.

La perspective d'un développement quasi illimité a notamment pour effet d'alimenter, à Montréal, une volonté de réaménagement urbain qui facilite la circulation automobile, parfois aux dépens du patrimoine le plus précieux. Ainsi, en 1948, le Service d'urbanisme de la Ville de Montréal a le projet de construire une autoroute est-ouest traversant le Vieux-Montréal le long de la rue de la Commune, entre la place Royale et le marché Bonsecours, pour rejoindre une autoroute nord-sud dans l'axe de la rue Papineau. Inspiré d'interventions réalisées à Chicago, Détroit, Los Angeles et New York, le projet montréalais vise essentiellement à remédier à l'encombrement de la zone centrale de la ville par un ensemble de voies où la circulation sera rapide et ininterrompue. Appuyé par le maire Camillien Houde, par l'architecte Ernest Cormier et par les consultants français et américains retenus par les autorités municipales, le projet d'autoroute le long du port se retrouve dans le plan d'aménagement de la région de Montréal, réalisé au début des années 1950 par l'architecte français Jacques Gréber.

L'abandon définitif d'un tel projet ne surviendra que vers 1963, alors qu'émerge une nouvelle préoccupation pour la sauvegarde du patrimoine bâti, particulièrement celui de la vieille ville, de plus en plus désertée par ses occupants. Il faut en donner le crédit à Blanche Lemco Van Ginkel, urbaniste, qui collabore, avec son mari Sandy Van Ginkel, aux travaux du Service de l'urbanisme de la Ville de Montréal. Ils proposeront une solution de rechange à la défiguration de la rue de la Commune : creuser, dans le lit de l'ancienne rivière Saint-Martin, ce qui deviendra l'autoroute Ville-Marie, épargnant ainsi le quartier historique<sup>3</sup>.

Cela dit, les 134 mètres de verre, de métal et de granite noirs du siège social de la Banque nationale (32 étages), seront tout de même érigés sur le flanc ouest de la place d'Armes entre 1963 et 1967, profitant de ce que la Ville a limité, au sud de la rue Notre-Dame, la zone de protection qui s'applique au Vieux-Montréal, tout comme, en 1971, le Palais de justice, situé à l'angle nord-est de la rue Notre-Dame et du boulevard Saint-Laurent, avec ses dix-huit étages de granite noir recouvrant des murs aveugles.



## La Révolution tranquille

Cette vision du progrès partagée par tous les pays occidentaux se double, au Québec, d'un grand mouvement social et politique de fond, qui sera désigné comme la « Révolution tranquille ». Ce mouvement vise tout d'abord à faire sortir le Québec de la « Grande noirceur », c'est-à-dire de l'emprise du clergé conservateur, et à affirmer l'existence et les capacités de la nation « canadienne-française ». L'élection en 1960 du gouvernement Lesage concrétise cette vision, notamment marquée par la nationalisation des compagnies d'électricité, par le développement d'un système public d'éducation et par la création d'un ministère de la Culture.

À Montréal, l'enquête sur la corruption et la moralité (1953-1954) a permis au jeune avocat Jean Drapeau de se faire connaître des Montréalais. Après une première élection à la mairie, entre 1954 et 1957, Drapeau revient au pouvoir en 1960 ; il demeurera maire jusqu'en 1986.

Le règne de Jean Drapeau est marqué par le lancement de projets d'envergure. De toute évidence, Drapeau veut faire de Montréal une grande ville du monde et il utilise tout son pouvoir de persuasion pour s'allier le public et les gouvernements. Parmi ses grands chantiers des années 1960, on doit retenir la Place des Arts (salle Wilfrid-Pelletier livrée en 1963), le réseau de métro, avec ses trois lignes et ses 26 stations couvrant 22,1 km, accessible en 1966 et, enfin, l'Exposition universelle de 1967.

Sur le plan urbain, le maire Drapeau souhaite établir, à l'est de la rue De Bleury, un centre-ville francophone faisant pendant à celui de l'ouest anglophone. Cette intention se traduit principalement par deux décisions : situer la station centrale du réseau de métro et sa ligne nord-sud dans l'axe de la rue Berri, soit nettement dans l'est de la ville, et construire la Place des Arts dans un axe qui la relie à la place d'Armes, où se trouve le monument au fondateur de Montréal, Paul de Chomedey, sieur De Maisonneuve. Ce choix a déterminé la volumétrie du complexe Desjardins et Guy-Favreau, avec, dans chacun, un axe central vitré, censé ouvrir la vue de la Place des Arts sur la place d'Armes. Cette perspective imaginaire, reposant sur une transparence tout illusoire, sera définitivement obstruée et oubliée avec l'agrandissement du Palais des congrès. Cependant, ces constructions successives créent le parcours Est du réseau piétonnier intérieur, qui sera relié, à l'occasion de l'aménagement du Quartier international, au parcours Ouest remontant jusqu'à la station de métro McGill.

Le choix du site de la Place des Arts peut être interprété dans la continuité de la vocation de spectacle et de culture qu'a eue, depuis un siècle, le Faubourg Saint-Laurent, avec ses grandes salles : Monument-National, Gesù, Théâtre Français (devenu le Métropolis), Gayety (devenu le Théâtre du Nouveau Monde), cinéma Impérial (devenu le Centre Sandra & Leo Kolber). Mais il est probablement plus juste de le considérer



comme l'expression de la volonté du maire Drapeau, défenseur de la moralité publique, de redorer ce quartier réputé malfamé, en y implantant un temple de la « culture d'élite » opéra, musique, danse et théâtre classiques, par opposition à la « culture populaire » clubs, théâtre burlesque, boîtes de jazz, boîtes à chanson, et aux activités d'artistes militants, tels ceux qui fréquentent, entre 1947 et 1960, l'université ouvrière, précisément nommée Place des Arts, qu'anime à Montréal le syndicaliste communiste Henri Gagnon. Aussi peu appréciés des autorités politiques et religieuses, les automatistes (Borduas, Riopelle, Gauvreau, Leduc, Mousseau, Barbeau, Ferron) fréquentent également le quartier; ils se réunissent et exposent leurs œuvres plastiques et poétiques à la toute proche librairie Tranquille, dépositaire de leur manifeste *Refus global*.

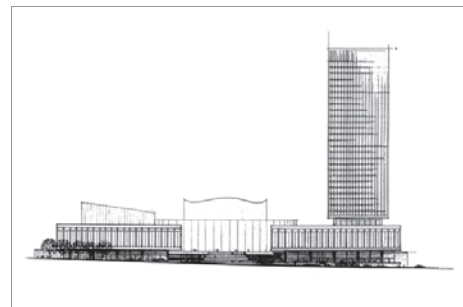
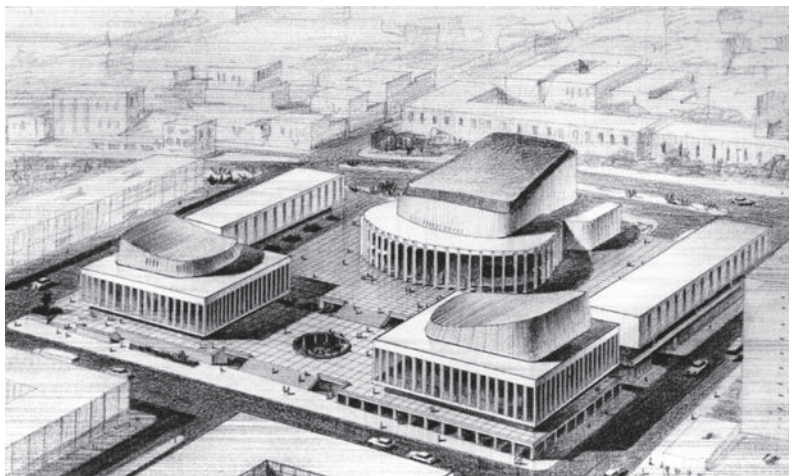
Dans les années 1950 et 1960, Montréal connaît d'autres opérations majeures de rénovation urbaine : l'élargissement, en 1954-1955, du boulevard Dorchester (aujourd'hui René-Lévesque), entraîne la démolition de 750 logements dans l'est et fait disparaître, dans l'ouest, de nombreuses villas du « Golden Square Mile », qui constituaient un patrimoine résidentiel exceptionnel. Luxueuses ou modestes, toutes ces résidences sont progressivement remplacées par de grands édifices institutionnels : Agence du revenu du Canada (1962), siège d'Hydro-Québec (1962), et par de grandes tours de bureaux ou résidentielles (Place Ville Marie, complexe Desjardins, SNC-Lavalin,...), tandis qu'à l'est, la construction de la Maison de Radio-Canada, entre les rues Amherst et Papineau, se solde par la démolition de 262 immeubles totalisant 778 logements du « Faubourg à m'lasse ».

Au nord de la rue Sainte-Catherine, l'élargissement et la reconfiguration de diverses voies qui, bout à bout, constitueront le boulevard De Maisonneuve (1966), se traduit, dans l'est, par l'élimination d'un grand nombre de demeures modestes du *Red Light* et libère les espaces (7,7 hectares) qui accueilleront les 788 logements à loyer modique des Habitations Jeanne-Mance, issues du plan Dozois, inaugurées en octobre 1959 et complétées en 1961. Le nouveau boulevard est peu à peu bordé d'édifices institutionnels importants, dont plusieurs pavillons de l'UQAM, les édifices de la Place des Arts et, plus récemment, Bibliothèque et Archives nationales du Québec à l'est et les pavillons de l'Université Concordia à l'ouest.

Sur ces boulevards agrandis et réaménagés, on a fait disparaître le tramway, pour laisser toute la place à l'automobile. On s'apercevra, quelques décennies plus tard, que la grande majorité de ces nouvelles voies ont tout simplement été surdimensionnées, sur la foi de prospectives démographiques et économiques irréalistes.

De plus, on constate que cet élan de modernité, qui vise à inscrire Montréal dans les courants internationaux, et notamment américains, a produit un grand nombre d'édifices fermés sur la rue. Le développement du métro et du réseau piétonnier intérieur, joint aux conditions hivernales parfois rudes, explique en partie le phénomène, mais n'en a pas moins pour résultat de décourager la circulation piétonne extérieure et d'asphyxier l'animation sur rue.

Le phénomène touche notamment l'UQAM et Bibliothèque et Archives nationales du Québec, dans le Quartier latin, dont l'importante fréquentation ne se reflète pas comme elle le devrait sur les rues Saint-Denis et Sainte-Catherine, pourtant deux artères commerciales importantes. Le complexe Desjardins, qui offre une vaste place commerciale intérieure sur deux étages, n'a jamais cherché à attirer le passant par des boutiques ou des terrasses, rue Jeanne-Mance, et très peu rue Sainte-Catherine. Le Palais des congrès de Montréal, inauguré en 1983 au-dessus de la tranchée de l'autoroute Ville-Marie, demeurera pendant près de vingt ans totalement aveugle au quartier historique pourtant voisin. Même la Maison de Radio-Canada, sans lien avec le métro



ni le réseau intérieur, a opté pour cette approche d'introversion, d'impénétrabilité, sur un terrain qui, lui aussi, apparaîtra avec le recul comme beaucoup trop grand pour ses fonctions de diffuseur national. De plus, le méga-îlot occupé par Radio-Canada rompt et efface complètement la trame des rues nord-sud entre le boulevard René-Lévesque et la rue Viger, décourageant toute circulation autre qu'autoroutière au sud.

Autre constat : la plupart de ces grands immeubles, non seulement sont refermés sur eux-mêmes, mais ils ne cherchent ni par leur architecture, ni par leur volumétrie, ni par le choix de leurs matériaux, à s'intégrer à leur environnement urbain. Au contraire, ils s'affirment comme des monuments autosuffisants, sans relation avec la ville et son histoire, dans une perspective où l'ensemble du bâti du centre-ville est destiné à être renouvelé.

## Le temple montréalais de la culture

Les travaux de construction de la Place des Arts débutent en février 1961, sur la base des plans conçus en 1959 par Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud et Sise pour le Centre Sir-George-Étienne-Cartier, regroupement d'avocats et d'hommes d'affaires fondé à l'initiative du maire Drapeau en 1955. On voit sur ces plans l'intention architecturale initiale : une symétrie très classique de part et d'autre de l'édifice principal abritant la Grande Salle (Wilfrid-Pelletier), dans l'esprit du Lincoln Center à New York. Les plans exécutés par David et Boulva en 1961 proposent déjà de rompre cette symétrie pour intégrer, au coin des rues Sainte-Catherine et Saint-Urbain, un édifice en hauteur – qui ne verra jamais le jour.

De gauche à droite

**Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud et Sise, architectes – TIME Canada – 24 mai 1963**

[© Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

**David et Boulva, Architectes**

[© Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

**La dalle sur laquelle repose la salle Wilfrid-Pelletier**

[© Archives de la Société de la Place des Arts de Montréal – Studio Lausanne Co]

**Église rue Sainte-Catherine avant la construction de Place des Arts, 1960**

[© Fonds d'archives de la Société de la Place des Arts de Montréal, © Héritage Montréal]



Après avoir démolì la trentaine de bâtiments existants sur l'îlot, principalement des résidences, mais aussi l'oratoire Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus et l'édifice Woodhouse, donnant sur la rue Sainte-Catherine, l'Académie commerciale catholique de Montréal, l'école de la Commission des écoles catholiques et l'École Notre-Dame, on coule une dalle de béton sur toute la partie nord, pour étagier le site, qui présente une dénivellation sensible entre la rue Sainte-Catherine au sud et le boulevard De Maisonneuve au nord, et accueillir le stationnement souterrain.

Cette stratégie aura pour conséquences de bien situer l'édifice en recul et au-dessus du niveau de la rue, mais aussi, en contrepartie, de créer un mur aveugle donnant sur la rue Saint-Urbain. Le souci d'ouverture existe cependant : il s'exprime notamment par la monumentale grille vitrée en façade de la Grande Salle, réalisée par l'architecte et designer Norman Slater, dont l'œuvre, qui marie design et arts décoratifs, commence à être redécouverte après avoir été longtemps négligée. Cette grille surplombe une série de portes vitrées, autrefois extérieures, mais qui demeuraient généralement fermées; elles donnent aujourd'hui un accès intérieur à l'Espace Georges-Émile-Lapalme.

La grande salle est inaugurée le 21 septembre 1963 avec un concert de l'Orchestre symphonique de Montréal codirigé par les chefs Zubin Metha et Wilfrid Pelletier; la salle sera rebaptisée au nom de ce dernier en 1966. L'auteur-compositeur-interprète Claude Léveillée, qui s'est déjà acquis une réputation internationale en collaborant avec Édith Piaf, sera le premier artiste québécois à se produire dans cette grande salle,

en 1964. La salle Maisonneuve et le théâtre Port-Royal (devenu théâtre Jean-Duceppe) seront inaugurés en 1967, année de l'exposition universelle de Montréal. L'édifice qui les accueille, à l'angle des rues Sainte-Catherine et Saint-Urbain, exprime bien les fonctions qu'il abrite, avec ses espaces en hauteur prévus pour loger l'arrière-scène, les décors et la machinerie de théâtre. La construction du Musée d'art contemporain, côté Jeanne-Mance, puis celle de la Maison symphonique, côté Saint-Urbain, si elles complètent l'occupation de l'îlot et le programme fonctionnel de la place, ne présentent pas une qualité architecturale comparable à celle des premiers édifices, et n'ajoutent rien à l'ensemble, devenu un « complexe » plutôt qu'une place urbaine harmonieusement dégagée.

Page de droite

### La salle Wilfrid-Pelletier en construction

[© Fonds d'archives de la Société de la Place des Arts de Montréal]

Aux yeux de certains, « la Place des Arts est [...] le prototype des grands desseins de Drapeau (métro, Expo '67, Jeux olympiques de 1976) [dans sa] volonté de rivaliser avec les grandes capitales culturelles du monde<sup>4</sup> ». De fait, on peut établir certains parallèles entre les projets de la Place des Arts et de l'Expo '67 :

- > l'intention avouée de faire de Montréal une destination culturelle à l'échelle mondiale, en créant de nouveaux lieux symboliques majeurs exprimant la modernité montréalaise;
- > le volontarisme du maire Drapeau qui regroupe les partenaires privés pour s'assurer de leur appui au projet de la Place des Arts, et réussit à persuader le premier ministre du Canada, Lester Pearson, d'agrandir l'île Sainte-Hélène et de créer de toutes pièces l'île Notre-Dame pour y aménager l'Expo, alors que Montréal regorge de terrains en friche;
- > la rapidité et l'efficacité de la réalisation : deux ans pour livrer la salle Wilfrid-Pelletier et trois ans et demi pour l'Expo;
- > les dépassements de coûts : 25 M\$ au lieu des 12 M\$ prévus pour la Place des Arts; l'Expo a coûté 431,9 M\$ et a généré des revenus de 221,2 M\$, pour un déficit d'opération de 210,6 M\$<sup>5</sup>;
- > le recours aux meilleurs professionnels et artistes : Édouard Fiset (chef architecte), Frei Otto (pavillon d'Allemagne de l'Ouest), Walter Eykelenboom (pavillon des Pays-Bas), Moshe Safdie (Habitat '67), Buckminster Fuller (pavillon américain), Yannis Xenakis (installation au pavillon français), Luis Villa (design du mobilier) pour l'Expo; Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud et Sise (architectes), Norman Slater (designer), Henri Beaula (décorateur) pour la première phase de la Place des Arts.



Les vocations originelles de ces deux projets marquants connaîtront un destin bien différent : après ses 50 millions d'entrées en six mois, le site de l'Expo, rebaptisé *Terre des Hommes*, subsistera en partie pendant 13 ans (1968-1981), puis accueillera les compétitions de canoë-kayak des Jeux olympiques de 1976, de même que les Floriales internationales en 1980, avant de devenir un parc à vocation touristique, récréative et culturelle, qui accueille quelque deux millions de visiteurs par an, mais dont il ne reste malheureusement que de rares témoins de l'Expo '67. Quant à la Place des Arts, elle s'enrichira de nouvelles vocations et de nouveaux édifices : Musée d'art contemporain (1992 et Maison symphonique 2011), et procédera, en 2009-2010, à une vaste modernisation de ses espaces intérieurs et de ses accès extérieurs. Le complexe culturel accueille chaque année un million de personnes.

## Pour un urbanisme plus intégrateur

Alors que les interventions majeures de renouveau urbain des années 1960 et 1970 ont produit de grands ensembles immobiliers introvertis et une architecture plutôt froide, c'est dans les années 1980 que se manifeste une nouvelle tendance. Avec la création de la Société immobilière du patrimoine architectural de Montréal, dans le cadre de l'entente sur le patrimoine entre la Ville et le gouvernement du Québec, on voit poindre une propension à effectuer des interventions d'aménagement et de développement urbains axées sur l'intégration, principalement dans le Vieux-Montréal.

C'est dans cet esprit que seront réalisés, par la SIMPA et ses partenaires, certains projets structurants :

- > l'élimination des terrains de stationnement de surface aux abords de l'Hôtel de ville, ce qui permet de réaménager le Champ-de-Mars, de mettre en valeur les vestiges des fortifications au sud, et de construire, à l'est, l'édifice Chaussegros-de-Léry, qui accueille bureaux, résidences et services ;
- > la restauration de la maison Cuvillier-Ostell, à l'arrière de laquelle sera intégré un immeuble à bureaux, à l'angle de la rue Notre-Dame et du boulevard Saint-Laurent ;
- > la construction du Centre de commerce mondial de Montréal (CCMM), qui a conservé toutes les façades de onze immeubles patrimoniaux des rues Saint-Jacques et Saint-Antoine, de même que l'édifice Power Corporation, rue McGill, qui s'accompagne de l'édification de l'Hôtel Intercontinental, à l'angle des rues Saint-Pierre et Saint-Antoine ; le CCMM transforme l'ancienne ruelle des Fortifications, qui le traverse de part en part, en un passage commercial qui assure le lien est-ouest entre les deux tronçons nord-sud alors existants du réseau piétonnier intérieur ;
- > la construction d'un immeuble d'habitation en copropriété de 10 étages, au 1, rue McGill (coin de la Commune), marquant l'entrée sud de Montréal.

Les réussites de la SIMPA et de ses partenaires dans les quartiers anciens, et leur effet d'entraînement sur l'investissement privé, démontrent que l'aménagement public et le développement immobilier peuvent être réalisés en toute harmonie avec la forme urbaine, les vocations historiques et l'esprit d'un quartier, contribuant ainsi à la réhabilitation et à la revitalisation de celui-ci.



Le projet du Quartier international (2000-2004) marquera une étape cruciale de cet urbanisme intégrateur ; il se fonde en effet sur la présence, dans un même secteur situé entre le Vieux-Montréal et le Centre des affaires, de cinq édifices voués aux activités internationales : la Tour de la Bourse (1965), la Place Bonaventure (1967), le Palais des congrès (1983), le CCMM (1991) et le siège de l'Organisation de l'aviation civile internationale (OACI, 1995), les trois premiers pouvant sans hésitation être qualifiés d'introvertis. Autour de ces grands équipements commence à circuler, dès 1989, la notion de Cité internationale. Mais l'élément déclencheur de ce projet est l'intention affichée par un promoteur de déménager le Palais des congrès au sud de la Place Bonaventure, laissant sur place un édifice déjà peu intégré à son environnement et difficilement recyclable. Face à ce désastre appréhendé, plusieurs membres de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain se mobilisent pour initier un projet d'agrandissement du Palais, qui répondrait à ses besoins en croissance, mais fournirait aussi l'occasion de recouvrir le tronçon de l'autoroute au-dessus de laquelle il est construit, pour y créer, en rez-de-chaussée, une aire de commerces et de services ouverte sur la rue et de larges passages piétonniers, reliant la station de métro Place-d'Armes à une « Place du Palais », qui reste à aménager rue De Bleury. La Caisse de dépôt et placement du Québec, à l'initiative des urbanistes Renée Daoust et Réal Lestage, décide de s'impliquer dans le projet puis, quelque temps après, d'y ériger son bureau d'affaires montréalais, tout en contribuant de façon significative à la réhabilitation de ce secteur jusqu'alors déshérité. Il résultera notamment de ce projet stratégique :

- > un Palais des congrès concurrentiel par sa capacité d'accueil, son offre de services et le rafraîchissement de son enveloppe ;
- > l'édification du bureau d'affaires montréalais de la Caisse de dépôt, reconnu comme une grande réussite architecturale à Montréal ;
- > l'aménagement de la place Jean-Paul-Riopelle au centre de laquelle sera installée et enfin mise en valeur une des œuvres majeures de l'artiste québécois : *La Joute* ;
- > la reconfiguration de la trame des rues et la restauration du square Victoria, rue McGill ;
- > l'importance accordée aux piétons dans tout le secteur, que ce soit sur les trottoirs ou dans les passages intérieurs (augmentation de 40 % des surfaces consacrées aux piétons), et au transport collectif (multiplication des accès au métro ; 1,3 km de nouveaux passages piétonniers protégés accessibles depuis les immeubles et les espaces publics) ;

- > le recouvrement de l'autoroute Ville-Marie, sur un tronçon de plus de 500 m entre les rues Saint-Urbain et de l'Hermine, et le rétablissement de liens piétonniers agréables et sûrs entre la vieille ville, le nouveau centre des affaires, la Place des Arts et, bientôt, le Quartier des spectacles, par la rue De Bleury.

## Vers le Quartier des spectacles

Les années 2000 vont favoriser l'émergence d'un autre grand projet d'aménagement urbain, le Quartier des spectacles, qui va lui aussi, à sa manière, tirer parti des espaces souterrains et périphériques de deux de ces grands ensembles immobiliers introvertis typiques du développement des années 1960-1970 à Montréal: il s'agit du complexe Desjardins (1973) et de la Place des Arts (1963, 1967).

En effet, cette succession de grands ensembles immobiliers introvertis, bordés d'artères importantes et desservis par un réseau piétonnier intérieur efficace directement relié aux deux lignes de métro, a eu pour effet de marginaliser les îlots limitrophes qui, peu à peu abandonnés et désertés, sont devenus une terre fertile pour la tenue des grands festivals extérieurs, qui se développent dans les années 1980 et donnent rapidement à Montréal une réputation festive et culturelle internationale: Festival international de jazz de Montréal (1979), festival Juste pour rire (1983), Festival de théâtre des Amériques (aujourd'hui Festival TransAmériques, 2007), FrancoFolies de Montréal (1989). Plusieurs de ces grands événements se sont d'abord produits rue Saint-Denis, dans le Quartier latin, ou dans le Vieux-Port, mais, au début des années 2000, c'est dans les secteurs déstructurés autour de la Place des Arts et du complexe Desjardins qu'ils vont trouver l'espace nécessaire à leur épanouissement.

Dès 1983-1984, notamment à l'initiative de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), qui a occupé, entre 1969 et 1979, divers édifices dans le secteur (ancien Collège Sainte-Marie, édifice Read et autres) avant de s'établir dans le Quartier latin (pavillons Hubert-Aquin et Judith-Jasmin, 1979), est fondée la Corporation du Faubourg Saint-Laurent, qui regroupe les grands propriétaires du quadrilatère borné par les rues De Bleury, Sherbrooke, Amherst et le boulevard René-Lévesque. L'organisme cherche à améliorer l'environnement urbain et à renforcer les vocations du secteur; il propose notamment à la Ville de Montréal d'en faire un «arrondissement culturel» et développe un concept de mise en réseau des équipements culturels. Ces démarches n'auront pas de suite.

En 2001, quelques entrepreneurs culturels actifs sur ce territoire cherchent des moyens de redynamiser les salles de spectacles du boulevard Saint-Laurent et des rues Sainte-Catherine, De Bleury et Saint-Denis, et à leur redonner leur lustre d'antan, notamment en révisant les règlements municipaux qui limitent l'éclairage et l'affichage

des salles. Une première étude, réalisée pour le compte de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo et financée par la Société de développement des entreprises culturelles, constate :

- > que l'on trouve, en 2001, rues Sainte-Catherine, De Bleury, Saint-Denis et boulevard Saint-Laurent, quelque 25 salles de « spectacle vivant » (musique, théâtre, danse, chanson, humour), totalisant pas moins de 24 500 sièges, qui sont loin de fonctionner à pleine capacité; de ce nombre, la Place des Arts compte cinq salles et 5 785 sièges;
- > qu'au sud de ce secteur se trouvent quelques-unes des destinations touristiques les plus fréquentées de la ville: Vieux-Montréal, Vieux-Port, Palais des congrès et Quartier international;
- > et que, si les touristes étrangers laissent à Montréal environ 1 milliard de dollars par an, seul un touriste sur cinq sort le soir pour se divertir, et la dépense moyenne à ce chapitre demeure minime.

Sur cette base, l'étude précise que

le projet du Quartier des spectacles consiste à relier, par des opérations d'aménagement des espaces publics, de développement immobilier, d'intégration urbaine et de promotion, deux grands actifs existants (les salles de « spectacle vivant » et les principales destinations touristiques de Montréal), afin d'en accroître le potentiel d'activité, d'achalandage et de revenus<sup>6</sup>.

Il faudra attendre le Sommet de Montréal en juin 2002, convoqué par le nouveau maire, Gérald Tremblay, pour que l'administration municipale s'approprie ce projet et en fasse l'un des pôles de développement prioritaires de la Ville. Dès 2003, le maire nomme les membres du conseil d'administration du Partenariat du Quartier des spectacles, organisme sans but lucratif principalement financé par la Ville; la plupart de ces administrateurs sont des riverains du quartier, œuvrant dans le domaine culturel. L'attribution de la présidence du Partenariat à Charles Lapointe, président de Tourisme Montréal, apparaît significative des intentions de la Ville.

L'une des priorités du Partenariat est d'affirmer l'identité du quartier. Un concours d'idées regroupant des équipes mixtes (montréalaises + étrangères) a lieu en 2004-2005: c'est l'équipe Intégral (Jean Beaudoin et Ruedi Baur) qui gagne et se voit confier le mandat de réalisation du concept d'identité. Le Partenariat consacre aussi ses énergies, notamment, à concevoir et mettre en œuvre un plan lumière pour les salles de spectacle, à étudier les besoins de mobilier urbain et de signalétique dans le secteur, et à étudier la localisation des festivals.

C'est au printemps 2007 que Benoît Labonté, maire de l'arrondissement de Ville-Marie (qui englobe le territoire du Quartier des spectacles), profite d'un surplus dans son budget annuel de déneigement pour amorcer le processus de planification de l'aménagement du Quartier des spectacles. Le mandat de concevoir un Programme particulier d'urbanisme (PPU) est confié à la société QIM (qui a réalisé, quelques années auparavant, le Quartier international). Simultanément, la Ville confie à une société paramunicipale, la Société d'habitation et de développement de Montréal (SHDM), un mandat similaire.

Avec six mois à peine devant elle, la société QIM procédera à un appel d'offres sur invitation en vue de choisir les architectes qui définiront et élaboreront le concept et les scénarios d'aménagement du quartier ; c'est la firme Daoust Lestage, la même qui a conçu les aménagements du Quartier international, qui est choisie. Suit un processus de *partnering* auquel participent une vingtaine de décideurs représentant les principaux partenaires du projet (gouvernements, Ville, arrondissement, milieux du spectacle, organismes de concertation, riverains et architectes) pour amorcer la définition des enjeux et des objectifs d'aménagement, et les menaces inhérentes au projet.

Alors que le territoire total du Quartier des spectacles, d'environ 1 km<sup>2</sup>, s'étend, dans l'axe est-ouest, de la rue Saint-Hubert à la rue City Councillors et, dans l'axe nord-sud, de la rue Sherbrooke au boulevard René-Lévesque, le territoire d'intervention du PPU est restreint au tiers de ce territoire (De Bullion/Saint-Alexandre/Président-Kennedy–Ontario/René-Lévesque) il est essentiellement situé autour de la Place des Arts, qui apparaît comme le pôle culturel majeur à partir duquel il est le plus pertinent d'entreprendre le processus d'aménagement.

Le Programme particulier d'urbanisme est dévoilé en novembre 2007, à l'occasion des *Rendez-vous Montréal métropole culturelle*, et les trois

paliers de pouvoir public annoncent leur participation financière à la réalisation du projet. La Ville sera le donneur d'ouvrage, tandis que l'organisme sans but lucratif QIM sera gestionnaire du projet pour la Ville.



Terrains vacants et espaces de voirie excédentaires – rue Jeanne-Mance, 2007  
[ © Daoust Lestage ]

La composante principale du projet consiste à aménager, sur des terrains vacants, sur des espaces de voirie excédentaires et sur des espaces publics existants, aux abords de l'îlot de la Place des Arts, un ensemble de nouveaux espaces publics de très grande qualité [...] incluant un important tronçon de la rue Sainte-Catherine<sup>7</sup>.

Il ressort assez clairement de cette forte affirmation des concepteurs du projet :

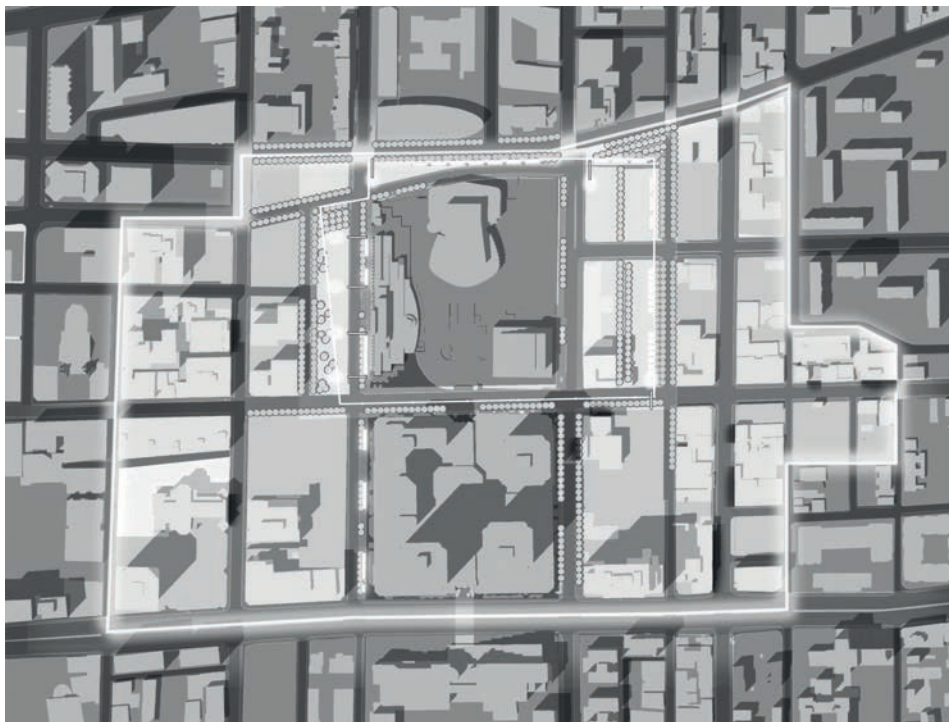
- > que la Place des Arts, sans rien perdre de ses vocations, de son caractère et de son importance propres, devient aussi un moteur du Quartier des spectacles, et le cœur du « pôle Place des Arts » qui en constitue la première étape ;
- > que le projet d'aménagement se fonde essentiellement sur les terrains vacants, espaces de voirie excédentaires et espaces publics existants, résultant de la construction et de la planification, 45 ans plus tôt, du complexe de la Place des Arts ;
- > que l'aménagement des nouvelles places au pourtour de l'îlot de la Place des Arts, va permettre aux grands festivals culturels montréalais de s'ancrer à long terme dans le secteur et favoriser une meilleure intégration urbaine de ce secteur avec le centre-ville à l'ouest (place des Festivals), le Cœur des sciences de l'UQAM au nord (la Promenade) et avec la future Maison symphonique à l'est (le Parterre), tout en rendant aux piétons et aux festivaliers, durant l'été, l'une des artères les plus importantes de la ville (rue Sainte-Catherine).

De plus, le projet va mettre à profit les vastes espaces intérieurs de la Place des Arts et du complexe Desjardins, reliés au métro, pour faciliter l'accueil, la circulation et l'évacuation des foules lors des grands événements.

Au total, on aura donc réussi à exploiter les « défauts » des complexes immobiliers introvertis, typiques du développement immobilier montréalais des dernières décennies, pour en faire les qualités d'un quartier urbain extrêmement ouvert, attrayant et animé.

## L'avenir du Quartier des spectacles

Les années qui suivront (2008-2011) verront se réaliser, en partie, les aménagements du Quartier des spectacles. Dès la livraison de la place des Festivals (été 2009), il apparaît clairement que les Montréalais s'approprient ce nouvel espace. En 2009, le Partenariat se verra confier par la Ville le mandat de gérer la programmation et l'animation des espaces



Plan schématique  
du pôle Place des Arts  
avec les nouveaux  
espaces publics  
[© Daoust Lestage, 2007]

publics. Rapidement, le quartier devient, notamment grâce à sa riche programmation culturelle et à son ambitieux et novateur parcours lumière, une destination culturelle et festive reconnue à l'échelle internationale.

Le plus grand des nouveaux espaces publics, la place des Festivals, de même que les Vitrines habitées, deux structures vitrées qui abritent, en bordure de la place et du Musée d'art contemporain, les antennes de restaurateurs montréalais réputés, ont reçu de nombreuses marques de reconnaissance en design et en architecture, en plus de l'affluence des visiteurs.

Cependant, alors même qu'un nouveau Programme particulier d'urbanisme, consacré au pôle Quartier latin du Quartier des spectacles, est en gestation dans l'arrondissement de Ville-Marie, le pôle Place des Arts n'est toujours pas complété :

- > la phase 4 du Programme particulier d'urbanisme du pôle Place des Arts, qui consiste à aménager l'esplanade Clark, grand espace gazonné situé entre les rues Saint-Urbain et Clark, entre le Parterre et la rue Sainte-Catherine, reste toujours à réaliser, avec ou sans stationnement souterrain, avec ou sans patinoire publique...;

- > si la Maison du jazz, la Maison symphonique, le 2-22 et la Maison du développement durable ont été réalisés au cours des dernières années dans le pôle Place des Arts, on doit admettre que le potentiel de développement immobilier estimé dans le Programme particulier d'urbanisme a mis du temps à se concrétiser : la rénovation de l'édifice Wilder destiné à loger la Maison de la danse, rue Balmoral, est enfin en chantier après des années de tergiversation. Par contre l'érection d'un nouvel édifice pour accueillir l'Office national du film du Canada ne semble toujours pas près d'aboutir. Le Quadrilatère, sur le flanc ouest du boulevard Saint-Laurent, abandonné il y a quelques années, n'est toujours pas en chantier, tandis que le projet privé de Canderel, à l'angle des rues Sainte-Catherine et De Bleury, progresse ;
- > le programme d'art public, qui devait notamment orner la place des Festivals et le Parterre d'œuvres majeures, comme il en manque toujours à Montréal, semble avoir été retardé, alors que le parcours lumière, par ailleurs excellent, a une dimension artistique qui met à contribution un grand nombre d'artistes locaux et internationaux, mais qui ne peut être appréciée qu'en soirée, à l'entrée ou à la sortie des spectacles. Est-il donc si problématique à Montréal de s'entendre sur quelques œuvres d'art remarquables et durables, dont passants et visiteurs pourraient profiter de jour ?

Certains principes énoncés dans le Programme particulier d'urbanisme élaboré par la société QIM n'ont pas été intégralement respectés : c'est notamment le cas de l'équilibre recherché entre espaces verts et minéralisés, afin de réduire les îlots de chaleur et de faire de l'ensemble des nouvelles places non seulement des lieux de spectacle, notamment en soirée et en saison estivale, mais aussi des lieux de détente, agréables en tout temps, pour tous les citoyens et visiteurs.

L'accessibilité tout mode est un autre de ces principes qui reste à appliquer : ainsi, alors que quelque deux mille places de stationnement sur rue et hors rue ont disparu avec les interventions d'aménagement, aucune décision n'a été prise pour optimiser l'accès au quartier, par exemple au moyen de stationnements souterrains centraux à partir desquels on peut circuler à pied.

Enfin, les « mauvaises habitudes » qu'ont prises certains édifices montréalais de se refermer sur eux-mêmes ont la vie dure :

- > depuis 2011, pour des raisons de sécurité et d'image, le complexe Desjardins s'est retiré plus que jamais de l'animation sur rue qu'on avait cru pouvoir en attendre ;

- > l'édifice Wilder, rénové par la Société québécoise des infrastructures, a prévu, au rez-de-chaussée donnant rue Balmoral, des aménagements et des fonctions totalement incompatibles avec l'animation piétonne recherchée sur ce site donnant sur la place des Festivals;
- > enfin, la Place des Arts a décidé de réaménager ses locaux donnant directement rue Sainte-Catherine, sur le flanc sud du théâtre Jean-Duceppe, pour y accueillir... une succursale bancaire!

Mais, plus fondamentalement, le pôle Place des Arts demeure inachevé parce que certaines occasions, pourtant connues, faisant partie intégrante du projet initial, n'ont tout simplement pas été saisies. C'est notamment le cas de la protection des ateliers d'artistes dans le quartier, de la construction de résidences étudiantes et des incitatifs financiers, fiscaux ou réglementaires au maintien (et parfois à l'implantation) de commerces culturels (libraires, disquaires, galeries d'art, salles de spectacle), afin que le Quartier des spectacles offre davantage que l'annonce son nom, qu'il ne vise pas seulement à attirer le tourisme, qu'il propose plus qu'une programmation des espaces publics ou un parcours de projections sur les murs, si appréciables que soient ces éléments, mais qu'il constitue un véritable quartier culturel, qui trouve son dynamisme à être habité, apprécié et animé par des créateurs montréalais et étrangers et par les jeunes qui fréquentent les collèges et universités des alentours.

## Notes

- <sup>1</sup> <<http://archivesdemontreal.com/2011/10/07/le-film-horizon-2000-devoile-en-1967/>>.
- <sup>2</sup> Conseil de la famille et de l'enfance (2002) *Démographie et famille: avoir des enfants, un choix à soutenir*, Québec, Famille Québec.
- <sup>3</sup> Le nouveau Montréal. Projets urbains marquants dans le Vieux-Montréal. Centre de design de l'UQAM, 2001.
- <sup>4</sup> Cha, Jonathan (2005). *La construction et le mythe de la Place des Arts: genèse de la place montréalaise*, Montréal, Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain, UQAM.
- <sup>5</sup> «Exposition universelle de 1967», Wikipedia, <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Exposition\\_universelle\\_de\\_1967](http://fr.wikipedia.org/wiki/Exposition_universelle_de_1967)>.
- <sup>6</sup> Le Quartier des spectacles, étude de préfaisabilité, ADISQ, novembre 2001.
- <sup>7</sup> Programme particulier d'urbanisme, Quartier des spectacles, secteur Place des Arts, QIM – Arrondissement de Ville-Marie, 2007.





## LOUISE LETOCHA



[©Alain Tremblay]

Dès 1974, Louise Letocha joint l'équipe du Musée d'art contemporain pour développer le Service éducatif et d'animation. Elle dirige ce musée de 1977 à 1982 alors qu'elle prépare, en 1982, un volumineux rapport en vue de sa relocalisation à la Place des Arts. Elle enseigne l'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) et contribue à la création d'un programme de deuxième cycle en muséologie, première formation supérieure dans ce domaine au Québec. Elle assume aussi les fonctions de doyenne. Elle préside l'organisme Héritage Montréal et fonde le Conseil du patrimoine de Montréal en 2002. Elle participe à l'élaboration de la Politique du patrimoine de la Ville de Montréal et de la Politique du développement culturel en 2003-2004. En 2007, elle est membre du comité d'orientation de la nouvelle Loi sur le patrimoine culturel du Québec (loi 82). Depuis 2010, elle est membre du comité scientifique sur le Plan de conservation et de restauration du site du séminaire Saint-Sulpice à Montréal.



Le Musée d'art  
contemporain de Montréal,  
un musée d'État

[Nat Gorry]



Dans cette année du cinquantième anniversaire de ce musée, il semble que nous oublions l'importance de l'événement qu'a constitué sa création le 1<sup>er</sup> juin 1964. En effet, trois ans après l'institution du ministère des Affaires culturelles, la création du Musée d'art contemporain représente le premier geste de ce ministère.

Le Québec vient de s'aligner sur une nouvelle conception du rôle de l'État en matière de culture. Comme nous le trouvons signalé dans le *Livre blanc* de 1965, le Québec adopte la Déclaration universelle des droits de l'homme, votée par la III<sup>e</sup> Assemblée générale des Nations-Unies alors que l'on considère que « tout autant que le bien-être matériel de la nation, l'État doit en favoriser la vie spirituelle<sup>1</sup> ». Dans ce contexte de l'évolution des États contemporains, le Québec étend son action à une intervention dans le domaine culturel par le truchement de ce nouveau ministère jugé essentiel à l'épanouissement « de la culture et des hommes ».

Il faut reconnaître que les artistes du Québec ont annoncé et préparé une Révolution tranquille qui n'a pas été seulement la transposition d'un surréalisme étranger. Elle a signifié le recommencement d'une « culture d'ici » ainsi que l'affirme justement Fernand Dumont<sup>2</sup>. Si la création du Musée d'art contemporain peut se confondre avec celle du ministère des Affaires culturelles (1961) c'est que l'activité créatrice intense des artistes depuis les années 1940 a suscité la nécessité d'un lieu dédié et conforme aux nouvelles exigences de l'art contemporain.

Deux emplacements du Musée d'art contemporain précéderont celui de la Place des Arts. Le premier, le Château Dufresne, qui abrite deux résidences bourgeoises construites entre 1915 et 1918 dans le style beaux-arts, a pour intérêt principal sa situation dans l'est de la ville face au Jardin botanique, un des lieux les plus fréquentés de la métropole. L'idée sous-jacente est de permettre l'amorce d'une revitalisation de ce secteur de Montréal longtemps attendue. On a toutefois promis au premier directeur du Musée d'art contemporain Guy Robert un emplacement permanent pour 1968, car nul doute que ce type d'architecture ne convenait pas à l'exercice des fonctions muséales de la nouvelle institution.

Guy Robert quittera le 1<sup>er</sup> février 1966 ; il n'aura occupé ses fonctions que deux ans et sera remplacé par Gilles Hénault le 14 mars 1966, déjà membre du comité d'acquisition du musée.

## Du Château Dufresne à la Cité du Havre

Le Château Dufresne, malgré une architecture peu appropriée au besoin de présentation de l'art contemporain, avait du moins la qualité d'être à proximité de quartiers résidentiels. D'ailleurs, la réponse de la population locale aux activités du nouveau musée démontre l'établissement du lien social souhaité tant par le ministère que le musée. Une volonté tant recherchée par les premiers dirigeants, celle de rendre accessible l'art contemporain. Gilles Hénault, quelques mois après son arrivée à la direction, exprime auprès du sous-ministre Guy Frégault son peu d'enthousiasme face à la décision du gouvernement du Québec d'acquérir la Galerie d'art international de l'Exposition universelle de 1967 à la Cité du Havre. « La Galerie d'art n'est pas suffisamment centrale. Selon moi, un Musée d'art contemporain doit se situer au centre des activités quotidiennes à la fois commerciales et artistiques. En situant le musée place du Havre, c'est-à-dire tout près du pont Victoria on en rend l'accès très difficile à toute la population de l'est de la métropole<sup>3</sup>. »

Pour lui, le bâtiment de la Cité du Havre convient pour de grandes expositions dont la durée de présentation est prédéterminée et qui, par conséquent, ne nécessitent pas de lieux pour une conservation prolongée. Les espaces sont conçus surtout pour des expositions et n'offrent aucune zone pour loger l'administration à plus long terme. Selon lui, le lieu répond mal aux exigences multiples d'un musée dont les activités sont nécessairement très variées. Il en conclut qu'il est peu favorable à l'achat de la Galerie d'Art de l'Expo et recommande la recherche d'une autre solution qui serait peut-être la construction d'un musée répondant aux besoins dans le secteur de la Place des Arts<sup>4</sup>. Dès 1966, le site de la Place des Arts est mentionné par le directeur et il ne sera pas le seul à pointer ce lieu dans l'ensemble du territoire de la ville<sup>5</sup>. Malgré cette opposition, le Musée d'art contemporain sera installé à la Cité du Havre au mois de février 1968. Et, dès le 22 avril 1968, un communiqué sera diffusé pour signaler aux visiteurs les nouvelles conditions d'accès au musée<sup>6</sup>.

Le Musée d'art contemporain se voit dans l'obligation de modifier son horaire afin de permettre aux visiteurs d'utiliser au mieux les transports en commun. Le musée sera désormais ouvert de 10 h à 18 h et il sera accessible par les transports en commun seulement du mardi au vendredi : le reste de la semaine, les visiteurs seront contraints d'utiliser d'autres moyens de transport<sup>7</sup>. Il faudra attendre 1970 pour qu'un service d'autobus régulier desserve, 7 jours sur 7, la Cité du Havre. La conséquence directe de cette situation se répercutera sur la fréquentation du musée. Cette situation liée à la localisation du musée se perpétuera jusqu'aux années 1980 malgré les critiques des

artistes relayées au public par les journalistes. En effet, comment expliquer le choix de l'emplacement du Musée d'art contemporain à la Cité du Havre, lorsqu'on sait qu'il a été remis en question dès son annonce essentiellement à cause du service irrégulier de transport en commun. Dans une dernière entrevue accordée à *La Presse* le 24 septembre 1977, Fernande Saint-Martin affirme : « Le musée doit déménager au centre-ville. Un accident historique l'a situé à un endroit d'accès difficile<sup>8</sup>... »

Dix ans plus tard, la situation n'a pas évolué bien que des pressions gouvernementales aient été entreprises pour la corriger. Il est, en effet, peu explicable qu'une ville comme Montréal qui a connu un essor significatif lors de l'Exposition universelle de 1967 n'ait pas jugé important le fait d'avoir un musée d'État sur son territoire et n'ait pas consenti à fournir un service de transport adéquat. D'autant plus que la création de ce musée corroborait le rôle initial des artistes contemporains dans l'essor de la culture québécoise et de Montréal comme ville culturelle.

L'architecture du bâtiment de la Cité du Havre, d'un style épuré, comprend quatre volumes quadrangulaires autour d'une aire de circulation centrale. Les volumes donnent de grands espaces d'exposition qui rendent facile l'aménagement de présentations de différents types. Malheureusement, une première salle à l'est de l'édifice a été subdivisée pour loger la bibliothèque et un espace d'animation et d'éducation. Au rez-de-chaussée, trois bureaux seulement et un espace à aire ouverte permettent de loger une partie du personnel. Après 1978, cet espace ne suffit plus puisqu'au fil du temps, on a pu augmenter le nombre des conservateurs nécessaires à l'accomplissement de la mission de l'institution. Pour tenter de corriger la situation de l'éloignement et du manque de transport en commun, nous avons conclu une entente avec les gestionnaires d'Habitat '67 pour qu'un autobus fasse la navette depuis la station de métro McGill et la Cité du Havre. Cependant, malgré les efforts déployés et une programmation des plus suivies, le bâtiment se révéla rapidement incapable de combler les besoins de l'institution. Si nous avons signalé les espaces de travail insuffisants et les salles d'expositions tronquées pour permettre aux différentes fonctions de l'institution de s'accomplir, que dire de l'espace réservé à la conservation de la collection permanente vraiment trop restreint. Le quai de transbordement, entre autres, est trop exigu pour recevoir et expédier des expositions d'envergure. L'emplacement du musée, conjugué à l'étroitesse de ses espaces, restreint le développement de l'institution et l'essor de l'art contemporain au Québec.

## Vers la Place des Arts

Nous pouvons constater que la Place des Arts a été mentionnée par plusieurs directeurs du Musée d'art contemporain comme solution à l'éloignement de la Cité du Havre. Cependant ce serait faire abstraction d'une profonde transformation du milieu artistique au cours des années 1960 que de considérer la visée du site de la Place des Arts

comme seul emplacement. Non seulement sur un plan esthétique, nous observons une mutation des conceptions au cours de cette décennie, mais ce sont surtout des ruptures qui s'opèrent avec une esthétique formaliste et surrationalnelle dans les arts plastiques, celle qui a animé la Révolution tranquille. Francine Couture en introduction au tome II sur *Les Arts visuels au Québec dans les années 1960*, traite d'un éclatement par rapport aux postulats de la peinture moderniste, alors que cette génération d'artistes emprunte d'autres modèles esthétiques. Elle qualifie d'ailleurs cette génération d'avant-gardiste<sup>9</sup>.

Au lendemain de l'Expo '67, les artistes se manifestent sur un plan social et politique. Ils se regroupent d'abord par discipline, l'Association des sculpteurs du Québec est fondée en 1961 dans le but précis de défendre leurs droits et la diffusion de la sculpture. Au mois de juin 1966, au Musée d'art contemporain même les artistes de toutes disciplines se réunissent et créent la Société des artistes professionnels du Québec (SAPQ). Leur but est d'établir le statut professionnel de l'artiste. Ils cherchent à être reconnus comme des interlocuteurs professionnels et à défendre leurs droits auprès des instances gouvernementales. Au cours de l'Opération Déclat, tenue du 7 au 11 novembre 1968 à la Bibliothèque nationale du Québec, ils annoncent qu'il s'agit d'« une interrogation sur le couple art-société ». Parmi leurs revendications auprès du gouvernement, on retrouve l'importance « de ramener le Musée d'art contemporain dans le centre-ville<sup>10</sup> ».

Dès la fin des années 1970, nous devons admettre que le Musée d'art contemporain est devenu une institution qui remplit la vocation pour laquelle il a été créé. Que les directions successives ont contribué à structurer son fonctionnement et que l'institution a acquis une réputation à l'échelle nationale et internationale. Nos échanges sur une base régulière avec des musées d'art moderne et contemporain des États-Unis et d'Europe confirment notre établissement dans un réseau muséal local et international. L'accroissement du nombre de professionnels est nécessaire au développement que requiert son statut. D'autre part, l'implication plus grande des artistes dans notre société ne se limite pas à la manifestation. Des changements sur le plan technique et conceptuel les amènent à concevoir leur pratique de manière pluridisciplinaire. « Cette nouvelle avant-garde a su réactiver dans un esprit de multidisciplinarité les théories héritées du dadaïsme et de la plus lointaine tradition du théâtre total (*Gesamtkunstwerk*)<sup>11</sup>. » Devant ces nouvelles pratiques, nous devons reconnaître que la conception muséographique dans laquelle s'inscrit le Musée d'art contemporain ne peut pas toujours répondre à la disposition de ces œuvres nouvelles. Performances avec utilisation de différents éléments, l'eau, le feu et autres substances remettent en cause les revêtements des murs et des sols du musée. Ces pratiques contribuent à éprouver le cadre bâti du musée. C'est ainsi qu'à partir de 1979, nous avons été amenés à réfléchir aux besoins physiques de représentation de cet art qui fait éclater les frontières de ces catégories héritées de l'histoire de l'art. Art événementiel, sculptures mécaniques, matières multiples, nous devons reconnaître que cet art articulé par des mécaniques, dans certains cas mus par une source électrique, éprouve le système électromécanique du bâtiment de la Cité du Havre.



## Une annexe

Dans un premier temps et à la suite de pourparlers avec les représentants du ministère des Affaires culturelles qui semblent, à cette époque, peu favorables à l'idée d'un agrandissement, nous avons envisagé l'idée d'une annexe au centre-ville pouvant faciliter l'accueil de ces nouvelles pratiques. Il nous apparaissait nécessaire de rechercher un lieu physique pouvant répondre aux exigences techniques de cet art sans frontière ou pouvant être adapté à cette nouvelle cause. Malgré toutes les réserves que nous pouvions envisager par rapport à la gestion d'un second emplacement, nous voulions d'abord considérer cette solution. Après plusieurs études, nous avons délaissé cette hypothèse peu praticable compte tenu du nombre restreint de nos ressources professionnelles. Car, même si nous venions d'accroître le nombre de conservateurs, la subdivision des lieux de pratique rendait la gestion peu envisageable. L'étude plus approfondie de la situation physique du lieu muséal à la Cité du Havre a révélé des besoins dans plusieurs champs d'activités. À la fin des années 1970, tous les champs d'activités qui ont été envisagés quinze ans plus tôt dans les plans d'origine du musée sont en place. Comme musée d'État, nous devons desservir, par le biais d'un service d'exposition itinérante, l'ensemble du territoire du Québec. Nous répondions, ainsi, au mandat du musée de diffuser l'art contemporain québécois hors ses murs et de partager sa connaissance avec l'ensemble de la société.

## L'élaboration d'un programme architectural

Entre-temps, les représentants du ministère des Affaires culturelles confirment que le conseil d'administration de la Place des Arts a exprimé le besoin d'une Cinquième Salle d'un format polyvalent dont la conception pourrait desservir à la fois ses besoins et ceux du Musée d'art contemporain.

Inaugurée le 21 septembre 1963, cette Place des Arts, élaborée sur le modèle du *arts center* américain ou de la Maison de la culture française ainsi que le démontre Gildas Illien, est née d'une compréhension issue de la Révolution tranquille du rôle de l'État en matière de culture<sup>12</sup>. En effet, la Place des Arts comme le Musée d'art contemporain sont des réalisations de la Révolution tranquille alors que les gouvernements provincial et municipal intègrent la culture dans la compréhension démocratique de leur rôle. Les références plusieurs fois mentionnées à la Place des Arts par les directeurs de musées et les artistes ne sont pas improvisées. La Place des Arts comme le Musée d'art contemporain sont des créations qui relèvent d'un entendement nouveau du rôle de l'État démocratique alors que l'art y est associé<sup>13</sup>.

Ainsi, cette référence à la Place des Arts n'est pas due qu'à son emplacement géographique dans la ville, mais aussi parce que ces deux institutions sont le signe d'un entendement du rôle de l'État contemporain en matière de culture. Oui, la Place des Arts occupe une place privilégiée dans le centre-ville, mais son projet rappelle aussi la volonté de revalorisation d'un secteur de la ville comme le Musée d'art contemporain au Château Dufresne. L'insertion du Musée d'art contemporain dans cet ensemble a un sens et complète l'idée du centre culturel pluridisciplinaire d'influence étasunienne comme il a été démontré par Gildas Illien. Ce spécialiste en communication a su dégager de ces projets d'envergure le lien entre le politique et le culturel. Il a su décrire comment l'État étend sa représentation et sa diffusion d'un message politique en s'engageant dans ces projets d'envergure. Les artistes qui revendiquent leur présence au sein des lieux de prises de décision du gouvernement à l'égard de leurs droits et en regard de la diffusion de leur art ont été sensibles au conflit qui a opposé l'Union des artistes et la direction de la Place des Arts en 1963. Le gouvernement du Québec a promulgué une loi le 14 juillet 1964 qui a constitué la régie de la Place des Arts. Selon Illien, « le gouvernement avait clairement pris la défense en prenant le contrôle d'administration du centre ». Entendu ici « de la culture nationale ». Il n'est donc pas étonnant que dès 1978 « la direction de la Place des Arts ait étudié la possibilité de construire le nouveau Musée d'art contemporain sur son site<sup>14</sup> ». Ce projet vient conclure le concept initial de la Place des Arts celui d'être un centre culturel. Pour le musée, l'accessibilité est certes un enjeu important dans sa situation à la Cité du Havre. Par ailleurs, l'évolution des différents services du musée et, comme nous l'avons démontré, celle des pratiques artistiques, nécessitent un environnement construit mieux adapté à ces réalités de l'art actuel.

Nous avons bâti une argumentation en préparation d'un projet de construction au centre-ville. La perspective est encourageante d'autant que cette issue est réclamée depuis si longtemps.

Il a fallu réviser l'ensemble des fonctions réparties en services au sein de l'institution et la situer dans le contexte de l'évolution du concept de musée depuis la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Les projets architecturaux du Guggenheim et du Modern Art à New York de même que celui de Beaubourg ont été examinés pour comprendre comment les architectes s'emparent des problématiques de ce type de bâtiment particulier. Le musée est un bâtiment à vocation publique, mais avec des particularités techniques comme le contrôle climatique et l'éclairage de même que les dimensions des salles d'exposition. Nous étions en mesure sur ce plan de bien évaluer les besoins puisque nous partions d'une observation d'une construction contemporaine.

Nous avons remis en effet un volumineux rapport puisque le Musée d'art contemporain interroge la muséologie sur un plan historique et conceptuel. Les nouvelles pratiques de l'art, nous l'avons vu, provoquent le concept de conservation. Nous devons nous interroger sur ce phénomène de l'évolution du concept de musée et, par ailleurs, réviser le fonctionnement même de l'institution et toute la portée de ces

actions. « En 1980, [la direction] remet au ministère des Affaires culturelles un rapport volumineux sur la vocation et les besoins du musée; c'est de ce rapport volumineux que le Ministère s'inspirera éventuellement pour bâtir un programme<sup>15</sup>. » Il faudra attendre 1983 pour que le ministre « Clément Richard annonce officiellement qu'il a obtenu l'accord du Conseil des ministres pour la relocalisation du Musée d'art contemporain au centre-ville, sur le site de la Place des Arts<sup>16</sup>. »

Et, le 22 décembre 1983, la Loi sur les musées nationaux sera sanctionnée pour constituer le Musée d'art contemporain de Montréal en société d'État dirigée par un conseil d'administration. Le gouvernement du Québec a ainsi posé le geste politique décisif qui poursuit l'engagement du politique dans le culturel. Il nous faudra voir maintenant si ce statut et le nouvel emplacement une trentaine d'années plus tard favoriseront la vocation du Musée d'art contemporain de Montréal.

## Notes

- <sup>1</sup> Ministère des Affaires culturelles (1976). *Livre blanc*, novembre 1965, Québec, Éditeur officiel, p. 15.
- <sup>2</sup> Dumont, Fernand (1971). « En ce temps-là au Québec », dans Musée d'art contemporain (dir.), *Borduas et les automatistes, Montréal 1942-1955*, Montréal, Musée d'art contemporain, p. 19.
- <sup>3</sup> Hénault, Gilles (1966). *Lettre à Guy Frégault*, 6 juillet, Archives du musée (maintenant à Bibliothèque et Archives nationales du Québec), p. 2.
- <sup>4</sup> *Ibid.*, p. 2.
- <sup>5</sup> *Ibid.*, p. 3.
- <sup>6</sup> *Ibid.*, p. 3.
- <sup>7</sup> Communiqué « Nouveaux horaires », *La Presse*, 22 avril 1968.
- <sup>8</sup> Fernande Saint-Martin citée par Léo Rosshandler dans « Fernande Saint-Martin: J'ai accompli une mission de sauvetage », *La Presse*, 24 septembre 1977.
- <sup>9</sup> Couture, Francine (1997). *Les arts visuels au Québec dans les années 1960*, tome II, p. 18, Montréal, VLB éditeur, p. 18.
- <sup>10</sup> Roy, Michel (1997). « Artiste et société: professionnalisation ou action politique », dans Francine Couture (dir.), *Les arts visuels au Québec dans les années 1960*, Montréal, VLB éditeur, p. 373, pt 3.
- <sup>11</sup> Couture, Francine (1997). *Op. cit.*, p. 18.
- <sup>12</sup> Illien, Gildas (1999). *La place des Arts et la Révolution tranquille*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 77.
- <sup>13</sup> *Ibid.*, p. 75.
- <sup>14</sup> *Ibid.*, p. 76.
- <sup>15</sup> McNichols Tétreault, Gérald (2009). *Évaluation de l'étude d'agrandissement du Musée d'art contemporain de Montréal (février)*, vol. 2, Montréal, Société de la Place des Arts, p. 17.
- <sup>16</sup> Il s'agit ici de Louise Dusseault Letocha, directrice de 1978 à 1982.

## BRIGITTE POUPART

Formée au Conservatoire d'art dramatique de Montréal, **Brigitte Poupart** est une artiste multidisciplinaire. Depuis 1990, elle a joué dans une trentaine de productions théâtrales au Québec ainsi que dans des tournées internationales. Elle est aussi comédienne de film et de téléseries. Membre du collectif Les Zapartistes, elle a cofondé en 1991 la compagnie Transthéâtre, qu'elle dirige et où elle présente quelques-unes de ses créations. Elle interprète le rôle de Sabrina dans *Un peu de tendresse bordel de merde* de Dave St-Pierre en tournée européenne (Espagne, Allemagne, France). Elle a joué dans la comédie télévisée *Catherine* diffusée à Radio-Canada, rôle qui lui vaut une nomination aux prix Gémeaux. Reconnue pour ses mises en scène et ses conceptions de performances musicales, elle a notamment travaillé avec Misteur Valaire, Beast, Alexandre Désilets, Vincent Vallières, Louis-Jean Cormier, Lisa Leblanc, Patrick Watson et Yann Perreau. Elle a travaillé comme conceptrice et metteur en scène au Gala de l'ADISQ et au Gala des Jutra, tous deux diffusés à Radio-Canada. Le documentaire *Over My Dead Body* est son tout premier long métrage et a été présenté en clôture des Rendez-vous du cinéma québécois, au Museum of Modern Art à New York et dans de nombreux festivals internationaux. Elle a reçu le Jutra du Meilleur documentaire pour ce film.



[© Fabiola Monty]



# L'artiste dans la cité

[ © Photo : Stéphane Groleau ]



Invitée par Sophie Labelle, chargée de projets à la direction de la programmation, à venir ouvrir le colloque interuniversitaire sur les 50 ans de la Place des Arts et son influence culturelle, mon mandat était de parler de l'artiste dans la cité, de son rôle, de sa présence, de sa pertinence et de sa relation avec la Place des Arts dans un contexte où les défis et les enjeux culturels sont à définir pour les prochaines décennies.

## La genèse

Mon point de vue est bien subjectif et repose sur la seule recherche que je connaisse, celle de ma pratique depuis 23 ans.

Le contexte économique et culturel lors de mon entrée au Conservatoire de Montréal était bien différent de celui d'aujourd'hui. Et mes premières années de vie professionnelle ont été vécues sous le marasme de la crise économique et politique postréférendaire. Pour vous remettre en contexte, il n'y avait à l'époque, aucune quotidienne à la télé, ni de chaînes spécialisées, il y avait très peu de productions cinématographiques québécoises et le théâtre était en crise identitaire. Pourtant, les années précédentes, 1970 et 1980, avaient été florissantes, les compagnies de théâtre fondées durant cette période, avaient obtenu de généreuses subventions pour se développer et faire des tournées internationales. Ce qui a généré un rayonnement à l'international et favorisé l'essor de la création au Québec. Ces compagnies ont été des facteurs inspirants pour ma génération. Malheureusement, la décennie suivante a été maigre. Et les jeunes compagnies, dont la mienne, fondées dans les années 1990, et les artistes qui y œuvraient ont dû se rabattre sur des miettes à cause du contexte économique qui a vu les enveloppes publiques en culture diminuer considérablement. Nous avons, pour pallier cette situation, créé nos spectacles dans des lieux non théâtraux et utilisé l'espace public comme théâtre. Interpeller les gens différemment et inventer de nouveaux modes de production et de promotion – plus délinquants, moins standards – sont devenus notre signature.

Dans ce contexte d'asphyxie au Québec, c'était une démarche presque obligée de fonder des compagnies pour exister comme artiste et faire connaître notre travail, ce que l'on a appelé pour décrire cette période : « les compagnies à créateurs ».

Ce n'est pas par défaitisme que j'exprime cet état de fait, cela reflète une réalité socioculturelle qu'il ne faut pas occulter, car elle a orienté la suite de notre parcours. Et malgré cette crise, rien n'a pu casser notre élan de création. Ces années ont été capitales, car elles sont le fondement de ce que nous sommes devenus aujourd'hui. Je ne pourrais réaliser les projets que l'on m'offre maintenant sans l'expérience que j'ai acquise grâce à ma compagnie, qui a été ma planche d'essai, mon territoire de création. Cette compagnie, sans laquelle les idées ne se concrétiseraient jamais, est encore aujourd'hui mon puits de rencontres renouvelées avec le public et ce qui me détermine comme artiste.

L'artiste s'incarne dans ses réalisations qu'elles soient maîtrisées ou non, qu'elles aient du succès ou pas, elles contribuent à son ADN. L'artiste de son temps partage les mêmes obligations auxquelles est confronté le reste de la société.

Or, la diminution ou l'absence de soutien au niveau public condamne l'ensemble du milieu au succès à tout prix et ne permet pas, contrairement aux années 1970 et 1980, un développement artistique axé sur la durée. Les artistes depuis les 20 dernières années sont d'autant plus fragilisés et obligés de « livrer la marchandise », c'est-à-dire de fournir, dans l'immédiat, les preuves de leur légitimité.

## Une réforme

J'ai cette impression, peut-être naïve, qu'une réforme s'opère lentement.

Les coopératives d'artistes ont maintenant pignon sur rue. Les résidences d'artistes se font plus fréquentes, le cinéma québécois rayonne.

Les institutions n'ont pas eu le choix d'ouvrir leur porte à la relève. Si on veut justifier les écoles de formation en arts de la scène encore faut-il que les finissants trouvent une place sur le marché du travail et dans les différentes institutions culturelles. On parle d'ailleurs beaucoup de succession en ce moment dans le milieu du théâtre. Que fait-on du patrimoine, de la mémoire, des acquis ?

Mais, la question du financement public, sous-jacente dans ce débat, demeure récurrente et finit par nous diviser.

À cette précarité s'ajoute la difficulté à trouver des partenaires dont les choix ne seraient pas dictés uniquement par des contraintes économiques. La création actuelle est à la hauteur de la complexité de notre monde.



Si l'on constate qu'aucune prise de risque n'est assumée par ceux et celles censés promouvoir les œuvres singulières, c'est probablement parce que les critères sélectifs sont d'une autre nature que ceux de la recherche « objective » de la singularité.

Est-ce qu'on veut donner bonne conscience en présentant de la supposée marginalité récupérée et inoffensive ou vraiment bousculer l'auditoire ?

Le défi ne réside-t-il pas dans le renouveau des directions artistiques (plus diversifiées, non pas édifiées autour d'une personnalité, mais par un processus décisionnel de groupe) ? Ce que la Cinquième Salle arrive à faire selon moi ainsi que le Quartier des spectacles qui sont des exemples probants de réussite. L'artiste est bien plus ancré dans la cité par ce biais, qu'il ne l'est dans les créneaux de directions artistiques figées et moribondes, de malheureusement plusieurs théâtres à Montréal.

L'essor passe donc par le centre névralgique qu'est devenue avec le temps la place des Festivals, le Quartier des spectacles et la Place des Arts.

On se souvient qu'aller à la Place des Arts, il n'y a pas très longtemps, correspondait à une sortie en grand appareil. Je me souviens de mon premier *Casse-Noisette* où il fallait mettre une belle robe et se tenir les fesses serrées. Ou, les concerts Sons et brioches pour les enfants, dans le hall de Wilfrid-Pelletier, qui représentait pour moi un monde d'élite, privilégié. Je rêvais d'y avoir accès. À cette époque, loin de moi flottait l'idée qu'un jour j'aurais la chance de travailler dans ces monuments culturels que sont La Place des Arts, Radio-Canada ou l'Office national du film.

Les réflexions qu'ont entamées l'équipe d'Espace culturel et le Quartier des spectacles, les métissages qui se sont produits, que l'on pense à un concert de Mutek à la Maison symphonique, ou à celui de Jimmy Hunt dans l'Espace culturel sur l'heure du midi sont selon moi des prises de positions et de risques nécessaires à la vitalité culturelle. La programmation variée de la Cinquième salle permet une fidélisation du public plus normale qui n'est pas basée sur un style de productions, mais plutôt sur la pertinence de l'objet offert.

Des initiatives comme *Mégaphone* permettent la rencontre du citoyen et de l'artiste sur la place publique, qui représente pour moi le lieu de réflexion privilégié d'un artiste. Luminothérapie, qui permet à des artistes plasticiens, architectes et urbanistes, de s'installer sur la place publique pour plusieurs mois, renforce la présence de l'artiste dans la cité. La place est ainsi vivante toute l'année.

Cette effervescence donne lieu à des manifestations de plus en plus fréquentes sur l'esplanade des Festivals, ce qui signifie que le citoyen a pris possession des outils et que le territoire d'expression est maintenant partagé. Le sentiment d'appartenance est de plus en plus fort et tangible. La place publique n'est-elle pas la tribune la plus directe, accessible, et la porte d'entrée vers les salles de spectacles avoisinantes ?

## Les choix

J'ai un parcours que l'on pourrait qualifier de singulier et polymorphe. J'ai été associée au théâtre de création *underground*, participé comme comédienne à des séries télévisées conventionnelles et à des cabarets d'humour politique avec Les Zapartistes, réalisé un documentaire et mis en scène des concerts de musique autant dans de petites que de grandes salles, participé à des variétés comme les galas de l'ADISQ. Je n'ai donc *a priori* aucun malaise à me promener dans tous ces genres et je me sens à l'aise dans la culture populaire, car je peux m'adresser à un public large et diversifié. Je me suis souvent retrouvée à assumer des positions éditoriales en raison de mon travail de direction artistique sur des projets grand public ; en effet, je défends et je crois qu'on peut être exigeant sans être hermétique autant en culture populaire qu'ailleurs. Être exigeant est synonyme de la confiance qu'on porte à l'intelligence du spectateur en élevant la forme et le propos au-dessus d'une lecture facile et banale. Être exigeant c'est faire confiance à notre imaginaire collectif qui n'est pas calqué sur des modèles mercantiles ou commerciaux que je surnomme la monoculture artistique, qui fait davantage confiance à des recettes, des popularités construites par une machine promotionnelle et dictée par les cotes d'écoute plutôt qu'être aux goûts aussi divers, bigarrés et complexes de la société. La diversité est nécessaire.

On porte en nous un héritage culturel bien loin du *star system* que l'on essaie de nous faire boire. Du cinéma directement à la ligue d'improvisation de Robert Gravel, l'artiste québécois a toujours été proche du public et ancré dans la société en témoin ou en précurseur.

En ce qui me concerne, le spectateur demeure une priorité et je ne crois pas qu'il choisisse ses spectacles par procuration. Du moins, je l'espère. Je veux donner raison aux spectateurs qui prennent un risque d'acheter un billet et de se déplacer dans une salle pour découvrir une proposition artistique tout comme ceux qui parcourent les festivals l'été à la découverte de nouvelles propositions. Auquel cas, je me dois d'appliquer cette même logique quand je travaille sur des galas télévisés ou des spectacles à grand déploiement. Or on associe souvent les choix moins grand public à une sous-culture, même si plusieurs artistes de cette sous-culture font salle comble dans les salles en région comme à Montréal, et sont présents dans l'espace public. Mais parce qu'ils sont moins favorisés par la télé ou les radios commerciales, ils deviennent

malgré eux une sous-culture. On amalgame cette sous-culture à une gauche politique alors qu'elle n'est que le reflet d'une énergie créatrice vivante, authentique et tout aussi populaire, à la différence qu'elle ne s'inscrit pas dans l'empire médiatique de stars préfabriquées (ou *star system*). Ce que n'ont pas connu l'époque des Léveillé, Charlebois, Forestier, Deschamps, ou même Jean Duceppe. Seraient-ils aujourd'hui étiquetés dans cette sous-culture et auraient-ils accès à la Place des Arts avec un *Osstidcho* en 2013? (C'est grâce à la Place des Arts que l'*Osstidcho* a connu une deuxième vie en devenant l'*Osti de chômeur*). Pour que cette Place des Arts ne soit pas la place des autres, elle doit continuer à donner une voix aux propositions uniques, audacieuses et authentiques.

Si on subventionne l'émergence, la recherche et les formes d'art moins conventionnelles, il faut être conséquent et offrir des lieux pour que ces objets rencontrent leur public.

## Conclusion

# Quelle peut être la fonction réelle de l'artiste dans une société?

Dans l'intime, la création est un acte de foi, un choix de vie et un état d'esprit, une réflexion psychique, émotive et philosophique. Dans la sphère publique, l'art est pour moi, une façon de mesurer l'avancement d'une société, en confrontant le public à des visions poétiques, tragiques ou satiriques de notre perception des choses. Or célébrer et honorer la création relève de la part des décideurs, d'une intelligence et d'une vision culturelle fortes.

De plus, le caractère éphémère de nos œuvres requiert une volonté politique et collective pour favoriser l'accessibilité des artistes à une tribune et permettre au public de les découvrir et de ne pas se perdre dans cette catégorisation des artistes. Les nouvelles technologies et le métissage des disciplines ont été des outils précieux sur la place des Festivals pour valoriser l'artiste dans la cité.

Ultimement l'artiste veut créer un dialogue avec le spectateur, en présentant des objets pertinents et singuliers. Les infrastructures que sont la Place des Arts et la place des Festivals ainsi que les institutions qui y sont rattachées permettent ce dialogue par la proximité avec les spectateurs, l'affluence qu'offre sa position stratégique dans la ville et l'accessibilité au lieu. Bref, ils peuvent assurer le dialogue sous toutes ses formes, subversives, humoristiques, dramatiques ou symboliques dans des recherches esthétiques toujours renouvelées.







50

ANS

de la Place des Arts

Sous la direction de Louise Poissant

Avec la collaboration de

Gérard Beaudet

Jonathan Cha

Claude Corbo

Clément Demers

Marcel Fournier

Bernard LaMothe

Marie Lavigne

Louise Letocha

Raymond Montpetit

Jean-Christian Pleau

Louise Poissant

Brigitte Poupart

Geneviève Richard

Will Straw

La Place des Arts, le plus important centre de diffusion des arts de la scène au Canada, célèbre ses 50 ans à l'automne 2013. L'inauguration, le 21 septembre 1963, de la Grande Salle maintenant connue sous le nom de Wilfrid-Pelletier fut l'amorce d'un formidable mouvement de promotion et de développement des arts qui a transformé le paysage culturel du Québec et de sa métropole.

Aujourd'hui, la Place des Arts, c'est six salles de spectacles incluant la Maison symphonique, sans compter le Musée d'art contemporain de Montréal. Lieu important de diffusion, elle est aussi un foyer actif de production artistique qui héberge plusieurs compagnies dans les domaines de la danse, du théâtre et de la musique. C'est un quadrilatère en continuelle effervescence au cœur du Quartier des spectacles qui s'est érigé sur son pourtour et qui se déploie sur la place des Festivals.

À l'occasion de ce cinquantième anniversaire, historiens, artistes et gestionnaires partagent ici leurs réflexions sur le rôle et l'influence de cette institution destinée à la diffusion et à la production d'œuvres et de spectacles qui a puissamment contribué à l'émergence de toute une industrie culturelle.

PUQ.CA

ISBN 978-2-7605-4195-5

