

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

**LA PLACE DE LA CULTURE DANS LE DÉVELOPPEMENT
TERRITORIAL DURABLE**

ANALYSE THÉMATIQUE DES DISCOURS D'ACTEURS LOCAUX À RIMOUSKI

Thèse de doctorat présentée

dans le cadre du programme de doctorat en développement régional

en vue de l'obtention du grade de *Philosophia doctor* (Ph.D.)

PAR

©VIRGINIE PROULX

Décembre 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

Composition du jury :

Jean-François Moreau, président du jury. Université du Québec à Chicoutimi

Bruno Jean, directeur de recherche. Université du Québec à Rimouski

Andrée Fortin, examinateur externe. Université Laval

Marie-José Fortin, évaluateur interne. Université du Québec à Rimouski

Dépôt initial le 10 septembre 2012

Dépôt final le 11 décembre 2013

« Tout ce qui dégrade la culture
raccourcit les chemins qui
mènent à la servitude »

– Albert Camus.

Je voudrais dédier cette thèse à mes deux filles, Maya et Nellie. Si je me suis autant investie dans cette thèse de doctorat, c'est un peu pour vous. Parce que je crois que le chercheur devrait également avoir comme objectif de tenter d'améliorer la société, société dont vous ferez indéniablement partie.

REMERCIEMENTS

Si l'exercice intellectuel demandé par une thèse de doctorat s'avère plutôt personnel, il est, bien évidemment, enrichi par les commentaires et les encouragements de nos proches. Je tiens à remercier d'abord mon directeur de thèse, Bruno Jean, pour avoir cru en mon projet. Je le remercie pour ses conseils judicieux et son appui. Je tiens également à remercier Serge Belley, qui m'aura aidé à faire un bout de chemin dans ce processus intellectuel. Je voudrais évidemment souligner l'apport de mon conjoint, Olivier Groulx, sans qui cette thèse n'aurait pu évoluer autant. Grâce à son appui quotidien, ses encouragements et surtout ses réflexions extérieures, j'ai pu grandir dans mes questionnements. Je tiens aussi à remercier ma fille Maya, qui a été si douce et si patiente, grâce à qui j'ai pu conjuguer vie familiale et thèse de doctorat.

Enfin, je tiens également à remercier ma famille, ma belle-famille et mes amis, qui m'ont encouragée dans ce projet, ainsi que l'Université du Québec, l'Université du Québec à Rimouski ainsi que la ville de Rimouski pour leurs appuis financiers.

AVANT-PROPOS

J'ai longuement réfléchi à mon sujet de thèse de doctorat. C'est en revoyant les conditions personnelles de mon établissement à Rimouski que j'ai décidé qu'il porterait sur la culture. Effectivement, étant moi-même une « néo-rurale », j'ai quitté Montréal pour m'établir en « région » avec l'idée que ce qui me plairait dans mon nouvel environnement serait davantage lié à la beauté des paysages et à la tranquillité des lieux qu'à une vie culturelle palpitante. Or, il s'est avéré que Rimouski s'est présentée à moi comme une ville vivante, bouillonnante de culture, et beaucoup plus dynamique que je n'aurais pu l'imaginer. Je me mis à réaliser que j'étais beaucoup plus souvent au théâtre et dans les salles de spectacles que lorsque je vivais à Montréal. J'ai donc voulu m'intéresser à ce phénomène.

La culture se présente aujourd'hui comme un élément majeur de développement des villes. On l'utilise comme outil de marketing territorial, comme instrument de revalorisation des territoires, comme moyen de recréer des liens sociaux. Il arrive donc de plus en plus qu'elle devienne instrumentalisée à des fins autres qu'artistiques. J'ai voulu savoir, dans une ville comme Rimouski, comment les acteurs locaux se représentaient ce rôle de la culture dans le développement territorial. Cette étude s'avère donc exploratoire, avec les avantages et les inconvénients que cela implique. Elle ouvre également la porte à d'autres études, ce qui me semble particulièrement intéressant et vivifiant pour une jeune chercheure.

RÉSUMÉ

Depuis toujours, l'art et la culture servent les sociétés, parfois en leur laissant un patrimoine grandiose, souvent en divertissant la population, plus récemment en attirant le tourisme, en procurant une image de marque à une ville, ainsi qu'en instruisant et en cultivant les communautés. L'histoire retient que les dirigeants d'hier et d'aujourd'hui, d'ici et d'ailleurs qui ont investi en culture ont permis aux sociétés de s'épanouir, de développer leur créativité, de se distinguer et de transmettre leur savoir. On réalise de plus en plus concrètement à quel point la culture contribue au développement des grandes villes: Barcelone et Paris en ont fait leur force. Mais peut-on espérer que la culture soit également un vecteur de développement pour les petites villes régionales? Et si oui, quelles sont les différentes façons d'investir en culture pour que cette dernière contribue au développement de façon durable? Comment les décisions publiques envers différentes formes de culture (ex : culture de masse, institutionnalisée ou *underground*) et divers processus propres à son développement (ex : création d'infrastructures, production artistique, diffusion, mise en marché, promotion du tourisme culturel) peuvent-ils influencer les impacts sur le développement territorial aujourd'hui?

Ces questionnements sur la culture et son impact sur le développement ont été l'objet de plusieurs recherches, au Québec et à l'étranger. Dans le cadre de cette thèse, nous voulions interroger et questionner la place de la culture dans le développement, cette fois à partir des discours d'acteurs locaux d'une ville régionale.

De cette étude, nous dégageons plusieurs constats identifiant la culture comme un vecteur de développement territorial durable: en stimulant l'imagination et la germination d'idées nouvelles, elle engendrerait une société plus créative et contribuerait directement et indirectement à la création d'entreprises, notamment. La médiation culturelle favoriserait la participation citoyenne, le désenclavement des populations et l'ouverture sur l'innovation. L'amélioration de la qualité de vie qui en résulte attirerait et retiendrait la population sur un territoire.

Si la culture donne une identité et un sens à un territoire, ce sens peut toutefois s'égarer dans les méandres d'un développement économique ou touristique visant un profit à court terme, au détriment de la créativité. Nos réflexions nous ont mené à distinguer le « développement par la culture » du « développement culturel », ce dernier risquant d'engendrer un développement plus naturel et plus durable, particulièrement pour les petites villes régionales.

Nos résultats suggèrent également que le développement culturel durable ne serait pas encore un paradigme pour l'action publique. En fait, si la culture est reconnue comme

un vecteur de développement, l'aspect de la durabilité ne semble pas avoir dépassé les discours et reste encore un concept peu élaboré et mal compris. Dans ces circonstances, on assiste à un « développement par la culture » souvent anarchique, colonisateur, visant des résultats et un profit à court terme et assorti parfois d'une certaine manipulation de l'opinion publique. En fait, en passant de la « culture » au « divertissement », le changement de paradigme ne semble pas avoir favorisé les investissements publics en culture dans un objectif autre qu'économique.

Enfin, il faut souligner que s'il y a une ville qui semble se démarquer par son approche culturelle et son développement harmonieux, c'est bien la ville de Rimouski. Sans nier ses erreurs urbanistiques, il semble que le développement culturel qui s'y fait mise de plus en plus sur la durabilité, l'intégration de la population et la différenciation. En outre, Rimouski pourrait devenir un exemple de développement durable en culture si les choix publics qui accompagnent ce développement allaient dans le même sens que ceux proposés par les artistes et les acteurs culturels locaux, qui seraient eux-mêmes à la base de ce dynamisme. Car pour que la culture participe, intègre et fasse partie du développement durable, il faudrait que les populations et les dirigeants la perçoivent ainsi.

Mots-clés : Culture, développement, développement régional, développement durable, Rimouski

ABSTRACT

For as long as we can remember, arts and culture have thrived in societies. Sometimes by leaving them a great heritage, sometimes by amusing people, other times, more recently, by attracting tourism, by providing a brand to a city and sometimes, by educating and cultivating people. For the leaders of yesterday and today, from here and there who have invested in culture, the story has shown that this is what allows societies to grow, to develop their creativity, to be recognized and share their knowledge. We realize more and more concretely how culture contributes to the development of large cities: Barcelona and Paris have made it their strength. But can we presume that culture could also be a vector of development for small regional cities? And if so, what are the different ways to invest in culture so that it contributes to development in a sustainable way? How can public decisions toward different forms of culture (mass, institutionalized or underground) and various processes involved in its development (infrastructures, artistic production, distribution, marketing, promotion of cultural tourism) influence impacts on local development today?

These questions about culture and its impact on development have been the result of several studies in Quebec and abroad. In this thesis, we wanted to examine and question the role of culture in development, this time by studying the social representations of local actors in the city of Rimouski. Furthermore, we wanted to understand the place of culture in development from the experiences and representations of local actors in a regional city.

From this study, several findings have emerged. First, it is undeniable that culture acts as a vector for territorial development. In fact, its impacts are many: it promotes a more creative society; it is a way to learn to develop an idea and to stimulate imagination. It contributes thus directly and indirectly to local development through business creation, among other things. Within cultural mediation, culture stimulates citizen participation, the opening up of populations and over of other know-how. In addition, culture attracts and retains people in the territory, where the quality of life is improved significantly.

If culture gives a sense of purpose to a territory, however, that effect may be lost to economic or tourism development only based on the short term, with creation loss. These considerations led us to distinguish the “development by culture” of the “cultural development”, the latter resulting in a more natural and more sustainable development, especially for small regional cities.

So, it would seem that sustainable development in culture has not yet been a paradigm for public leaders. In fact, if culture is a vector of development, the concept of

sustainability does not seem to have overtaken the speeches and is still underdeveloped and misunderstood. This then leads to a development by culture often anarchic, colonizer, based on short-term and profits, and sometimes even through manipulation of public opinion. In fact, switching from “culture” to “entertainment”, the paradigm shift did not favor public investment in a non-economicist objective.

Finally, it should be noted that if one city is an example for its cultural approach and its harmonious development, it is the city of Rimouski. Without denying its urbanistic mistakes, it seems that cultural development here is based on sustainability, integration of population and differentiation. Besides, Rimouski could become an example of sustainable development in culture if leaders take the same directions than those proposed by the artists and local cultural actors who are themselves the basis of this dynamism. Because if we want culture to contribute, integrate and become a part of sustainable development, it requires that population and leaders perceive it so.

Keywords : Culture, development, regional development, sustainable development, Rimouski.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	xi
AVANT-PROPOS.....	xiii
RÉSUMÉ.....	xv
ABSTRACT.....	xvii
TABLE DES MATIÈRES.....	xix
LISTE DES FIGURES.....	xxiii
LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES.....	xxv
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
PARTIE I CONTEXTE ET PROBLEMATIQUE.....	5
CHAPITRE 1 LA PLACE DE LA CULTURE DANS LE DEVELOPPEMENT TERRITORIAL DURABLE.....	7
1.1 LA CULTURE.....	8
1.2 QUESTIONNEMENTS ET OBJECTIFS DE LA RECHERCHE.....	45
PARTIE II PERSPECTIVE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE.....	53
CHAPITRE 2 RECENSION DES ECRITS: DU DEVELOPPEMENT REGIONAL AU DEVELOPPEMENT TERRITORIAL DURABLE.....	55
2.1 LE « DEVELOPPEMENT ».....	55
2.2 LE « TERRITOIRE ».....	61
2.3 THEORIES DU DEVELOPPEMENT REGIONAL.....	63
2.4 LE REGIONALISME.....	98
2.5 LE DEVELOPPEMENT DURABLE ET LA CULTURE.....	111
2.6 CONCLUSION.....	126

CHAPITRE 3 STRATÉGIE DE RECHERCHE	129
3.1 METHODOLOGIE	130
3.2 ÉTUDE DU CAS DE RIMOUSKI.....	139
3.3 GUIDE D'ENTRETIEN	152
3.4 CADRE D'ANALYSE.....	160
PARTIE III DESCRIPTION, ANALYSE ET DISCUSSIONS.....	165
CHAPITRE 4 LES REPRÉSENTATIONS DU DÉVELOPPEMENT ET DU TERRITOIRE.....	167
4.1 PENSER GLOBALEMENT : EVITER LES STRUCTURES TROP INDUSTRIELLES ET MISER SUR LA MULTIFONCTIONNALITE DU TERRITOIRE.....	168
4.2 AGIR LOCALEMENT : DONNER PLUS DE CONTROLE AUX REGIONS SUR LEUR AVENIR	179
4.3 AGIR LOCALEMENT : MISER SUR LA QUALITE DE VIE, DONT LA CULTURE EST PARTIE PRENANTE.....	188
4.4 CONCLUSION	194
CHAPITRE 5 LA CULTURE : PARTIE PRENANTE D'UN DÉVELOPPEMENT INDIVIDUEL ET SOCIAL	197
CHAPITRE 6 LA CULTURE : PARTIE PRENANTE DU DÉVELOPPEMENT D'UNE VILLE.....	221
6.1 LA VIE CULTURELLE A RIMOUSKI : UN DYNAMISME INCONTESTABLE.....	222
6.2 LA CULTURE : UN VECTEUR DE DEVELOPPEMENT ECONOMIQUE	229
6.3 LES ACTIVITES CULTURELLES CONTRIBUENT A LA RETENTION DES POPULATIONS ET A ATTIRER DE NOUVEAUX RESIDENTS SUR LE TERRITOIRE.....	233
6.4 UN MOYEN DE SE DISTINGUER ET DE S'AFFIRMER	237
6.5 LA CULTURE N'EST PAS VRAIMENT UN « MOTEUR » DE DEVELOPPEMENT	241
6.6 L'ELOIGNEMENT DES GRANDS CENTRES : UN AVANTAGE ET UN INCONVENIENT.....	244
6.7 UNE DECONNEXION ENTRE RIMOUSKI ET LE HAUT PAYS?.....	246
6.8 CONCLUSION	248

PARTIE IV ANALYSE DES CHOIX PUBLICS EN CULTURE	253
CHAPITRE 7 FINANCER PUBLIQUEMENT LA CULTURE OU LA LAISSER AU MARCHÉ?	255
7.1 COMPARAISONS AVEC LES CHOIX PUBLICS AMERICAINS, FRANÇAIS ET CANADIENS	256
7.2 FINANCER LA CULTURE : UNE BONNE STRATEGIE POLITIQUE?	267
7.3 SOUS-FINANCEMENT, <i>B.S.</i> DE LA CULTURE ET CAPACITE LIMITEE DE PAYER	271
7.4 RISQUES LIES AU FINANCEMENT PUBLIC DE LA CULTURE	276
7.5 LA DIFFICILE COEXISTENCE ENTRE CULTURE DE MASSE ET CULTURE <i>ARTISTIQUE</i>	283
7.6 CENTRALISER OU DECENTRALISER LA CULTURE?	295
7.7 CONCLUSION	301
CHAPITRE 8 UN DÉVELOPPEMENT CULTUREL AXÉ SUR LE TOURISME OU SUR LA POPULATION?	307
8.1 DES INVESTISSEMENTS PUBLICS EN CULTURE POUR ATTIRER LE TOURISME	308
8.2 LA CULTURE POUR QUI? LE TOURISTE OU LE RESIDENT?	310
8.3 LES GRANDS EVENEMENTS CULTURELS DE MASSE	314
8.4 ANALYSE DE TROIS CAS	320
8.5 CONCLUSION	344
CHAPITRE 9 LA CULTURE COMME VECTEUR DE DÉVELOPPEMENT TERRITORIAL : UN NOUVEAU PARADIGME POUR L'ACTION PUBLIQUE? DE LA REPRÉSENTATION À LA MOBILISATION	349
9.1 DE LA REPRESENTATION... (A LA MOBILISATION)	350
9.2 (DE LA REPRESENTATION)... À LA MOBILISATION	358
9.3 UN NOUVEAU PARADIGME POUR L'ACTION PUBLIQUE?	370
9.4 CONCLUSION	377
CHAPITRE 10 LES CONDITIONS NÉCESSAIRES POUR QUE LA CULTURE AGISSE COMME UN VECTEUR DE DÉVELOPPEMENT TERRITORIAL DURABLE	379
10.1 LES REPRÉSENTATIONS SOCIALES DU DEVELOPPEMENT DURABLE EN CULTURE	379

10.2 CONDITIONS POUR QUE LA CULTURE AGISSE COMME UN VECTEUR DE DEVELOPPEMENT TERRITORIAL DURABLE.....	384
10.3 CONCLUSION	396
CONCLUSION LA CULTURE, UN VECTEUR DE DÉVELOPPEMENT TERRITORIAL DURABLE À RIMOUSKI	399
BIBLIOGRAPHIE	411
ANNEXES	441
ANNEXE 1 : GUIDE D'ENTREVUE SEMI-DIRIGEE 1	441
ANNEXE 2 : GUIDE D'ENTREVUE SEMI-DIRIGEE 2	447

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : Les piliers du développement durable.....	90
Figure 2 : Les représentations de la culture.....	198
Figure 3 : La pyramide de Maslow.....	274

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

ALENA	Accord de libre-échange nord-américain
B.S.	Bien-être social (gens bénéficiant de l'aide sociale)
BAEQ	Bureau d'aménagement de l'est du Québec
BSL	Bas-Saint-Laurent
CALQ	Conseil des arts et des lettres du Québec
CAREQ	Conférence administrative régionale gouvernementale
CCCE	Conseil consultatif canadien de l'environnement
Cégep	Collège d'enseignement général et professionnel
CLD	Centre local de développement
CMED	Commission mondiale sur l'environnement et le développement
CRD	Centre régional de développement
CRÉ	Conférence régionale des élus
DD	Développement durable
IML	Institut Maurice-Lamontagne
MAC	Ministère des affaires culturelles

MAMROT	Ministère des affaires municipales, des régions et de l'occupation du territoire
MCCCF	Ministère de la culture, des communications et de la condition féminine
MERCOSUR	Entente de libre-échange entre le Brésil, l'Argentine, le Paraguay, l'Uruguay, le Chili et la Bolivie
MRC	Municipalité régionale de comté
NEA	National endowment for the Arts
OCDE	Organisation de coopération et de développement économique
OMC	Organisation mondiale du commerce
OSE	Orchestre symphonique de l'estuaire
PIB	Produit intérieur brut
PME	Petites et moyennes entreprises
ROCCR	Regroupement des organismes culturels et communautaires de Rimouski
ROSEQ	Réseau des Organismes de Spectacles de l'Est du Québec
RS	Représentations sociales
SADC	Société d'aide au développement des collectivités
SODEC	Société de développement des entreprises culturelles
UQAR	Université du Québec à Rimouski
VVAP	Villes et villages d'art et de patrimoine.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

En science régionale, pendant longtemps les théories dominantes étaient celles des économistes, où le territoire ou son aménagement devait être conçu un peu comme un serviteur de l'entreprise privée, un morceau de planète prêt à être exploité ou un endroit à abandonner, faute de ressources lucratives. L'histoire nous a appris que les modèles de développement exogènes, qui ne considèrent pas suffisamment les spécificités locales, l'identité, le sentiment d'appartenance et la culture, ont soit échoué à leurs objectifs économiques, soit causé beaucoup de dommages aux populations locales, la plupart du temps l'un et l'autre.

À présent, d'autres visions de l'aménagement du territoire sont envisagées, parmi celles-ci le développement territorial, qui considère la dimension culturelle dans son approche des réalités régionales. Cette dimension culturelle est aussi au cœur du régionalisme, qui porte en lui une symbolique forte qui se traduit à travers les discours des acteurs locaux.

Aujourd'hui, la culture est considérée de plus en plus comme un vecteur de développement territorial, à la fois de par sa capacité à revaloriser un territoire, mais également à cultiver le sentiment d'appartenance et l'identité au territoire, et surtout à favoriser la créativité à travers les choix privés et publics de développement. Si la culture agit comme un vecteur de développement, une étude réalisée à partir des discours d'acteurs locaux devient alors d'un grand intérêt. Car pour que la culture participe, intègre et fasse partie du développement, il faut que les acteurs locaux la perçoivent ainsi.

Et finalement, si on choisit d'intégrer la culture aux politiques de développement, si on la perçoit comme un vecteur de développement, ce développement sera-t-il durable?

Pour que ce soit le cas, il faut analyser les discours, car si la culture est perçue comme une marchandise, comme une ressource à exploiter, tout comme pour le territoire et le développement, on la rendra vide d'intérêt, et on en oubliera sa force et son pouvoir de dynamisation et de redynamisation, de créativité et d'innovation sociale.

Cette thèse de doctorat a pour objectif d'identifier, comprendre et possiblement renforcer les liens, actuellement peu développés entre la culture, le territoire et le développement durable. Pour rendre ces liens intelligibles, nous avons choisi de le faire à travers les discours d'acteurs locaux de la ville de Rimouski. Évidemment, cette étude ne prétend pas couvrir l'entièreté des liens entre ces trois concepts. Elle s'avère exploratoire avant tout, et elle se limite à l'analyse des discours recueillis.

La présente étude se divise en quatre parties ainsi qu'en dix chapitres. Lors de la première partie et du premier chapitre, nous verrons où en est la théorie sur la place de la culture dans le développement territorial durable. Nous montrerons alors les lacunes à ce sujet, ce qui nous mènera à des questionnements puis à nos objectifs de recherche, ainsi qu'aux liens que présente cette thèse avec le développement régional.

La seconde partie de la thèse renvoie à une perspective théorique et méthodologique. Ainsi, dans le chapitre 2, nous ferons la recension des écrits, qui nous mènera à discuter du passage du développement régional au développement territorial durable. Il sera également question de régionalisme et de culture, ainsi que d'identité, de sentiment d'appartenance au territoire et de symbolique. Enfin, nous réaliserons ici une analyse théorique du développement durable en culture que nous utiliserons par la suite afin de déterminer les conditions nécessaires pour que la culture contribue au développement territorial durable (chapitre 10).

Le chapitre 3 présente la stratégie de recherche et l'approche méthodologique. Nous discuterons alors de la décision de recourir à une analyse thématique basée sur des discours pour l'étude de la place de la culture dans le développement territorial durable. Également,

il sera question du choix de Rimouski comme terrain de recherche. Nous délimiterons par la suite notre cadre d'entretien et notre cadre d'analyse.

La troisième partie de la thèse présente une description empirique du phénomène et l'analyse en trois chapitres. C'est donc l'occasion de présenter nos résultats de recherche. Ainsi, nous discuterons, dans le chapitre 4, du développement et du territoire et ce, depuis les discours des acteurs locaux rencontrés. Pour y arriver, nous avons divisé le chapitre en trois parties qui représentent le mieux les discours sur le sujet. Le chapitre 5 poursuit avec les discours rapportant la culture comme partie prenante d'un développement individuel et social. Enfin, le chapitre 6 fermera la boucle sur le sujet en présentant les résultats qui ont trait à la culture comme partie prenante du développement d'une ville, toujours à partir des discours des acteurs locaux.

Dans la quatrième partie de la thèse, les derniers chapitres poursuivront l'analyse, cette fois en questionnant les choix publics en culture. Ainsi, nous nous intéresserons, dans le chapitre 7, au fait de financer publiquement la culture par rapport à celui de la laisser au marché. Nous examinerons les comparaisons qui ont été faites par les acteurs locaux, ainsi que leur compréhension de la commercialisation de la culture, de la culture de masse ainsi que de la centralisation et décentralisation de la culture du point de vue de la gestion publique. Le chapitre 8 poursuivra dans le même sens en s'arrêtant sur des questionnements liés au tourisme. Nous analyserons également trois cas spécifiques, soit le Festival d'été de Québec à New Richmond, l'événement le 400^e de Québec et la Coopérative de solidarité Paradis à Rimouski.

Le chapitre 9 portera quant à lui sur le concept de « nouveau paradigme pour l'action publique », soit le fait que la culture serait de plus en plus perçue comme un vecteur de développement, et ces perceptions se traduiraient par différentes formes de mobilisation. Il sera également question de la représentation des acteurs locaux de leur propre désir d'agir (implication personnelle). Enfin, le dixième et dernier chapitre portera sur les conditions nécessaires pour que la culture agisse comme un vecteur de développement territorial durable. Dans ce dernier chapitre, nous analyserons les discours qui touchent le lien entre la

culture et le développement durable, puis terminerons par une construction des conditions nécessaires pour que la culture contribue au développement territorial durable et ce, à la fois à partir des discours analysés et à partir de l'analyse théorique du développement durable en culture tel que réalisée au chapitre 2.

PARTIE I

CONTEXTE ET PROBLEMATIQUE

La première partie de notre thèse de doctorat a pour objectif de camper notre problématique au cœur d'un contexte particulier. Dans cette optique, le chapitre 1 rappellera où en est la place de la culture dans le développement territorial durable actuellement, ce qui nous permettra d'y voir les lacunes théoriques et de pouvoir les expliciter plus précisément dans le chapitre 2 et la partie qui suit. Également dans ce premier chapitre et partie I de la thèse, nous ferons part de nos questionnements de façon plus générale et de nos objectifs de recherche. Enfin, cette première partie sera également l'occasion de délimiter certains thèmes qui reviendront souvent dans cette thèse.

CHAPITRE 1

LA PLACE DE LA CULTURE DANS LE DEVELOPPEMENT TERRITORIAL DURABLE

« Sans la culture, l'homme serait immergé dans l'actualité monotone de ses actes, il ne prendrait pas cette distance qui lui permet de se donner un passé et un futur » (Dumont, 1968 : 189).

Dans ce premier chapitre de cette thèse, il sera question de notre problématique. Puisque nous nous intéressons à la place de la culture dans le développement territorial durable, nous verrons d'abord les définitions et éléments importants qui composent la culture (1.1), suivi de l'Agenda 21 de la culture au Québec (1.1.1). Ceci nous mènera ensuite à étudier quatre dimensions de la culture plus spécifiquement, soit 1.1.2 La dimension identitaire et créative du développement territorial; 1.1.3 La culture comme vecteur de développement ou de redynamisation sociale et économique; 1.1.4 La dimension sociopolitique et les investissements publics en culture; et 1.1.5 Le loisir, la culture de masse et la marchandisation de la culture. Par la suite, ceci nous permettra de délimiter nos questions et objectifs de recherche ainsi que de préciser les liens entre notre sujet et le développement régional.

1.1 LA CULTURE

Selon la Municipalité régionale de comté (MRC) de Rimouski-Neigette, la culture est « Toute activité organisée de création, de production et de diffusion dans les domaines des arts, des lettres, du patrimoine, etc. auxquels [sic] le public peut avoir accès, soit comme usager, soit comme participant, à l'occasion de ses temps libres » (MRC de Rimouski-Neigette, 2002 :17).

Notons que Le Petit Robert (2009 :601) définit la culture comme étant le « développement de certaines facultés de l'esprit par des exercices intellectuels appropriés ».

D'après Lemieux (2002), le concept de culture a connu maintes définitions: les unes, dites anthropologiques, désignent des faits de civilisation, de mentalités et de modes de vie; les autres réfèrent aux œuvres et aux représentations qui en émergent: mythes, religions, philosophies, idéologies, arts et sciences. Les premières, qui désignent la culture au sens large, sont généralement étudiées en sciences sociales et en particulier en anthropologie; les secondes, qui ont un sens plus restreint et qu'on qualifie parfois d'élitistes ou de savantes, relèvent des études littéraires, philosophiques et esthétiques (Lemieux, 2002 ; Harvey, 2009). Sans que ces disciplines n'aient abandonné leur objet principal, Lemieux nous rappelle que les emprunts théoriques et méthodologiques d'un pôle à l'autre ont été très fréquents depuis les années 1970, de sorte qu'il est de plus en plus difficile de confiner chaque discipline à une définition exclusive de la culture (Lemieux, 2002). Guindani et Bassand (1984) proposent ici une définition de la culture au sens large :

Ce sont les éléments qui permettent à un acteur, individuel ou collectif, de se situer dans un environnement social et physique, de l'interpréter et de le transformer, de communiquer avec d'autres acteurs, de se forger une identité. Ainsi, force nous est d'admettre que la culture est formée de l'ensemble des signes, signaux, symboles, représentations, modèles, attitudes, valeurs, etc., inhérents à la vie sociale et au territoire (Guindani et Bassand, 1984 :15).

Également, selon Vinsonneau (1997), le concept de culture a évolué. Au sens étymologique d'ailleurs, elle nous rappelle que le terme *culture* se rapporte à l'agriculture, soit la culture du sol. Au sens figuré, Vinsonneau rappelle qu'il désigne le travail de l'esprit, l'activité intellectuelle et le résultat de ce travail : « d'une part une somme de connaissances, ayant trait aux diverses sciences ou aux arts ; d'autre part l'organisation de ces connaissances, le fait qu'elles soient structurées, assimilées, qu'elles forment un tout cohérent » (Vinsonneau, 1997 :52). En outre, elle rappelle que ce terme désigne également un certain développement des facultés intellectuelles, considérées, chez l'Homme cultivé, comme ayant une certaine primauté par rapport à d'autres facultés. Si plusieurs auteurs ont défini la culture, Vinsonneau a choisi plus spécifiquement celle de Camilleri (1985), qui estime que la culture

est l'ensemble plus ou moins lié des significations acquises les plus persistantes et les plus partagées que les membres d'un groupe, de par leur affiliation à ce groupe, sont amenés à distribuer de façon prévalant sur les stimuli provenant de leur environnement et d'eux mêmes, induisant vis-à-vis de ces stimuli des attitudes, des représentations et des comportements communs valorisés, dont ils tendent à assurer la reproduction par des voies non génétiques (Camilleri, 1985, cité par Vinsonneau, 1997 :54).

Par le passé, la culture était, avant tout, le développement du corps et de l'esprit. Les auteurs français de différents dictionnaires de philosophie ou de psychologie étaient alors unanimes à ce sujet: « Développement harmonieux des facultés et équilibre des connaissances correspondent à l'idéal de l'honnête homme du XVII^e siècle » (Chombart de Lauwe, 1970 :14). Pour Chombart de Lauwe, la culture est à la fois l'action de se cultiver et le résultat de cette action, c'est-à-dire un savoir directement utilisable dans la vie; cette liaison entre les connaissances et l'engagement serait essentielle. La vision de Chombart de Lauwe est que la culture populaire, quant à elle, serait directement liée aux loisirs, plus que celle des bourgeois qui ont des possibilités de culture dans leur travail (Chombart de Lauwe et Thomas, 1970), ce qui peut aujourd'hui sembler être une vision réductrice. Selon

Thomas (1970), plus on se cultive, plus on est apte à se cultiver davantage et plus on le désire.

Lussato et Messadié (1986) distinguent la culture anthropologique de la culture critique, proposant une dichotomie qui oppose ces deux types de culture. La culture anthropologique réfère à la culture de base que partagent les membres d'une société et qui est constituée par les éléments leur permettant de survivre dans un environnement donné. Elle est constituée par la langue commune, qui permet aux membres de communiquer, mais aussi de l'accent particulier du groupe de référence. Elle est constituée aussi par un ensemble d'idées, de valeurs partagées parce que transmises par la famille, l'éducation, le milieu, qui définissent une sorte de normalité apparaissant dans les coutumes et les codes, qui va de la façon d'entrer en contact avec les autres, à l'ouverture face aux étrangers, en passant par la religion et les croyances sociales. Elle inclut aussi un nombre d'outils et de techniques, comme par exemple l'art de marcher sur la neige ou de survivre à l'hiver québécois, comme la façon de préparer la nourriture et les manières à table. Cette culture ne nécessite pas d'effort individuel dans la mesure où elle est acquise dès l'enfance. Elle fait référence tout autant au concept de culture nationale de Hofstede (1994) que de culture régionale ou même paroissiale (Adler, 1983; 1997). Selon Lussato et Messadié, la culture critique permet quant à elle trois « capacités », soit la capacité de différenciation, qui permet d'apprécier la valeur des choses et où tout ne se vaut pas; la capacité d'intégration, qui permet d'emmagasiner et d'intégrer des données différentes dans son arsenal mental habituel; et la capacité de hiérarchisation, qui donne des échelles de valeur pour classer les éléments selon ce qui est bon ou non, avec l'obligation d'investissement, considérant que cette culture doit être acquise par un effort individuel tel un diplôme, l'art de jouer du piano ou l'apprentissage d'une langue étrangère. La culture critique serait donc nécessaire à une autoanalyse, sans laquelle on ne serait pas conscient de sa culture. Ainsi, on ne pourrait comprendre sa culture qu'à partir du choc avec une autre culture.

D'autres auteurs tels que Dumont (1968) distinguent également deux types de culture, soit la culture première (plus anthropologique) et la culture seconde (liée aux arts,

notamment). Pour ce dernier, il faut toutefois distinguer culture populaire et culture de masse de culture de l'élite et ce, à l'intérieur même de cette culture seconde.

Tout comme Lussato et Messadié, Dumont est d'avis que la culture première est un donné. « Les hommes s'y meuvent dans la familiarité des significations, des modèles et des idéaux convenus : des schémas d'actions, des coutumes, tout un réseau par où l'on se reconnaît spontanément dans le monde comme dans sa maison » (Dumont, 1968 :51). Pour lui, c'est la culture elle-même qui permet de créer des objets seconds privilégiés, de prendre distance vis-à-vis d'elle et d'avoir conscience de sa signification d'ensemble. Pour Dumont, le dédoublement de la culture confirme le fait que les deux cultures sont liées l'une à l'autre. Contrairement à Lussato et Messadié, la culture seconde pour Dumont est une implication : elle n'est pas un complément ajouté du dehors à la culture commune : « C'en est comme le sens rendu explicite et, pour cela, réuni et concentré dans un nouvel élément » (Dumont, 1968 :53). Pour lui, aucun objet culturel ne saurait être compris sans référence à la conscience. En fait, Dumont est d'avis que si la culture (première) est un donné, ce donné se remet en question et inscrit souvent ces remaniements dans des objets. « Si l'œuvre d'art n'est pas toute la culture seconde, si elle n'est pas la seule à survoler l'existence de son objectivité, elle n'en est pas moins la figure la plus précise de ce dédoublement qui est le mouvement constant de la culture » (Dumont, 1968 :65). Dumont ajoute : « c'est là que la dualité est la plus nette, qu'elle s'exprime avec le plus d'insistance et de permanence, même si elle a bien d'autres racines et bien d'autres manifestations » (Dumont, 1968 :65). Pour lui, la différence principale entre culture première et seconde réside dans la distance prise envers sa propre culture par celui qui crée une œuvre. Pour cette raison, il est d'avis que la science rejoint l'objet d'art et de littérature. Par ailleurs, Dumont est d'avis que « si la culture seconde peut proposer une finalité, c'est que la vision diffuse du monde offre, par quelque aspect, des suggestions et des assises pour cette détermination : sans cette autre condition, la culture seconde apparaîtrait comme arbitraire et elle ne pourrait opérer cette reprise en charge de la culture première qui est sa fonction essentielle » (Dumont, 1968 :124). « La vision explicite du monde, cette totalité de la culture seconde, exprime une relation de la société avec elle-même qui résulte des tensions

qui l'animent, des stratégies qu'elle enveloppe et qu'elle tente de coordonner sans jamais y réussir vraiment » (Dumont, 1968 :124). En définitive, il précise que :

La culture seconde n'est pas un ensemble de coordonnées abstraites, comme dans les formes modernes de la connaissance, ni un stock d'objets symboliques individualisés et disparates comme dans notre art et notre littérature : elle ne peut donc être ramenée à une projection des consciences singulières ou à une duplication de la réalité. La culture seconde est aussi réelle, aussi concrète que l'autre avec laquelle elle échange sa signification, bien loin de la lui conférer d'une manière unilatérale. C'est sans doute parce que la culture n'est pas la seule à se dédoubler : la société le fait aussi (Dumont, 1968 :131).

Pour Bourdieu (1971), la distinction se fait entre production de masse (aussi appelée culture de masse) et production restreinte (qu'on qualifie parfois d'indépendante, d'auteur, d'artistique, par exemple). Pour ce dernier, la différence principale réside dans le type marché auquel on s'intéresse, soit le marché de la production de masse (le plus grand possible) ou le marché de la production restreinte (le plus spécifique).

Si Teisserenc (1997) rapproche la culture première et la culture seconde de la créativité, nous pourrions également les rapprocher en rappelant que la culture première ou dite anthropologique se transmet notamment à travers la culture seconde, soit à travers les arts ou les expressions culturelles (musique, théâtre, peinture, cinéma, etc.). Ce lien entre culture première et culture seconde amène également le concept de production culturelle, soit le fait de commercialiser ou de vendre la culture seconde, voire parfois d'en faire un premier objectif (culture de masse, culture commerciale) et donc de la ramener au concept de développement économique, notamment, mais également à d'autres types de développements.

Dans la thèse, il sera parfois question de culture *underground*, d'art d'avant-garde et d'art actuel, mais aussi de patrimoine culturel, qui représente les monuments et immeubles liés à la fois à l'histoire et à l'anthropologie qu'à la culture seconde (esthétisme). Particulièrement depuis les dernières années, les mélanges de styles (opéra-rock, orchestres

symphoniques et groupes rocks qui se produisent ensemble¹, notamment, rendent les frontières plus brouillées encore entre les différentes classifications de la culture, et il devient de plus en plus difficile voire erroné de vouloir confiner les différents styles dans des catégories bien distinctes.

La culture sera donc abordée sous les angles suivants, en tenant compte du fait que nous nous plaçons du point de vue de l'administration publique. Culture première ou anthropologique pour retracer l'importance d'investir en culture pour la société, pour justifier son importance profonde pour l'identité, notamment, également pour renforcer le sentiment d'appartenance; et culture seconde pour tout ce qui concerne les arts et la culture, les « activités culturelles » telles la musique, le cinéma, les arts visuels, de la scène, l'artisanat, etc. Toutefois, à l'intérieur même de la culture seconde, il sera également question de culture de masse (production, commercialisation, visant un grand public), de culture élitiste (généralement associée à la musique classique, le théâtre, la peinture classique, etc.), de culture d'avant-garde, d'art actuel, d'expérimentation et enfin de culture *underground*, qui peut se décrire comme étant l'« ensemble des productions culturelles, artistiques à caractère expérimental, situées en marge des courants dominants et diffusées par des circuits indépendants des circuits commerciaux ordinaires » (CNRTL, *en ligne*²). Il faudra toutefois garder en tête le fait qu'il arrive parfois que ces styles se confondent, aussi bien dans la réalité que dans les discours des acteurs rencontrés. Il est également important de rappeler que nous nous concentrerons sur la place de la culture dans le développement d'un point de vue de l'administration publique et non d'un point de vue d'une analyse artistique, culturelle ou sociologique. Ainsi, nous discuterons autant de la culture qui forge l'identité d'un peuple que de celle qui se traduit à travers différents modes de création et de

¹ Notons par exemple le spectacle organisé conjointement par l'Orchestre symphonique de Montréal et *Simple Plan*, qui mélange les styles pour tenter également d'attirer un auditoire plus hétéroclite (musique classique et musique pop-rock commerciale), ou encore des chanteurs d'opéra qui se rapprochent davantage de la culture commerciale (tels que Marc Hervieux).

² Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), France, en ligne : www.cnrtl.fr

diffusion pour le développement territorial durable. Ce choix de définition de culture sera explicité plus en profondeur dans la partie 1.2 de cette thèse qui porte sur les limites de la recherche. Nous proposons d'abord de préciser les principes liés à l'Agenda 21 de la culture au Québec, principes qui marquent un premier pas vers un lien entre la culture et le développement durable.

1.1.1 L'agenda 21 de la culture au Québec

À Québec, le 6 décembre 2011, la ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine de l'époque, Mme Christine Saint-Pierre, a dévoilé l'Agenda 21 de la culture du Québec. Ce document venait établir les principes et les objectifs « pour faire de la culture une composante majeure et essentielle de la société, intégrée aux dimensions sociale, économique et environnementale du développement durable » (UMQ, 2011).

L'Agenda 21 de la culture du Québec propose des objectifs sous quatre grands thèmes³ :

1. La culture est porteuse de sens, d'identité, de valeurs et d'enracinement;
2. La culture est un vecteur de démocratie, de dialogue interculturel et de cohésion sociale;
3. La culture est un catalyseur de créativité, de développement économique et de création de richesse;
4. La culture est un élément structurant de l'aménagement et du développement des territoires.

³ Nous signalons que d'un point de vue de l'administration publique, il ne semble pas y avoir de frontière claire entre culture première et seconde, ce qui se confirme dans les thèmes énoncés ici.

« Créé dans la foulée de la Stratégie de développement durable du gouvernement, l'Agenda 21 de la culture, qui constitue un précédent, contribuera à mettre sur pied un vaste chantier gouvernemental : le Chantier culture » (UMQ, 2011). Ce chantier consiste à intégrer la culture aux objectifs de développement durable fixés par le gouvernement et ce, à l'intérieur des ministères et organismes gouvernementaux lors de la mise en œuvre de projets (UMQ, 2011).

1.1.2 La dimension identitaire et créative du développement territorial

Faut-il rappeler que les rapports humains sont marqués par des valeurs et des normes, des habitudes de comportement, qui eux, relèvent de la culture (Hillier et coll., 2004). Chez Sainsaulieu et Touraine, la culture est au cœur du processus de transformation sociale, transformation de l'organisation du travail pour l'un, transformation sociétale pour l'autre (Teisserenc, 1997). Elle se manifeste par un travail de production identitaire qu'il s'agit d'orienter à des fins de mobilisation collective autour de projets (Sainsaulieu) ou autour d'enjeux sociétaux (Touraine). Teisserenc voit dans la culture les symptômes et les réponses, c'est-à-dire qu'elle est à la fois un lieu actif de diagnostic et un moyen privilégié d'intervention sur la société. Pour Vinsonneau (1997), la culture est envisagée comme le fondement des structures sociales, où toute institution se traduit par un système de comportements prescrits que les individus doivent apprendre. Également, elle spécifie qu'on comprend aujourd'hui la culture aussi bien comme un produit que comme une ressource ou un potentiel à l'origine du développement identitaire des acteurs sociaux (Vinsonneau, 2002). Elle rappelle d'ailleurs que l'hétérogénéité culturelle, anciennement présentée sous un jour redoutable pour la cohérence identitaire, est maintenant volontiers considérée comme une chance d'ouverture et d'enrichissement.

Étonnamment, on a longtemps laissé de côté la dimension culturelle du développement (Jean, 2008). L'intégration des recherches sur la ruralité au champ naissant des études régionales, dans un contexte marqué par les disparités économiques régionales et

le déclin des territoires périphériques a eu comme conséquence de mettre l'accent sur le développement économique des espaces ruraux et de reléguer au second plan les analyses proprement culturelles (Simard, 2002). Aujourd'hui, l'élaboration d'un nouveau projet de société rurale et régionale émerge en réaction au modèle productiviste dominant: « La culture rurale est alors présentée à la fois comme moteur de dynamisation et lieu d'expression d'une identité » (Simard, 2002 :173).

Pour Teisserenc (1997), le développement constitue un acte culturel au sens large (valeurs, significations, normes et modèles), qu'il associe d'ailleurs à l'aspect créatif de la culture seconde. Il effectue de cette façon un rapprochement entre la culture première et la culture seconde. Pour lui, la prise en compte de la culture dans l'approche des réalités régionales que présente le développement territorial exprime l'importance de la culture dans les sociétés développées, et serait le résultat d'un triple constat: d'abord, elle concerne une société qui a réussi à satisfaire les besoins primaires d'une grande partie de sa population; ensuite, l'incapacité de la planification économique à répondre aux effets pervers de l'expansion (fracture sociales, exclusion, développement des relations interculturelles, dégradation de l'environnement, etc.) et finalement, le réel déficit de sens que connaît la société et qui se traduit par sa difficulté à réorienter un système économique et social à la recherche de nouvelles références.

Pour Leriche et coll. (2008), cette mutation récente du champ culturel dans les politiques publiques est perçue comme une rupture dans l'histoire du capitalisme, dans la mesure où l'économie et la culture ont longtemps été considérées comme deux phénomènes distincts voire antinomiques. Dans les sciences sociales, cette séparation entre économie et culture aurait conduit nombre de chercheurs intéressés par les questions urbaines à établir une distinction fondamentale entre deux types de centres urbains, à savoir les villes de l'industrie (comme Manchester ou Clermont-Ferrand) et les villes de l'art (comme Florence ou Bruges) alors qu'aujourd'hui, la culture serait présentée dans les projets de développement local comme un vecteur de développement territorial (Venzal-Barde et Fourier, 2006).

Pour Augustin et Lefebvre (2004), les arts et la culture ont définitivement pris le virage du territoire; c'est même sur eux que repose tout projet de développement démocratique. D'ailleurs, pour Kahn (2007), l'étude des formes concrètes de l'organisation territoriale du développement, menée ces quinze dernières années, montre la présence systématique d'une dimension culturelle au cœur de la dynamique territoriale.

En fait, Teisserenc rappelle que l'expérience des politiques locales de développement montre que la culture n'y est pas considérée comme ce qui donne sens au développement, mais comme partie intégrante de ce processus de développement, au même titre et sur le même plan que les autres dimensions (économique et sociale) qui structurent et organisent la vie d'une communauté humaine installée sur un territoire. Ainsi, pour ce dernier, cette culture au sens large enrichie d'une créativité amenée par l'exposition à la culture critique peut devenir un véritable concept de développement territorial dès lors qu'elle repose sur « un processus de créativité interne à l'organisation, fondé sur la reconnaissance des différences, l'émergence de nouvelles identités et la formulation collective de projets » (Teisserenc, 1997 :108).

C'est précisément parce que "la pluralité culturelle et la différence de modes de vie et de pensée tendent à devenir la norme sociale" que le développement territorial se trouve confronté au défi de devoir assumer de telles différences intrinsèques à l'affirmation et à la reconnaissance des acteurs. Or la culture, qui est le mode d'expression de ces différences, apparaît en même temps comme le moyen privilégié de les dépasser. Voilà pourquoi l'omniprésence de la culture et les diverses façons dont elle est sollicitée, utilisée et mise en scène s'expliquent par la fonction d'intégration qu'on attend implicitement d'elle (Teisserenc, 1997 :114).

Teisserenc présente donc une théorie du développement territorial où la culture devient non seulement un moyen mais une condition essentielle du développement territorial. Si le développement territorial passe par la culture et les arts, il passe aussi, selon Moulaert et Nussbaumer (2008), par l'innovation sociale. Ces derniers invitent donc à réfléchir dans trois directions:

i. la créativité n'est pas le monopole des artistes ou d'autres professionnels de la créativité, mais devrait inspirer les stratégies collectives et individuelles de tous ceux qui cherchent à échapper à des conditions d'aliénation ou à améliorer leur bien-être;

ii. les scientifiques (et pas seulement les sociologues) sont invités à intégrer la créativité (artistique, par analogie) à leurs modes de pensée;

iii. les artistes jouent un rôle significatif dans la matérialisation de l'innovation sociale (Moulaert et Nussbaumer, 2008 :64).

Ainsi, la créativité et les arts apparaîtraient comme des activités significatives pour le développement territorial. Ensuite, ces activités se mettraient en osmose avec les autres initiatives du développement territorial, qui revêtent un style plus créatif, tant dans leurs stratégies d'innovation que dans leurs initiatives de transformation institutionnelle. Ainsi serait ajoutée une dimension importante au rôle des arts et de la créativité dans le développement territorial: pour Moulaert et Nussbaumer (2008), si les arts constituaient déjà l'instrument par excellence pour l'embellissement des quartiers et l'amélioration esthétique des conditions physiques, aujourd'hui ils auraient trouvé leur rôle comme mode de communication, une dimension importante de la culture, qui elle-même participerait à la reconstruction de l'identité locale et à un développement territorial réussi.

Avec la grande souplesse que propose la théorie du développement territorial, nous nous rendons vite compte que la culture seconde, enrichissant la culture première, est si liée au territoire qu'elle ne peut qu'être liée au concept de développement territorial. Pour les auteurs cités précédemment, la culture fait donc partie du développement territorial de par ses aspects identitaires mais également créatifs et des liens entre les deux. Dans la prochaine section, nous verrons en quoi la culture peut agir en tant que vecteur de développement, de dynamisation ou encore de redynamisation sociale et économique.

1.1.3 La culture comme vecteur de développement ou de (re)dynamisation sociale et économique

Dans le monde fluide des réseaux des *poleis*⁴, une certaine unité était possible. Cette unité a permis aux Grecs de combattre les Perses. Les sources de cette unité sont à chercher dans la culture. C'était la communauté linguistique et religieuse qui distinguait le réseau grec des autres réseaux méditerranéens et lui donnait son identité. Dans le nouvel archipel territorial global, ce sera à nouveau la culture qui déterminera la subdivision du super-réseau global en une série de réseaux particuliers, puisque la distance ne pourra plus jouer ce rôle fédérateur autant que dans le passé (Prévelakis, 2002 :38).

Nous avons vu précédemment que les deux types de culture (première et seconde) sont liés et ce, surtout lorsqu'il est question de développement territorial. Dans cette optique, nous ferons le tour de plusieurs auteurs pour qui la culture contribue au développement économique des grandes villes et ce, de différentes façons.

Débutons d'abord en rappelant que l'économie et la culture n'ont pas toujours été liées. Pour Adam Smith et David Ricardo, les dépenses liées aux arts relevaient de l'activité des loisirs, et ne savaient contribuer à la richesse de la nation (Benhamou, 1996). Smith aurait toutefois admis les effets externes de la culture, notamment sur l'humeur et l'enthousiasme des populations en contact avec les activités culturelles. Benhamou signale par le fait même que Marshall reconnaîtra que « la loi qui fait que plus on écoute de la musique et plus le goût pour celle-ci augmente » ouvre déjà la voie à l'analyse des consommations artistiques (Benhamou, 1996). Elle rappelle également que l'économie de la culture a longtemps été réduite au champ de l'art dans la tradition anglosaxonne, pourtant, selon elle, « les liens sont plus forts qu'on le croit entre les industries culturelles et les arts vivants ou les beaux-arts » (Benhamou, 1996 :5).

Depuis le début des années 1990, la régénération territoriale par la culture se serait imposée comme l'une des stratégies de développement urbain les plus efficaces (Andres et

⁴ Dans la Grèce antique, signifie la Cité-État, soit une communauté de citoyens libres et autonomes.

Ambrosino, 2008). Empruntant à la culture son potentiel de '*reimageenering*', ce double processus de redynamisation territoriale et de '*city marketing*' serait généralement pratiqué dans les anciens quartiers industriels. En matière d'action publique, Andres et Ambrosino rappellent que la planification de clusters culturels, au sein de quartiers labellisés « culturels et créatifs », ou d'« industries culturelles », est en passe de devenir une « orthodoxie de l'aménagement et de la revitalisation urbaine » (Andres et Ambrosino, 2008 :306).

Cette revalorisation territoriale par la culture ne se limite pas aux grandes villes. Selon les données recensées par Statistique Canada en 2001, il y avait 22 100 artistes professionnels résidant dans 264 petites municipalités rurales au Canada, représentant 17 % des 130 700 artistes canadiens. Entre 1998-1999 et 2000-2001, le Conseil des Arts du Canada a soutenu des projets dans 825 collectivités, dont 351 (43 %) ont été réalisés dans des collectivités de moins de 5 000 habitants. Par ailleurs, l'emploi rural dans le secteur culturel a connu une croissance plus rapide que l'emploi total en milieu rural pendant la période de 1996 à 2003. Une analyse récente menée par Statistique Canada concernant l'emploi dans le domaine culturel au Canada révèle la présence de grappes culturelles dans nombre de régions rurales. Enfin, dans les régions rurales où l'emploi dans le secteur culturel est important, il existe une main-d'œuvre culturelle hautement spécialisée et comparable à celle qui se trouve dans les villes (Duxbury et Campbell, 2009).

Selon Duxbury et Campbell (2009), il faut rappeler que la culture au sein des collectivités rurales regroupe un large éventail d'activités, notamment des activités informelles mais également la pratique d'artistes professionnels tout comme celle des entreprises commerciales de diffusion, c'est pourquoi les analyses et les données liées à l'impact de la culture sur le développement mélangent souvent les types de culture, tout en se limitant, au final, à des analyses économiques qui calculent l'impact monétaire de la culture (commerciale, par analogie) sur l'emploi, notamment.

À ce sujet, la division de la recherche au sein de la *National Endowment for the Arts* (NEA) a entrepris une étude en 1977 sur l'impact économique des activités culturelles: les résultats ont montré que la plupart des gens ignoraient que le secteur culturel contribuait de

façon importante au domaine des affaires (Mulcahy, 1993). Les agences d'arts locales (*local arts agencies*) aux États-Unis ont rapidement conclu que le support du public à la culture pourrait être renforcé significativement en démontrant que cette dernière contribue au bien-être économique (Mulcahy, 1993). Pour Mulcahy, les études sur les impacts économiques peuvent être des dispositifs de pression efficaces pour prouver que les subventions en culture ne sont pas des dépenses frivoles, mais qu'elles apportent une contribution réelle au bien public, tout en favorisant l'économie locale. Même si selon lui, l'argument économique n'est pas valorisé pour justifier la nécessité de supporter la culture, Mulcahy est d'avis qu'armé d'études d'impact économique, on peut montrer que les activités culturelles aident au développement des communautés dévitalisées en attirant les entreprises privées, en augmentant les services publics via les taxes locales, en produisant des emplois de qualité et en quantité et enfin, en attirant les touristes culturels ainsi que d'autres consommateurs.

Au bout du compte, la culture représenterait une activité économique plus importante que jamais: le *Port Authority of New York* ainsi que les études du New Jersey ont estimé que la culture avait un impact d'environ 5,6 milliards de dollars américains sur l'économie de la ville de New York, avec plus de deux milliards en revenus personnels et créant plus de 117 000 emplois (Mulcahy, 1993). De plus, selon les compagnies touristiques de New York, la culture représenterait 1,6 milliard des exportations et la plupart des touristes qui viennent à New York le feraient pour ses activités culturelles. Dans le New York métropolitain, la culture est une industrie plus importante que la publicité, les hôtels, la consultation en management et les services informatiques. De surcroît, un nombre important de résidents urbains rapporte la proximité des institutions culturelles comme raison majeure de vivre au centre-ville. En outre, la culture (ou l'accès aux activités culturelles) serait généralement rapportée comme étant partie intégrante d'une bonne qualité de vie (Mulcahy, 1993).

Longtemps considéré comme antagoniste, le couple économie/culture serait aujourd'hui porteur de processus de redynamisation territoriale à plus ou moins grande

échelle (Andres et Ambrosino, 2008). En fait, le développement local serait devenu, ces dernières années, la finalité de nombreuses actions culturelles tandis que la culture venait à l'appui d'initiatives de développement local (Cettolo, 2000).

Tel que signalé précédemment dans les statistiques liées aux impacts économiques de la culture en milieu rural, le type de culture n'est souvent pas spécifié, et donc mélange les différents styles. Par exemple, selon Markusen (2008), des districts artistiques phares tels que le Lincoln Center de New York ou le Civic Center de San Francisco renforcent un modèle élitiste de l'art et restreignent les marchés pour les productions culturelles plus accessibles à la population en général. Inversement, Markusen signale que des espaces culturels disséminés et répartis dans l'espace génèrent une myriade de pratiques et d'expériences culturelles qui attirent les habitants, animent les quartiers (accroissant du même coup la sécurité et dynamisant le commerce local), drainant de nouveaux commerces et de nouveaux artistes.

Si la culture est capable d'engendrer du développement, pour certains auteurs, le patrimoine culturel en fait également partie puisqu'il immobilise, d'une certaine façon, la culture première et seconde à un endroit précis. De plus, Prévélakis (2002) est d'avis que c'est la culture qui détermine la nouvelle source de la stabilité et de la prospérité. Pour lui, il ne s'agit ni de l'or, ni de l'or noir, mais du patrimoine qui devient à la fois l'expression et l'instrument de l'unité des territoires, le gage de stabilité, le fondement de la prospérité.

Lorsqu'il est question de développement territorial, il est souvent question d'innovation. À ce sujet, Kahn amène l'idée que les réseaux régionaux d'innovation requièrent une « forte proximité culturelle » entre les agents du milieu, garantissant le « partage de valeurs communes » (Kahn, 2001 :379). Pour ce dernier, l'adhésion des autorités locales aux projets culturels tient au fait que la culture n'existe pas uniquement en tant que secteur d'activité créateur d'emploi mais également à son aptitude à engager et à entretenir une dynamique de développement sur un territoire. Dans cette optique, ce sont tous les aspects de la culture qui sont sollicités et pris en compte dans le calcul d'impact sur le développement. Le secteur culturel serait donc très apprécié pour ses multiples effets

directs, indirects et induits sur le tissu socio-économique local et pour sa capacité à générer des effets d'entraînement et d'innovation en cascade.

Pour Kahn, l'analyse économique tend à confirmer la capacité spécifique des activités culturelles à engendrer des effets multiples et il en conclut que la culture sera le moteur du développement économique régional de demain. Kahn rappelle également que les villes de richesses culturelles sont l'avenir, que l'expansion économique y est garantie et que les déserts culturels seront des cimetières, là où l'économie ne se développera guère:

[...] on observe depuis une vingtaine d'années une multiplication des initiatives locales de développement destinées à créer de l'emploi et régénérer un tissu socio-économique constamment menacé par la volatilité des activités. Dans ce contexte, la culture (au sens large) est mobilisée pour participer à l'effort collectif en faveur de la création d'entreprises nouvelles, au renforcement de l'attractivité et de l'image du territoire et à la compétitivité des entreprises régionales (Kahn, 2001 :384).

Pour plusieurs auteurs, les projets et initiatives culturels légitiment les capacités d'innovation et de création et peuvent avoir pour effet de faciliter des alliances d'un nouveau type, difficilement prévisibles, entre catégories d'acteurs qui n'auraient probablement jamais eu l'occasion de se rapprocher si une telle occasion ne leur avait été offerte (Teisserenc, 1997; Chombart de Lauwe et Thomas, 1970). Nous pouvons d'ailleurs citer ici l'exemple du spectacle regroupant à la fois les membres de la formation *Simple Plan*, de style pop-rock, et l'Orchestre symphonique de Montréal. Ces alliances donneraient ainsi consistance à des stratégies spécifiques: stratégie de développement touristique, stratégie de développement économique, stratégie de développement commercial, mais également stratégie d'insertion des populations fragiles, etc. (Teisserenc, 1997).

Lorsqu'il est question de développement, il est souvent question de retombées. Fortin (2000) signale d'ailleurs que le substantif « retombées » appelle presque immédiatement l'adjectif « économiques », mais il existe également, rappelle-t-elle, des retombées culturelles : « Certaines retombées sont mesurables, d'autres plutôt intangibles, relevant du

projet à long terme d'occupation de l'espace régional ; certaines étaient prévues, d'autres non » (Fortin, 2000 :239).

Xavier Greffe (1999) a pour sa part recensé une typologie des multiples retombées locales des politiques culturelles:

1. l'effet d'innovation: contribue à favoriser les activités innovantes;
2. l'effet filière: développement par l'aval, par la sensibilisation du consommateur au tourisme culturel;
3. l'effet ressources humaines ou « compétences »: renforcement des capacités de création et d'innovation dans les entreprises;
4. l'effet d'image: restauration de la confiance et augmentation de l'attractivité territoriale;
5. l'effet d'intégration sociale: la capacité des activités culturelles à exercer un puissant effet de levier sur le développement s'explique par leur spécificité, à la fois activités économiques et sources de valeurs humaines, associant symboles et flux économiques (Greffe, cité par Kahn, 2007:8-9).

En s'éloignant donc des retombées économiques de la culture, et en se rapprochant plus particulièrement des petites villes, la culture est souvent mobilisée pour accompagner un certain nombre de mutations territoriales. Les études de Sibertin-Blanc (2008) ont montré à ce sujet que la culture tisse et génère un lien social et contribue au développement social local. On lui attribue notamment une plus grande attractivité des petites villes, tout en favorisant l'interconnaissance entre les habitants (Sibertin-Blanc, 2008).

Pour Kahn (2001), la culture permet d'élaborer une identité, de façonner des projets, donc de penser et de construire le futur. Il est d'avis qu'elle rétablit, rend possible, stimule la communication, bref, qu'elle est fondatrice de la vie sociale, et selon lui, il n'y a pas de vie sociale sans culture (Kahn, 2001). C'est dans ce sens que, prioritairement, Kahn perçoit la culture comme un investissement. Pour lui, le couple « identité culturelle régionale/projet territorial » est indissociable de la démarche de développement local. Il signale d'ailleurs que la plupart des modèles économiques décrivant les systèmes productifs territorialisés

performants comportent une dimension culturelle significative et que les pratiques des collectivités tendent à montrer « qu'il existe bien "un modèle de développement régional par la culture" dans lequel la capacité des territoires à faire émerger des projets est déterminante » (Kahn, 2001 :371).

Si la culture dont parle Kahn fait à la fois référence à la culture au sens large tout en l'enrichissant de la culture au sens second, d'autres auteurs tels que Rizzardo (1995) signalent de façon spécifique que l'action artistique et culturelle peut contribuer aux projets de territoire dès lors qu'elle est porteuse d'innovation, de dynamique sociale et d'initiatives impliquant les habitants, les jeunes en particulier, et créant une nouvelle identité, une image revalorisée d'un territoire urbain ou rural, une nouvelle « qualification ». Selon lui, toutefois, la capacité des pouvoirs publics à la reconnaître sera déterminante (Rizzardo, 1995).

Boucher (1993) ajoute que la culture est une dimension fondamentale du développement régional, et ne vient ni avant ni après, mais en interdépendance avec le social et l'économique. En outre, pour Harvey (2002), la culture en région se situerait au cœur de la postmodernité de par la dynamique qu'elle introduit entre les artistes, la communauté locale, le milieu régional et les réseaux internationaux.

Si de plus en plus de gens ont réalisé que c'était la qualité de vie des municipalités et des régions qui était le facteur décisif de l'accomplissement complet et du bonheur dans la vie, il semble clair que pour Shafer (1993), la culture occupe une place bien différente dans le développement régional et municipal que l'économie, la politique, l'industrie et le commerce, l'environnement ou les affaires sociales. Sans n'être qu'un ingrédient de plus dans le développement municipal et régional, il est plutôt d'avis que la culture est le ciment qui permet la cohésion, la continuité, l'identité, la solidarité et selon lui, on doit lui attribuer une place de choix. Shafer fait donc également référence aux deux types de culture. D'après ce dernier, le fait de traiter la culture comme une dépense pour les municipalités et les régions engendre des conséquences néfastes. Si elles n'attribuent pas une plus grande place au développement culturel, il prévient que les municipalités et les régions ne seront jamais

capables de répondre aux défis complexes et aux demandes qui leur seront imposées (Shafer, 1993).

En fait, l'apport de la culture dans le développement irait même encore plus loin: pour Bassand et coll. (1986), la dynamique culturelle déborde « naturellement » les domaines culturels traditionnels, où tous les créateurs engagés dans la dynamique culturelle, que ce soit à partir du théâtre, de la science, de l'architecture ou de la musique en viennent nécessairement à s'interroger sur la société en général, sur ses structures, son fonctionnement et son changement. Selon Bassand et coll., les processus culturels que sont la prise de conscience, l'aspiration, l'identité, le projet, prennent forme dans l'économie, le politique, le social, etc., pour ensuite donner lieu à une expression théâtrale, musicale, festive, architecturale. De plus, Kahn (2001) ajoute que la culture ne vient pas seulement en appui aux initiatives locales de développement, mais qu'elle constitue un facteur essentiel de la réussite des projets, d'abord parce qu'elle intervient à chaque étape de la démarche pour favoriser l'émergence du projet collectif; ensuite, pour l'élaboration du diagnostic et enfin parce que les projets de développement eux-mêmes relèvent souvent du secteur culturel (Kahn, 2001).

En outre, Landel et Pecqueur (2005) présentent trois effets de la culture sur le développement local:

- a) elle est une création collective et renouvelée des hommes et elle les dote de codes qui leur permettent de s'adapter à des conditions changeantes et d'innover;
- b) elle fournit aux hommes des moyens de s'orienter, de découper l'espace et d'exploiter les milieux; et
- c) les cultures varient dans le temps (Landel et Pecqueur, 2005 :1).

Nous avons donc vu que la culture dans tous ses sens contribue au développement territorial. Souvent pour amplifier l'impact de la culture sur le développement, des politiques publiques sont mises en place par les gouvernements.

Selon un rapport élaboré par *Regional Cities East*, une alliance de six villes du Royaume-Uni, les petites municipalités auraient tout avantage à inclure les arts et la culture dans leur stratégie de développement et ce, pour six raisons (Veille Tourisme, 2012):

1. Stimuler une activité économique complémentaire;
2. Donner une seconde vie aux biens immobiliers et à d'autres équipements, afin de veiller à la conservation du patrimoine;
3. Créer ou bonifier un sentiment identitaire fort et positif des habitants envers leur ville ou leur région;
4. Susciter la mobilisation citoyenne et rendre la population active dans sa municipalité;
5. Favoriser les échanges interculturels entre les citoyens et rassembler des individus provenant de différentes origines;
6. Inclure les groupes marginaux et les faire participer à des actions collectives⁵.

Et selon le site Veille Tourisme (2012), pour obtenir les retombées souhaitées, *Regional Cities East* recommande quatre actions aux autorités locales, régionales ou nationales:

1. Collaborer avec des partenaires afin de mettre en commun des ressources matérielles, immobilières et humaines;
2. Mobiliser les citoyens, condition préalable à l'éclosion d'une ville créative;
3. Développer des pôles culturels avec l'aide de programmes de co-investissement qui assurent le regroupement des ressources indispensables au succès des projets;
4. Faire preuve d'un esprit d'initiative créatif afin d'intégrer les projets culturels dans les priorités des autorités locales.

⁵ Site Internet de Veille tourisme : <http://veilletourisme.ca/2012/02/29/revitaliser-des-petites-municipalites-par-les-arts-et-la-culture/>

Nous nous intéresserons maintenant à la dimension socio-politique et aux investissements publics en culture afin de voir comment ces derniers peuvent contribuer à un objectif de dynamisation territoriale.

1.1.4 Dimension sociopolitique et investissements publics en culture

Jadis, le prince était bien souvent mécène de la culture, des arts et des biens culturels, mais il était l'expression d'un pouvoir qui n'avait pas été choisi librement par les citoyens. C'était un système autocratique dans lequel la plus grande partie de la population payait des impôts (en espèces ou en nature), tandis qu'une minorité (les seigneurs) en bénéficiait. Ce système a permis de créer des chefs-d'œuvre admirables, même s'ils n'étaient pas reconnus comme tels par ceux qui, par leur travail, en avaient rendu possible la création (Villani, 1993 :88).

En Australie régionale, on fait la promotion des industries culturelles comme d'un moyen pour retenir les jeunes et offrir des possibilités d'emploi (Duxbury et Campbell, 2009). Le Pays Basque mise pour sa part sur son identité comme élément fédérateur d'un projet de société. Dans ce cas, les politiques culturelles peuvent favoriser la création d'une « culture commune » émanant d'un projet de territoire, notion qui peut, selon Rizzardo (1995), paraître fragile en termes de réalité économique ou de développement, mais qui prend tout son sens en termes d'identité sociale et de dynamique culturelle : « La culture y joue alors une fonction symbolique et favorise les partenariats d'acteurs aux fonctions *a priori* éloignées » (Rizzardo, 1995 :128).

Des métropoles comme Londres, Munich ou Barcelone mènent depuis quelques années des politiques offensives en faveur du développement des industries culturelles dans leur région. Elles cherchent à tirer profit de la forte concentration des activités culturelles sur leur territoire, en soutenant certains aspects de ces industries (PME, mixité des influences culturelles) et en essayant de favoriser les convergences avec d'autres secteurs, notamment les technologies de l'information et des communications (TIC) (Camors et

Soulard, 2008). Les effets de leurs politiques de promotion et de communication ont un impact en termes d'attractivité (villes dites créatives) et de dynamisme sur le marché du travail (création d'emplois, nouveaux métiers) (Camors et Soulard, 2008).

Depuis le milieu des années 1980, les villes et régions européennes ont découvert le rôle central des villes dans les économies régionales et nationales: le programme politique de plusieurs villes aurait donc été réorganisé en fonction de nouvelles politiques urbaines axées sur le redéveloppement et la revitalisation (Saint-Pierre, 2002b). Ainsi, dans cette mouvance, les villes de Glasgow, Dublin, Barcelone et Bilbao ont élaboré des projets architecturaux et urbains ambitieux, dont la vocation principale était de les transformer (Saint-Pierre, 2002b). Les projets et processus de régénération urbaine de ces villes se sont appuyés sur différentes formes d'objectifs et de stratégies, qui sont :

- 1- la (re)valorisation de l'image de la ville et son positionnement international;
- 2- la redynamisation économique;
- 3- la requalification urbaine;
- 4- la valorisation de l'économie sociale;
- 5- le développement culturel;
- 6- la coordination stratégique et opérationnelle;
- 7- la participation citoyenne;
- 8- la participation de la Communauté Européenne (Saint-Pierre, 2002b :120).

Le cas de la ville de Bilbao en Espagne est l'exemple le plus souvent cité, non seulement pour avoir opéré une métamorphose difficile avec succès mais surtout parce que dès l'origine du projet Guggenheim⁶, la volonté des autorités locales était de surmonter une

⁶ Le Musée Guggenheim de Bilbao est un musée d'art moderne et contemporain situé à Bilbao (Espagne) depuis 1997. C'est l'un des cinq musées de la Fondation Solomon R. Guggenheim. Le musée est devenu l'un des bâtiments contemporains des plus connus au monde, reconnu pour son impact sur le renouveau et la notoriété de la ville. Cet impact sur une ville est depuis appelé l'« Effet Guggenheim ».

grave crise en utilisant la culture comme instrument de redéveloppement économique (Kahn, 2001).

Si les exemples d'investissements publics en culture dans le monde abondent, il est intéressant de se questionner sur ce qui se passe au Québec. Dans les années 1990 à Amos, le maire Brunet a augmenté de 51% la portion des taxes municipales affectées aux dépenses culturelles de 1987 à 1991 (Brunet, 1993). Pour le maire, les expositions de créateurs locaux et régionaux suscitaient beaucoup d'intérêt, ce qui l'a poussé à affirmer que « promouvoir les artistes professionnels de sa région, c'est encourager la création régionale, mais c'est aussi créer un sentiment d'appartenance des citoyens envers leur municipalité et leur centre d'exposition, et les inciter à venir le visiter » (Brunet, 1993 :247). L'action convergente de tous les intervenants a fait en sorte que la ville d'Amos est devenue, à l'époque, l'une des premières villes du Québec quant à l'investissement culturel per capita (Brunet, 1993). Ainsi, l'administration municipale a toujours cherché à réinvestir ses profits (ou surplus) dans des immobilisations à caractère culturel, finançant ainsi la dette à long terme relative à la salle de spectacle et à la Maison de la culture et allégeant ainsi le fardeau fiscal des contribuables. « Dans les grands centres, c'est la loi de la concurrence; chez nous, la culture est une question de survie », écrira-t-il (Brunet, 1993 :253).

Le ministère des Affaires culturelles (MAC) a été créé en 1961 et c'est à la suite de sa création que sont nées les premières politiques culturelles québécoises. Les études se sont alors multipliées (livre blanc de 1965, livre vert de 1976, livre blanc de 1978). Les politiques de régionalisation culturelle sont, pour leur part, beaucoup plus récentes et proposées d'une façon plus systématique pour la première fois dans le *Livre vert* sur la culture du ministre Jean-Paul L'Allier en 1976 (Harvey et Fortin, 1995). Le livre blanc sur *Le développement culturel* de Camille Laurin va dans le même sens, deux ans plus tard, engendrant alors une superstructure ministérielle regroupant l'ensemble des ministères à vocation culturelle, qui sera finalement abolie en 1982. Durant toute cette période, la culture devient un enjeu pour la souveraineté culturelle du Québec et s'oppose, par conséquent, à la volonté du gouvernement fédéral (Breux et Collin, 2007). Avant les années

1970, l'absence de politique culturelle provinciale ou municipale ne permettait pas à la vie culturelle régionale de prétendre à autre chose qu'un rayonnement local d'activités épisodiques relevant essentiellement de l'initiative individuelle ou de celle d'institutions religieuses d'enseignement (Harvey, 1997). De plus, ces activités et manifestations culturelles avaient peu d'écho entre autres parce que les régions étaient alors surtout considérées comme des lieux de tournée pour divers spectacles et expositions en provenance de Montréal ou des États-Unis (Harvey, 1997).

Les rapports Coupet de 1990 et Arpin de 1991 ont proposé la reconnaissance de la culture comme un enjeu de société et préconisé une décentralisation des compétences en matière de culture vers les municipalités, traçant ainsi la voie à la première politique culturelle, qui a vu le jour en 1992 (Breux et Collin, 2007). Cette politique a fait passer l'intervention publique d'un mode sectoriel à un mode intégré: il s'agissait de créer une mobilisation de l'ensemble des acteurs pouvant être concernés par les objectifs fixés (Breux et Collin, 2007). L'ensemble des paliers de gouvernement était donc susceptible de participer au développement culturel établi par cette politique, qui se base sur quatre grands principes: 1) la culture, comme fondement de la société; 2) la culture comme droit pour chaque citoyen; 3) la culture, une mission essentielle de l'État; 4) l'autonomie de création et la liberté d'expression des valeurs fondamentales. Trois grands axes s'ajoutent à ces principes: l'affirmation de l'identité culturelle, le soutien aux créateurs et aux arts, et l'accès et la participation des citoyens à la vie culturelle (Alméras, 1993). Nous voyons d'ailleurs que tous les aspects de la culture semblent se confondre, où l'affirmation de l'identité culturelle, le soutien aux créateurs et l'accès aux activités culturelles pour la population sont joints ensemble pour former ce que l'on appelle une politique culturelle. Finalement, on a accordé un rôle primordial à la métropole dans le développement culturel en envisageant la démocratisation de la culture sur le reste du territoire dans une perspective de diffusion et d'accès des régions à la culture. Un rôle spécifique sera aussi donné à Québec comme capitale nationale (Lemieux, 2002).

Selon Lemieux (2002), il faut remarquer que peu importe les objectifs poursuivis, l'ensemble des politiques culturelles influence presque tous les domaines de la production culturelle. De plus, il est symptomatique de constater que les trois paliers de pouvoirs publics québécois (municipal, provincial et fédéral) interviennent en patrimoine. Repère par excellence de l'identité, le patrimoine témoigne de ce que l'on est comme collectivité, tout en exprimant cette identité à travers des immobilisations dans une optique de long terme, ce pourquoi il est à prévoir que les trois paliers poursuivront leur action au niveau du patrimoine, compte tenu de son importance pour l'identité locale, régionale et nationale (Lévesque, 1993).

Aux deux paliers gouvernementaux, la volonté d'intervenir des gouvernements se traduit pour sa part par le pouvoir de légiférer et de dépenser. Le fédéral intervient en vertu de ses compétences constitutionnelles en matière de droit d'auteur, de commerce interprovincial et international ainsi que de radiodiffusion. Il intervient toujours selon les mêmes règles, soit par son pouvoir de dépenser (par le biais de ses institutions, de ses propriétés et de ses programmes de transfert), soit par son pouvoir de légiférer. Le fédéral est donc très présent sur la scène culturelle canadienne, au niveau du patrimoine et du soutien aux arts et aux industries culturelles, notamment en radiotélévision et en cinéma (Lévesque, 1993).

De toute évidence, les interventions de l'État québécois ont contribué à développer des pôles culturels régionaux et à maintenir les créateurs en région (Harvey, 2005). Les municipalités étant désireuses d'offrir des services aux citoyens sont toutefois dépendantes, dans une certaine mesure, de la volonté qu'ont les citoyens d'avoir accès à ces services culturels (Lévesque, 1993).

Aujourd'hui, l'amélioration des infrastructures culturelles ainsi que le soutien matériel et financier qui découle des différentes politiques culturelles du gouvernement du Québec et des municipalités ne sont certes pas étrangers à l'offre culturelle qu'on y présente et ce, malgré le fait que bon nombre de régions, en particulier celles qui sont éloignées des grands centres, ont une population peu nombreuse et dispersée sur un vaste territoire (Harvey, 2008 :71).

Malgré la domination de la métropole en termes d'activités culturelles, Harvey (2008) est d'avis que les régions ont su faire leur place, entre autres grâce à certaines politiques publiques allant de l'implantation des universités aux subventions données pour des festivals et événements particuliers. Pour Terrisse (2008), c'est la décentralisation qui a, dans son ensemble, favorisé l'intégration de la culture dans les stratégies de développement des territoires.

Selon Saez (1993), les politiques culturelles locales expriment ou viennent renforcer l'identité locale, parce que le culturel occupe une place centrale dans le projet de société et dans les choix politiques des acteurs. D'après Bonerandi, « qu'il s'agisse de maintenir ou de consolider le lien social, d'assurer une égalité effective entre les êtres, de garantir les conditions de leur dignité et de leur épanouissement, aucun de ces choix qui impliquent une volonté politique ne doit ignorer la culture, mais bien en faire un facteur-clé des décisions » (Bonerandi, 2007 :28). En culture, Lévesque (1993) signale que les interventions ne doivent pas être figées: elles doivent évoluer, comme la société elle-même dans son ensemble.

À cet effet, Dalphond (2000) indique un changement potentiel dans les perspectives offertes par les politiques culturelles municipales: selon lui, la volonté de servir les citoyens de façon appropriée demeure très présente au cœur des politiques culturelles, toutefois, la concurrence entre les municipalités les entraîne dans un champ d'action d'ordre culturel lié à la défense d'intérêts mais aussi de valeurs propres à la communauté (Dalphond, 2000). À la source de ce changement se trouveraient certains grands enjeux liés à la mondialisation: sur le plan économique, la course aux investissements industriels et touristiques, faite à l'échelle nationale et internationale, élargirait considérablement le mandat traditionnel de gestion de services publics des municipalités. Pour séduire les investisseurs, selon Dalphond, les villes se doivent maintenant d'offrir un environnement culturel stimulant. Par ailleurs, il indique que des enjeux d'ordre politique concourent au même résultat, là où, pour des raisons tant économiques que politiques, le municipal semble vouloir accorder plus de place à la culture (Dalphond, 2000) et ce, dans ses deux sens : « On voit poindre ici

une nouvelle définition de l'action municipale, axée sur l'identité et les valeurs [...] qui ne sera pas sans conséquence sur l'action ministérielle et la mise en place des politiques culturelles municipales » (Dalphond, 2000 :18).

D'autre part, Cettolo signale une évolution des paradigmes des politiques culturelles: selon elle, ce n'est pas tant l'élévation du niveau culturel qui est visée que la stimulation de l'activité économique (Cettolo, 2000). C'est ainsi, par exemple, que les ministères français de la Culture et de l'Agriculture ont pu déclarer que l'on doit « considérer le développement culturel non plus comme un luxe dont on pourrait se passer mais comme un moteur de développement économique et social » (Cettolo, 2000 :1). Ainsi, elle est d'avis que le développement local constitue une motivation puissante pour conforter ou mettre en œuvre des projets culturels.

Ce changement de paradigme dans les politiques culturelles amène un aspect intéressant de la culture, qui tend à créer une distinction entre la culture populaire et la culture élitiste (Dumont), ou encore entre la production de masse et la production restreinte (Bourdieu). Si les distinctions entre culture première et culture seconde tendent à se confondre et parfois à se nourrir l'une et l'autre, la production de masse et la production restreinte tendent pour leur part à des objectifs plutôt différents, où l'aspect marchand de la culture pourrait éloigner les impacts positifs autres que commerciaux pour un territoire donné. Mettons toutefois ici un bémol à cette affirmation, puisque Bourdieu (1971) rappelle que la production restreinte appelle également à combler un marché, même si ce marché s'avère plus restreint. Toutefois, dans une optique de développement territorial durable, la question se pose sous un autre angle que du seul point de vue de celui qui produit cette œuvre.

Si la culture est considérée comme un moteur de développement, il faut, d'après Mulcahy (1993), être vigilant avec les politiques publiques culturelles qui ne seraient basées que sur des objectifs de profit à court terme. Selon ce dernier, le but premier des institutions culturelles et artistiques devrait être d'ajouter de l'expression créative et favoriser une bonne qualité de vie, davantage que de générer des dollars et des emplois

pour la communauté. Pour lui, substituer la valeur économique de la culture à celle des humains, de la spiritualité et de la valeur esthétique pourrait être dangereux. En fait, la valeur économique de la culture devrait être vue comme un « bonus » ou un *'by-product'* et non comme la raison première de son existence: ce serait, selon Mulcahy, une erreur sérieuse et autodestructrice que de fonder des décisions publiques sur la base potentielle d'impacts économiques.

Bernier et Collins (1998) sont du même avis: il faut craindre, selon eux, une intervention gouvernementale en faveur des industries culturelles dans le contexte actuel caractérisé par la marchandisation de la culture, et il faudra réfléchir sur les produits culturels qui seront visés par cette intervention. Au-delà du discours économique qui banalise le produit culturel en le réduisant à n'importe quel autre bien, ou du discours politique qui fait de ce même produit une sorte de talisman protecteur de l'identité nationale, Bernier et Collins (1998) notent qu'il existe divers arguments voulant que les biens culturels véhiculent du sens et soient assimilables à de l'information au sens large de ce terme. Plus spécifiquement, ils précisent que les produits culturels seraient des biens symboliques renfermant un sens (sinon plusieurs), donnés par ceux qui les conçoivent, prêtés ou perçus par ceux qui les consomment. Parce qu'ils sont des vecteurs d'information, ces produits seraient donc différents des autres produits conventionnels vendus et achetés sur le marché. La production et le commerce de ces produits demanderaient alors un traitement spécial ou des précautions minimales que ne demanderaient pas les autres produits (Bernier et Collins, 1998).

Mieux comprendre en quoi les produits culturels ne sont pas des produits comme les autres, ou mieux cerner quels sont ces produits culturels qui mériteraient un traitement différent des autres produits s'avère nécessaire pour éviter que l'ensemble des produits culturels ne soient officiellement traités comme des boulons ou du fromage (Bernier et Collins, 1998 :40).

Si la culture a été montrée comme étant un moteur non seulement de développement et de redynamisation, mais également social, nous avons aussi vu que les investissements

publics en culture peuvent jouer la carte du développement économique et entrer dans l'optique de la commercialisation voire de la marchandisation de la culture. La prochaine section s'y intéresse plus spécifiquement.

1.1.5 Le loisir, la culture de masse et la marchandisation de la culture

Selon Dumont, « la production influe directement sur le contenu même de loisir : en l'absence de valeurs communes autres que le *standing*, la structure des signes collectifs suscités par les objets de consommation se détermine d'abord par la productivité » (Dumont, 1968 :169). En fait, Dumont rappelle que si le temps du travail et celui du loisir sont aujourd'hui séparés par des cloisons étanches, l'individu ne peut oublier que le loisir s'achète par le travail qu'il rachète à son tour. En définitive, ce serait donc une opposition d'attitudes qui définirait le loisir : ce qui lui donnerait sa tonalité propre, ce serait ce qu'il appelle l'inversion du travail, où le loisir serait une série d'activités étrangères au labeur. Ainsi, « l'individu ne s'échappe de ce qu'il considère comme les déterminismes de sa vie habituelle qu'en se les représentant avec de nouveaux symboles dans ce secteur « spécialisé » de la vie sociale qu'est devenu le loisir » (Dumont, 1968 :170). Dans cette optique, ce serait le non-travail qui apparaîtrait comme culture seconde. C'est d'ailleurs par là que Dumont amène l'idée de culture de masse, qu'il décrit comme un « bric-à-brac où se côtoient le chef-d'œuvre et la pacotille » (Dumont, 1968 :180). Il signale par le fait même que la définition de culture de masse n'est pas précise puisque ses frontières en sont elles-mêmes indécises. Néanmoins, production culturelle et culture de masse seraient parentes pour Dumont, où la culture de masse serait la résultante d'une production, le produit étant entouré d'une aura symbolique, où ce serait autant celle-ci qu'on achète que l'objet qu'elle enveloppe : « La culture de masse s'élabore suivant un cercle à double entrée où jouent les actions et réactions des émetteurs et des récepteurs » (Dumont, 1968 :180). Ceci engendre pour Dumont un phénomène particulier, celui où la fabrication de cette culture est de plus en plus anonyme. « Le produit culturel fait souvent l'objet de plusieurs façonnages qui le

désolidarisent d'avec la personnalité d'auteurs déterminés » (Dumont, 1968 :180). En fait, Dumont signale que l'« industrie culturelle » impose une nécessité de donner une cohésion à l'énorme quantité de ses produits. De là, la possibilité de franchir les frontières habituellement limitées aux cultures premières se voit dépassée; il est possible désormais de déraciner les « consommateurs » de leurs schèmes habituels (Dumont, 1968). Également, Dumont spécifie que l'univers imaginaire de la culture de masse dominant la vie quotidienne, il doit sans cesse donner le sentiment de la nouveauté. Il y arriverait notamment par la stéréotypie incessante des situations et des actions dont il donne la représentation, d'où également l'évolution de la « star » qui se rapprocherait toujours de plus en plus de la personne du commun. L'exemple de Dumont est patent d'autant plus qu'il date de 1968, et que depuis, l'arrivée des émissions de télé-réalité confirme plus que jamais cette tendance.

Herbert J. Gans (1975) propose une thèse plutôt différente, où ce dernier défend (1) l'idée selon laquelle la culture populaire reflète et est l'expression de plusieurs personnes (ce qui en ferait quelque chose de plus profond qu'une simple menace commerciale) et (2) celle que les personnes ont le droit de préférer le type de culture qu'elles préfèrent, en dépit du fait qu'elle soit populaire ou « *high* » (« élevée ») (Gans, 1975 :vii). En fait, Gans défend l'idée selon laquelle la culture de masse offrirait une description de plusieurs aspects de la vie américaine, ce qui pourrait ainsi refléter les aspirations de l'auditoire, où la culture de masse aurait un effet plus profond que seulement lié à ses retombées économiques, et de ce point de vue comparable à la « *high culture* ». Dans cette optique, il réfute l'idée selon laquelle la culture de masse serait imposée d'en haut. Il réfute également l'idée selon laquelle la « *high culture* » et la culture de masse seraient si différentes.

Dans l'amour de l'art, Bourdieu et Darbel (1969) signalent que l'accès aux œuvres culturelles serait le privilège de la classe cultivée non pas de par ses moyens financiers, mais de par sa plus grande instruction et donc capacité à comprendre et à apprécier les œuvres culturelles. Cette thèse vient donc un peu contredire celle de Gans, pour qui la préférence des gens envers la culture de masse ou la culture dite « élevée » serait légitime et comparable à des goûts envers n'importe quoi; en fait, pour Bourdieu et Darbel, ce ne

sont ni des raisons monétaires ni liées au goût des gens qui les attirent vers les œuvres culturelles « restreintes », mais leur capacité à les comprendre et ce, en fonction de leur éducation, de leur instruction. Ainsi, les gens qui se limiteraient à la culture de masse ne le feraient pas par goût; mais par incapacité à comprendre et à apprécier l'autre culture. À partir de ce moment, on peut supposer que la culture de masse serait une forme de culture qui s'adresserait à un public moins instruit, moins apte également à comprendre et à analyser ce qui en découle; voire plus facile à manipuler. Dans le même sens, Vinsonneau (1997) rappelle qu'il est courant que l'éducation soit confondue avec la culture elle-même, où il s'agit alors d'acquérir une culture qu'elle appelle « promotionnelle ». Dans cette perspective, elle signale que l'Homme « cultivé » serait celui qui maîtrise à la fois les savoirs qui lui permettent d'aller le plus loin possible dans la connaissance des aspects du réel, tout en étant doté de possibilités du même ordre dans le domaine de l'imaginaire, où il est capable d'appréhender et de produire des formes artistiques inaccessibles à ceux qui ne sont pas « cultivés ». « Ce type de culture comprend finalement un corpus d'informations et de valeurs privilégiées par le groupe dominant au système d'apprentissages particuliers » (Vinsonneau, 1997 :55). À ce sujet, Bourdieu et Darbel signalent que :

[...] ceux qui n'ont pas reçu de leur famille ou de l'école les instruments que suppose la familiarité sont condamnés à une perception de l'œuvre d'art qui emprunte ses catégories à l'expérience quotidienne et qui s'achève dans la simple reconnaissance de l'objet représenté : le spectateur désarmé ne peut en effet voir autre chose que les significations primaires qui ne caractérisent en rien le style de l'œuvre d'art [...] ou l'expérience émotionnelle que ces propriétés suscitent [...] (Bourdieu et Darbel, 1969 :79).

Du point de vue de l'administration publique et non de l'artiste, nous pouvons supposer que la marchandisation de la culture serait l'un des multiples effets qu'aurait engendré l'idéologie néolibérale. Dans cette optique, les pouvoirs publics verraient la culture principalement comme un moteur de développement économique. Ainsi, l'action publique en ce sens miserait prioritairement sur des investissements qui seraient d'abord rentables, si possible profitables; ensuite, sur ceux qui créeraient des emplois, qui

offrirait une visibilité à court terme, qui permettraient d'aller chercher le plus de « consommateurs » possible et ce, en utilisant une couverture médiatique la plus étendue possible. Parfois pour améliorer l'image de la ville, du pays, souvent pour attirer des touristes.

Avec l'arrivée des industries culturelles et de la culture de masse, la culture est apparue comme un élément de consommation. Selon Chombart de Lauwe et coll. (1970), ce point de vue très exclusivement économique peut aboutir à des simplifications qui font méconnaître les véritables besoins de la population. C'est au cours des années 1980 que les gouvernements canadiens, tant fédéral que provinciaux, mettent en place, au sein des ministères et organismes d'État, divers services et directions chargés de faire l'évaluation des politiques et programmes publics (Saint-Pierre, 2002b). Selon Saint-Pierre, cette nouvelle idéologie compte généralement sur l'efficacité du marché pour réguler l'économie et la plupart des secteurs de l'activité humaine, prône le laisser-faire et le désengagement de l'État, soutient les principes de dérèglementation et de privatisation des activités économiques et contribue à l'affaiblissement des systèmes de protection sociale (Saint-Pierre, 2002b).

Pour Terrisse (2008), c'est la définition même de la culture qui s'en trouve ainsi modifiée dans la mesure où celle-ci devient un mode de loisirs se positionnant sur un marché. Selon ce dernier, l'élitisme qui caractérisait au 19^e siècle l'institution culturelle s'efface au profit d'une démocratisation et de l'émergence d'une culture de masse à la fois éducative et divertissante (Terrisse, 2008). Terrisse signale que la culture et le développement culturel sont régulièrement mis en lumière par les médias internationaux à l'occasion de l'inauguration d'un musée, d'un théâtre, d'un opéra, mais que cette frénésie constructive touche particulièrement les métropoles, dont le but est de rayonner à l'échelle internationale, dans un contexte de compétition des territoires (Terrisse, 2008). Pour lui, le triomphe de la société de consommation a ainsi métamorphosé les équipements culturels en produits de consommation à connotation culturelle: « Tout un mouvement de marketing et de commercialisation a vu le jour autour de cette nouvelle donne » (Terrisse, 2008 :15). Il

indique par le fait même que le patrimoine devient ainsi une « ressource territoriale » valorisable et capable de conférer un avantage concurrentiel à tout territoire; et que les investissements consentis par les décideurs en faveur de la culture se font désormais avec des arrière-pensées concernant de potentielles retombées fiscales ou en matière d'emplois. Enfin, il est d'avis que les buts éducatifs souvent défendus par la société civile se heurtent parfois aux objectifs de rentabilité touristique (Terrisse, 2008).

Dans cette perspective, Guindani et Bassand (1984) signalent que la culture de masse est profondément déterminée par l'économie de marché, par les nouveaux moyens de communication et par la logique bureaucratique, standardisatrice, centralisatrice des systèmes sociaux contemporains (Guindani et Bassand, 1984).

Plus que le contenu culturel, Raibaud (2004) souligne que c'est la forme organisée qui se présente comme agent de communication de la collectivité, en imposant les règles de la compétition: notoriété des stars invitées, nombre de spectateurs, diffusion d'artistes populaires issus des centres, etc. Pourtant, selon Nicolet (1993), la création artistique et les innovations culturelles ont besoin d'être soutenues sans qu'au bout du compte ceci ne se traduise nécessairement en termes de rentabilité. D'ailleurs, plus la commercialisation de la culture est grande, plus elle s'éloignerait des aspects identitaires et donc anthropologiques de la culture. Lemieux (2002) rappelle alors que dans cette optique, les identités culturelles nationales sont menacées par la commercialisation sans frein, tout comme l'accès à la culture pour tous.

Si les industries culturelles deviennent de plus en plus importantes comme sources de richesse et d'emploi dans les économies urbaines des pays capitalistes avancés, pour Kloosterman (2008), comprendre comment elles sont encastrées dans ces villes et comment cet encastrement est associé à leur capacité d'innovation (et donc à leur compétitivité) devient aujourd'hui crucial. Toutefois, il est d'avis que les industries culturelles doivent reposer sur une autre espèce que l'*Homo economicus*: « Le statut d'artiste créatif et la possibilité d'être indépendant sont plus importants que la simple maximisation du profit » (Kloosterman, 2008 :242). En fait, si la marchandisation de la culture et le développement

des industries culturelles ont fait de ces activités économiques des voies prometteuses pour la croissance urbaine, la qualité et l'innovation dans les industries culturelles ne sont pas, selon Kloosterman, des contingences uniquement du talent; elles sont aussi encadrées dans des relations tout autres que celles orientées vers la maximisation du profit (Kloosterman, 2008). Finalement, si les industries culturelles sont des composantes de plus en plus importantes de l'économie urbaine, elles ne devraient pas, selon Pratt (2008), être reléguées au rang de simples activités dépendantes ou d'objets de consommation. « *[The artistic activities] are a source of aesthetic, intellectual, and emotional fulfillment that the dismal science of economics cannot measure* » (Mulcahy, 1993: 73).

Si les créations et les diffusions culturelles s'inscrivent dans un jeu complexe d'offres et de demandes, Augustin et Lefebvre (2004) sont d'avis que ce jeu se situe à l'intersection de trois sphères: celle de l'offre publique qui cherche à promouvoir le développement culturel et la valorisation différenciée des pratiques; celle de l'offre privée qui détecte de nouveaux marchés et développe ses entreprises dans les secteurs jugés les plus rentables; et celle des individus qui mesurent mieux qu'hier l'intérêt à s'engager dans des stratégies de participation culturelle (Augustin et Lefebvre, 2004). « C'est en jouant sur ces sphères que l'action culturelle territorialisée laisse apparaître deux grandes tendances, l'une résultant des efforts des acteurs régionaux pour assurer la paix et le mélange social, l'autre liée à la compétition qu'ils mènent pour valoriser leur image » (Augustin et Lefebvre, 2004 :10).

Pour Benhamou (1997), il existe un conflit entre politique publique tournée vers le public et politique de la qualité, ce qu'elle appelle « la maladie des coûts », qu'elle attribue d'ailleurs à l'école du *Public Choice*, où en définitive, il reviendrait à l'institution culturelle de répondre aux exigences du public plutôt qu'à des critères de qualité.

Le rapport du Conseil Économique et Social de France, consacré au lien entre les événements culturels et le développement local, a d'ailleurs souligné l'ambiguïté des objectifs extra-culturels qui l'emportent sur ceux culturels: « Combien de municipalités ont décidé de créer et d'accueillir un festival [...] non pas dans l'intérêt premier de la culture, mais bien celui d'utiliser la culture comme outil promotionnel » et d'ajouter que « dans la

décision à prendre, la retombée escomptée peut l'emporter sur l'intérêt culturel premier » (Werquin, 2008 :2). « Dans une logique du tout économique, la logique de l'art pour l'art chère à Flaubert⁷ n'a pas toujours sa place et il devient nécessaire pour les défenseurs de la culture d'utiliser les armes de leurs adversaires » (Werquin, 2008 :7). Dans cette perspective, Werquin est d'avis que l'exagération de l'impact a un sens, car elle permet à la politique culturelle de survivre dans un contexte où l'économie occupe toutes les attentions.

En guise d'exemple, même si les impacts du Guggenheim de Bilbao et de Lille2004⁸ ont souvent été largement exagérés, Werquin (2008) signale qu'ils sont aussi des exemples montrant que la nouvelle dynamique très positive dans laquelle ces deux villes sont entrées est le fruit d'un ensemble d'investissements, dans lesquels la culture a sa place, certes, mais une place partagée avec les transports, des espaces publics de qualité, des équipements, et de nombreuses autres interventions. Pour ce dernier, la régénération urbaine par les seuls grands équipements et événements culturels est, dans bien des cas, un leurre.

D'un autre côté, le rôle de l'État serait de plus en plus souvent remis en question et les interventions étatiques en faveur de la culture seraient de plus en plus limitées par les contraintes des accords commerciaux internationaux. Dans ce contexte, Bernier et Collins (1998) soutiennent qu'on pourrait croire à bon droit que rien ne peut plus arrêter le rouleau compresseur de la logique commerciale: « Après tout, si même la culture peut être considérée comme une simple marchandise, comparable d'un point de vue commercial à n'importe quelle autre marchandise, on peut se demander ce qui ne relève plus de cette logique » (Bernier et Collins, 1998 :5). Ainsi, Bernier et Collins sont d'avis que la conception économique a tendance à n'accorder de valeur au produit culturel que sa seule valeur marchande, où le produit culturel diffère peu des autres produits qui se vendent et s'achètent sur le marché. Cette position est, selon eux, celle qui semble dominer aujourd'hui

⁷ Gustave Flaubert : écrivain français du 19^e siècle.

⁸ Projet culturel mené par la municipalité de Lille à l'occasion de sa désignation comme Capitale européenne de la culture en 2004.

dans les négociations d'accords commerciaux et à l'OMC⁹; elle est défendue par ceux qui souhaitent la cessation de l'intervention gouvernementale en matière culturelle. Pour Bernier et Collins, c'est le point de vue des entreprises multinationales qui militent pour l'ouverture des marchés nationaux et qui considèrent la planète comme un seul et même marché ; mais c'est également celui des Américains, pour qui le commerce de l'*entertainment* constitue le second pôle d'exportation contribuant ainsi à amoindrir une balance commerciale autrement déficitaire. De plus, selon Bernier et Collins (1998), c'est bien aussi souvent la position, au Canada même, des entreprises nationales qui ne peuvent plus se contenter de l'espace national pour rentabiliser leurs activités et qui, après avoir profité pendant un temps de politiques protectionnistes pour prendre leur essor, se font elles-mêmes les chantres du libre marché pour vendre sur les marchés étrangers (Bernier et Collins, 1998).

Fondamentalement, cette conception suggère que la seule valeur quantifiable d'un produit culturel serait donc celle que lui confère le marché, et que ce serait la demande des consommateurs qui serait le meilleur indice de la valeur de ce produit (Bernier et Collins, 1998). Dans ce sens, si le legs, le patrimoine et la culture contemporaine communautaire sont à même de devenir des ressources économiques importantes, Duxbury et Campbell (2009) rappellent que la marchandisation de certaines composantes culturelles peut également transformer une collectivité en « spectacle folklorique » du style Disneyland, où la collectivité risque « de perdre pied et de perdre sa dynamique propre » (Duxbury et Campbell, 2009 :23). Pourtant, tel que l'indique Power (2008), des réflexions relatives aux impacts de la mondialisation sur les industries culturelles ont insisté sur le déclin potentiel des cultures locales et sur les effets négatifs d'une concurrence globale de plus en plus vive. En outre, Hillier et coll. (2004) signalent que même quand les dimensions sociales, politiques ou culturelles ont été intégrées, elles ont été assujetties au raisonnement économique (marchand ou étatique) et n'ont pas toujours permis de rendre compte de la dynamique sociale et du capital social.

⁹ Quoique désormais contrebalancée par la convention de l'Unesco sur la diversité des expressions culturelles.

Tout comme la production artistique issue des multinationales comporte un risque d'uniformisation et de nivellement par le bas, il faut se demander si, dans le cas des événements artistiques en région, le souci du développement économique et touristique infléchit les contenus artistiques proposés (Fortin, 2000 : 40).

« La culture n'est ni figée, puisqu'elle fait partie du processus de socialisation, ni exclusive, grâce à l'ouverture et à la communication. Il s'agit donc de refuser la confusion que peuvent créer la marchandisation et un postmodernisme dévastateur, ainsi que le repli sur soi » (Hillier et coll., 2004 : 141). En outre, plusieurs auteurs sont d'avis que le fait de commercialiser la culture comporte des éléments assez négatifs qui contribuent à diminuer, voire à faire disparaître tous les éléments positifs que la culture peut apporter au développement d'un territoire.

Enfin, dans *Le marché des biens symboliques* (1971), Bourdieu signale que malgré l'idée que la marchandisation de la culture semble destinée uniquement à la culture de masse, le champ de production de la culture restreinte serait lui aussi un marché, à la différence que plutôt que d'obéir à la loi de la concurrence pour un marché le plus vaste possible, il obéirait à des normes de production et à des critères d'évaluation pour la reconnaissance proprement culturelle accordée par des groupes de pairs qui sont à la fois des clients privilégiés et des concurrents. Autrement dit, l'idée selon laquelle dans la culture restreinte, l'auteur ou artiste ne serait préoccupé que par des idées d'élévation culturelle serait en réalité un leurre selon lui. Toutefois, tel que mentionné précédemment, ce point de vue peut être valable pour l'artiste, toutefois moins éloquent d'un point de vue de l'administration publique.

La théorie nous apprend donc plusieurs choses au sujet de la culture, de la dimension culturelle du développement régional, ainsi que de la culture comme vecteur de développement ou de redynamisation. En fait, il semble que les études portant sur la culture comme vecteur de développement ont généralement surtout porté sur de plus grandes villes, et surtout, sur des régions américaines et européennes. De plus, signalons la présence de quelques études d'impact et de retombées d'événements en région, qui ont su apporter des

éléments d'analyse pertinents quant aux nouveaux rapports qui se nouent entre la culture, l'espace et les identités (Fortin, 2000). Également, d'autres chercheurs se sont intéressés aux investissements publics en culture et à la marchandisation de cette dernière. Toutefois, peu d'études se sont consacrées au lien entre la culture et le développement territorial durable à partir de discours d'acteurs, et encore moins dans de petites villes québécoises telles que Rimouski. De plus, si l'Agenda 21 de la culture au Québec présente des objectifs liés à sa durabilité culturelle et sociale, il est légitime de se demander si dans les faits, ces principes sont intégrés par les acteurs locaux et l'action publique locale et supralocale. Dans le contexte actuel où de plus en plus de municipalités choisissent d'investir en culture pour attirer de jeunes familles et favoriser la rétention des populations, nous proposons, à travers cette recherche, de combler ce manque de façon empirique. Il sera donc question, dans la prochaine section, d'établir nos questionnements et objectifs de recherche.

1.2 QUESTIONNEMENTS ET OBJECTIFS DE LA RECHERCHE

Les exemples où la culture agit comme un moteur de développement se multiplient à travers le monde (Saint-Pierre, 2002b), toutefois, très peu d'études ont analysé les discours d'acteurs à propos de cette réalité. En fait, si la culture est théoriquement liée au développement, le lien entre les deux ne va pas nécessairement de soi dans les représentations des acteurs locaux (V. Proulx, 2008). De plus, cette représentation peut très bien se réduire à une vision uniquement liée aux impacts économiques de la culture, ce qui peut inévitablement s'éloigner du concept de développement territorial durable, qui sera explicité plus loin (2.3).

Dans cette thèse, nous voulons comprendre la façon dont est perçu le développement et la place que les acteurs locaux de la ville de Rimouski accordent à la culture dans ce paradigme du développement. Autrement dit, nous avons voulu creuser la place de la culture seconde dans le développement de la ville de Rimouski, tout en considérant certains aspects de la culture première qui la nourrit, dont l'identité et le régionalisme, notamment,

et ce, à l'aide d'une analyse de discours des acteurs locaux. Le recours à des entrevues s'est donc avéré nécessaire pour arriver à nos fins. Également, nous sommes d'avis que de partir des discours des acteurs locaux pour étudier la place de la culture dans le développement territorial durable a pris toute sa pertinence à l'heure où les perceptions liées à un phénomène ont beaucoup d'impact sur la gestion publique de ce phénomène (Proulx, 2008 ; Bailly, 1995). En outre, puisque nous nous intéressons au développement territorial durable de la ville de Rimouski, cette thèse a un volet qui porte sur la durabilité des investissements publics en culture. Ce volet sera traité à la fois à partir des discours des acteurs locaux, mais également à travers une analyse théorique des principes généraux du développement durable appliqués à la culture (chapitre 2).

1.2.1 Questions de recherche

Nous nous sommes donc posé la question suivante : **Quelle est la place de la culture dans le développement territorial durable à Rimouski?** Nous avons choisi de répondre à cette question à partir des liens perçus par les acteurs locaux entre la culture, le territoire et le développement, ce qui se décline en cinq catégories de questions :

- A. *Quels liens peut-on faire entre le développement et le territoire?* Comment les acteurs locaux de la ville de Rimouski se représentent le développement et le territoire? Comment, aujourd'hui, perçoivent-ils le développement régional, et comment entrevoient-ils un modèle idéal de développement? Dans ce contexte, comment le territoire de la ville de Rimouski est-il perçu? Également, comment les acteurs se représentent le développement durable de façon concrète?
- B. *Quelle place devrait-on donner à la culture?* Parallèlement à ces questionnements sur le développement, nous nous sommes demandé

comment les acteurs locaux de la ville de Rimouski se représentent la culture. Que pensent-ils de l'action publique en culture, des budgets, des stratégies, des politiques? Comment perçoivent-ils la vie culturelle à Rimouski? Également, nous ne pouvons passer à côté de la question touristique : que pensent-ils de la culture comme outil de développement touristique? Comment perçoivent-ils les grands événements culturels de masse? Comment voient-ils la culture de masse par rapport à la culture élitiste? La façon de gérer la culture au Québec est-elle perçue comme étant différente par rapport à d'autres endroits (Canada, France, États-Unis)?

C. *Quel est le rôle de la culture dans le développement?* À la suite de ces questions, il est légitime de se demander comment les acteurs locaux se représentent le lien (s'il y a lieu) entre la culture et le développement. Quel est le rôle de la culture dans le développement local? La culture est-elle perçue comme une stratégie de développement? Comme un moteur de développement? Aussi, à quel type de développement se réfèrent les acteurs lorsque ce dernier est associé à la culture (économique, social, humain)? Quel est l'impact, à leur avis, de la culture à Rimouski sur le reste de la région? Des liens entre la culture et le développement durable sont-ils envisageables et si oui, de quelle façon?

D. *Le concept de « culture comme vecteur de développement territorial » serait-il devenu un nouveau paradigme pour l'action publique?* Quelle est l'importance de l'enjeu culturel pour les acteurs locaux de la ville de Rimouski, c'est à dire en quoi et comment valorisent-ils la culture de façon concrète? Également, nous voulons connaître leur représentation de leur propre capacité d'agir pour que la culture agisse comme un vecteur de développement territorial, voire iront-ils jusqu'à se mobiliser pour que ce soit le cas au sein de la ville de Rimouski? En outre, ont-ils l'impression que les (autres, s'il y a lieu) décideurs locaux ont cet objectif de faire de la culture un vecteur de développement?

- E. *Quelles sont les conditions nécessaires pour que la culture contribue au développement du territoire de façon durable?* Nous nous sommes ici demandé quels liens pouvons-nous établir entre les axes de développement durable et la durabilité des investissements publics en culture? Quelles sont les représentations du développement durable en culture? En outre, pouvons-nous délimiter des conditions pour que la culture contribue au développement de façon durable, et ce, à la fois à partir des discours des acteurs locaux et de la théorie?

1.2.2 Objectifs

L'objectif principal de la recherche se résume alors ainsi:

- **Étudier la place de la culture dans le développement territorial durable à Rimouski à partir des discours d'acteurs locaux.**

Les objectifs secondaires de la thèse sont :

- Étudier comment les acteurs locaux de la ville de Rimouski se représentent le lien culture/développement, et dégager les principaux éléments de ce lien (parties A et B).
- Étudier les choix publics en culture (action publique, tourisme, commerce) et leur durabilité, et ce, à partir des discours des acteurs (parties B et C).
- Étudier la présence, si tel est le cas, d'un nouveau paradigme pour l'action publique qui serait « la culture comme vecteur de développement territorial » et en dégager les principaux éléments (partie D).

- Élaborer les conditions nécessaires pour que la culture contribue au développement de façon durable, à la fois à partir de la théorie et de l'analyse des discours des acteurs (partie E).

1.2.3 Méthode de recherche et limites de la définition de « culture »

Pour atteindre nos objectifs de recherche, nous avons choisi de faire une analyse thématique basée sur les discours des acteurs locaux de la ville de Rimouski. Nous avons choisi l'analyse thématique pour approfondir un thème, ici le lien entre la culture et le développement territorial durable d'une ville (en l'occurrence Rimouski), mais de le faire à partir des discours des acteurs locaux, afin de mieux comprendre comment les acteurs se représentent ce lien de plus en plus « utilisé » par les pouvoirs publics comme outil de marketing territorial, notamment. Afin d'étudier notre « thème » via les discours, nous avons choisi de réaliser une série d'entrevues semi-dirigées, ce qui nous a permis d'entrer suffisamment en profondeur dans nos questions pour y retirer les éléments d'analyse les plus pertinents, tout en se limitant à notre cadre d'analyse thématique. La méthode de recherche sera explicitée plus en détails dans le chapitre sur la méthodologie.

Dans le cadre de cette thèse, nous considérerons tous les éléments de la culture qui seront rapportés dans les discours comme ayant une place dans le développement territorial, mais tiendrons plus spécifiquement compte de ceux liés à la culture seconde telle qu'entendue par Dumont. Toutefois, nous considérerons également certains éléments de la culture première qui nourrissent la culture seconde (et inversement), tels que l'identité et le régionalisme, notamment. Ainsi, de la culture seconde, nous entendons discuter de la culture élitiste vs de la culture populaire et de masse, de la culture commerciale (production de masse) vs de la production restreinte (création, art, etc.). Il sera également question de culture underground, d'art d'avant-garde et d'art actuel. Dans cette optique, nous discuterons donc d'événements culturels, de produits et de productivité culturelle, ainsi que

des services tels qu'offerts par les organismes culturels, notamment. Enfin, il sera aussi question de création, de créativité, de participation et d'accessibilité.

Ainsi, les aspects de la culture liés à la production locale d'activités culturelles telles que le théâtre, la peinture, la musique, etc. seront discutés, tout comme ceux de la diffusion de la culture (spectacles, festivals, expositions, etc.) et ceux de la valorisation de la culture locale (mise en valeur du patrimoine, de l'artisanat, etc.).

Nous discuterons donc de la culture qui se traduit à travers des « manifestations culturelles », touchant à la fois la production et la diffusion culturelle, s'intéressant donc par nécessité à la culture anthropologique ou première, telle que l'identité d'un peuple et ce qui appartient à son histoire (coutumes, patrimoine, savoir-faire), ainsi qu'à la culture seconde, dite à la fois populaire et de masse, et celle de l'élite, plus spécifiquement parfois appelée culture critique, attribuable selon le sens de Lussato et Messadié (1986) à des réalisations culturelles à haute valeur ajoutée. Il est à noter que dans tous ces cas, nous limiterons notre analyse de la culture à la perspective qui mène au développement territorial, tel que ressorti dans les discours.

Tel que mentionné précédemment, nous désirons rappeler ici que même si nous nous intéressons davantage à la culture seconde dans cette thèse, il sera aussi parfois question de la culture première qui nourrit la seconde et inversement. C'est pourquoi nous tenterons, lorsqu'il sera adéquat de le faire, de signaler la distinction ou l'absence de distinction dans les discours entre culture première et culture seconde. Nous tenterons également de mettre en lumière les incohérences parfois relevées à ce sujet.

Nous notons par ailleurs que les budgets publics en culture ne distinguent pas le « type » de culture dont il est question, tel que souligné à la suite de l'Agenda 21C. Également, les budgets dédiés à l'Opéra de Montréal et ceux dédiés à la revalorisation culturelle de la communauté Wendat sont considérés comme des investissements en culture. De plus, les choix publics pour revaloriser une culture distincte (telle que celle du Québec) peuvent être de renforcer son identité en investissant dans la mise en valeur de la

culture seconde. En définitive, nous sommes d'avis qu'il est préférable, voire indispensable de ne pas confiner la culture à une seule de ses définitions au départ, d'autant plus que cette étude est basée sur des discours, et qu'il serait inadéquat de ne pas laisser les acteurs s'exprimer sur le type de culture qu'ils entrevoient comme jouant un rôle dans le développement territorial durable.

1.2.4 Liens du sujet avec le développement régional

L'étude présentée est indéniablement liée au développement régional, puisque nous tentons de cerner des liens actuellement peu documentés entre le développement territorial durable et la culture. Cette étude permettra de contribuer à l'avancement des connaissances parce que nous approfondissons ces liens de manière originale, soit à partir des discours des acteurs locaux. Par ailleurs, cette étude pourrait également contribuer au développement régional de façon empirique, où l'analyse de la place de la culture dans le développement territorial durable à partir des discours pourrait permettre de mieux comprendre l'impact de la culture (tel que vécu par les participants) sur le développement (voire le développement territorial durable), et ainsi peut-être adapter l'action publique en ce sens.

PARTIE II

PERSPECTIVE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

Dans cette seconde partie, nous présenterons les perspectives théoriques et méthodologiques sur lesquelles repose cette thèse de doctorat. Dans le chapitre 2, une recension des écrits nous permettra de comprendre les premières approches du développement et du développement territorial, en passant par les théories du développement local, du développement endogène, du régionalisme et ce, pour en arriver au développement territorial durable. Cette revue théorique est nécessaire afin d'identifier les liens qui ont été proposés par différents analystes entre la culture et le développement, notamment le développement territorial durable. Nous verrons alors que les liens entre la culture et le développement territorial durable sont insuffisamment pensés, et c'est pourquoi notre recherche s'avère pertinente et intéressante. Dans cette partie II, le chapitre 3 nous permettra par la suite de délimiter notre stratégie de recherche. Ensuite, nous construirons une méthodologie et un cadre d'analyse adéquats pour l'atteinte de nos objectifs de recherche décrits précédemment.

CHAPITRE 2

RECENSION DES ECRITS: DU DEVELOPPEMENT REGIONAL AU DEVELOPPEMENT TERRITORIAL DURABLE

Notre thèse se situant dans le cadre d'un doctorat en développement régional, ce chapitre 2 a pour but de revoir les différentes théories et approches du développement régional d'abord, en revoyant notamment celles du développement, du territoire, du développement territorial et du développement territorial durable. Notre étude portant sur la place de la culture dans le développement territorial durable, nous visiterons également les théories liées au régionalisme avant d'approfondir les notions de culture, d'identité et de sentiment d'appartenance au territoire. Également, nous discuterons de la notion de symbolique dans le régionalisme, et ce, parce que nos données de thèse sont basées sur des discours d'acteurs et sur leurs représentations. Parce que nous couvrons également les notions de développement durable, nous avons par la suite fait une analyse de la durabilité des choix publics en culture et ce, à partir de la théorie en développement durable.

2.1 LE « DEVELOPPEMENT »

Les années 1940 et 1950 ont vu la constitution d'une économie du développement, dont l'objet était de démontrer l'incapacité des modèles néoclassiques à guider les politiques économiques dans les pays dits alors « du tiers-monde » (Aubertin et Vivien, 2006). Les décideurs y étaient alors en proie à des problèmes pratiques: les explications et prescriptions tirées de la théorie néoclassique s'avéraient inadéquates dans des économies dont les structures différaient en tous points des hypothèses retenues dans les modèles (Aubertin et Vivien, 2006; Aydalot, 1985). Pourtant, encore aujourd'hui, les considérations politiques, institutionnelles et sociales au cœur des études sur le développement se sont

largement éclipsées au profit du discours économique, tant dans la formulation que dans les politiques de développement durable (Aubertin et Vivien, 2006). En fait, Racicot rappelle que le mot développement est tellement devenu synonyme de croissance économique que ceux qui veulent lui attribuer un autre sens s'obligent à le qualifier d'autocentré, d'endogène, de solidaire, etc. (Racicot, 1999).

« Les opinions en économie accordent beaucoup plus de poids au court terme qu'au long terme pour cette raison que, dans le long terme, comme le dit Keynes avec une franche brutalité, nous serons tous morts » (Schumacher, 1973 :44). Ce qui dérange Schumacher est qu'il réalise que plus riche est une société, plus il devient impossible de réaliser des choses intéressantes sans rendement immédiat. À son avis, l'économie tend à absorber l'éthique dans son ensemble, et à l'emporter sur toute autre considération humaine, à commencer par le développement (Schumacher, 1973).

Si le développement n'apparaît plus comme le progrès, comme la progression de l'humanité vers de meilleures conditions de vie, l'élargissement de l'expérience démocratique et l'épanouissement des cultures, c'est qu'il est plutôt devenu une course sans fin à la croissance économique qui menace la base même des sociétés humaines sur la terre (Jean, 2008). Pour les institutions internationales, le concept de développement repose sur l'accroissement massif des richesses d'un pays, via l'enrichissement de sa population, ce qui correspond également à la vision des économistes néoclassiques (Matagne, 2007). Les valeurs véhiculées dans la société reposent donc sur la nécessité de rendre à l'individu le pouvoir de choisir et d'entreprendre, où le marché semble être la seule institution capable d'offrir cette liberté essentielle: « Dans cette optique, la liberté ne constitue qu'un moyen nécessaire à la croissance engendrant le développement » (Matagne, 2007 :144).

De plus, si la mesure du revenu national est toujours présentée en termes de croissance de la production, Friedmann est d'avis que cela ne dit rien sur le développement en tant que tel, car le revenu national ne dit pas comment les revenus sont distribués socialement ni territorialement (Friedmann, 1998). « De cette façon, il nous est impossible de savoir en quoi une augmentation du revenu national affecte les différents groupes

sociaux » (Friedmann, 1998:39). Pour Bourdeau (2002), le développement, ce n'est pas simplement une croissance économique quantitative exprimée par l'augmentation du PNB, mais la promotion du progrès social et l'amélioration du niveau de vie, et ce, dans un contexte de liberté.

C'est une croissance complexifiante multidimensionnelle: complexifiante à la fois pour la diversification des structures et activités et l'intégration dépendante des interconnexions; multidimensionnelle en ce qu'au-delà de l'économique, elle concerne la qualité des relations entre hommes et entre hommes et milieu naturel (Bourdeau, 2002 :186).

La croissance économique est devenue synonyme de développement, alors que le développement renvoie à bien plus que de la croissance économique (Jean, 2008). Perroux lui-même aurait défini le développement comme étant « la combinaison des changements mentaux et sociaux d'une population qui la rendent apte à faire croître, cumulativement et durablement, son produit réel global » (Perroux, 1969 :190). Pour Jean, la notion de développement se fissure aujourd'hui en plusieurs endroits, tels ses effets pervers sur l'environnement.

D'ailleurs, sur la question de l'environnement, Schumacher (1973) rappelle que si plusieurs économistes défendent corps et âme le besoin d'expansion pour satisfaire les aspirations de la nation, c'est que dans une économie de plein emploi, à forte croissance, on aurait plus de chances que dans une économie à croissance faible de pouvoir dégager les moyens publics et privés nécessaires pour mener la lutte contre la pollution de l'eau, de l'air, de la terre, et par le bruit. Il décline toutefois cette stratégie: « si une économie à forte croissance est nécessaire pour lutter contre la pollution – elle-même, apparemment, résultant d'une forte croissance – quel espoir reste-t-il de jamais briser ce cercle vicieux? » (Schumacher, 1973 :123). Cette réflexion mènera Schumacher à la pensée suivante: « L'homme est petit; donc, tout ce qui est petit est bel et bon. Tendre au gigantisme, c'est courir à l'autodestruction » (Schumacher, 1973 :166). Pour ce Suédois, le développement économique est quelque chose de beaucoup plus vaste et de beaucoup plus profond que

l'économie. Selon lui, il faut en chercher les racines hors de la sphère économique, soit dans l'éducation, l'organisation, la discipline, voire même dans la souveraineté politique et dans un sentiment national d'indépendance.

Il va sans dire que toute civilisation a besoin de richesse, d'éducation, de recherche et de bien d'autres choses encore, mais ce dont on a le plus grand besoin aujourd'hui, c'est de reconsidérer les fins que ces moyens sont censés servir. Et cela implique, par-dessus tout, de promouvoir un style de vie qui accorde aux choses matérielles leur place propre et légitime, c'est-à-dire la seconde place et non la première (Schumacher, 1973 :304).

Alors que la doctrine néolibérale de la croissance économique sans fin domine dans de nombreux discours, on voit également apparaître les défenseurs de la décroissance, dans un objectif premier de protection de l'environnement. À ce sujet, Matagne (2007) est plutôt d'avis qu'il y a là une absurdité complète, comme si la croissance ou la décroissance était un objectif en soi:

Que veut dire une société en croissance? Que signifierait une société qui se donnerait pour objectif la décroissance? N'y a-t-il pas confusion entre croissance et développement? La tendance, comme dans beaucoup d'autres champs, est de confondre la fin et les moyens, symptôme d'une vie et d'un débat politique qui ne parvient plus à fixer de véritables orientations pour la société (Matagne, 2007 :86).

Il semblerait que la théorie du développement des années 2000 aurait très peu à voir avec celle des années 1960-1980, où la croissance économique était synonyme de développement (Lévesque, 2002; Klein, 2008). Paradoxalement, ce discours est encore très présent chez les acteurs politiques, les médias, et donc au sein de la population. Pourtant, le développement s'appuie sur une autre approche qui ne repose plus sur le couple État-Marché mais sur un ménage à trois État-Ménage-Société civile, une approche qui ne mise plus sur la hiérarchie et la centralisation mais sur le partenariat, la décentralisation, les

réseaux (Lévesque, 2002). La vision fordiste¹⁰ est remplacée par une perspective beaucoup plus actionnaliste, qui accorde une place importante aux acteurs, à leurs conflits et aux compromis auxquels ils parviennent (Klein, 2008). « Les besoins fondamentaux de tous doivent être satisfaits, une forme d'organisation incapable d'y parvenir perd toute légitimité » (Aydalot, 1985 :109).

Ainsi, le développement, contrairement à la croissance économique, se préoccuperait du social (Racicot, 1999). Selon Lévesque (2002), le social ne peut pas être défini comme un coût ou une dépense, puisqu'il constitue un capital, une source d'avantages comparatifs favorisant un retour élevé sur investissement (Lévesque, 2002). « La prise en charge du social dans l'investissement devient [...] une condition *sine qua non* de la survie de l'humanité [...] » (Lévesque, 2002 :168).

Pour Matagne (2007), le développement devrait être considéré comme un objectif, à décliner en fonction des valeurs que souhaite privilégier une société. Dans ce cadre, la croissance, ou la décroissance – qui n'est qu'une manière de réfléchir contre la croissance – ne constituent en rien des objectifs, mais d'éventuels moyens de parvenir à atteindre les objectifs de développement que l'on s'est fixés (Matagne, 2007; Moulaert et Nussbaumer, 2008). Le terme même de développement comprend donc une dimension de progrès, qui correspond à la capacité à satisfaire les besoins dans plusieurs sphères. Autrement dit, sa valeur n'est évaluable qu'en fonction des désirs et aspirations des populations qui en bénéficient (Moulaert et Nussbaumer, 2008).

Les phénomènes d'appartenance sociale et culturelle, de créativité artistique et intellectuelle sont des dimensions non négligeables du développement et ne peuvent être considérés uniquement comme des bienfaits collatéraux de la croissance économique. Au contraire, si la croissance économique se nourrit des conditions sociales et existentielles, c'est que leur dynamique propre a une importance en soi (Moulaert et Nussbaumer, 2008:24).

¹⁰ Vision fordiste : Modèle d'organisation inventé par Henry Ford en 1908, où les ouvriers travaillaient sur des chaînes de montage spécialisées, chacun ayant un rôle précis et répétitif, ce qui permit de réaliser des tâches complexes avec des employés peu formés.

Ainsi, par opposition à une théorie de la croissance, une théorie du développement va s'intéresser aux modes de coordination inscrits dans les pratiques sociales, (qui proviennent de la culture) et qui permettent d'initier une dynamique de l'activité économique (Moulaert et Nussbaumer, 2008). « Ce n'est pas dans les facteurs de croissance eux-mêmes qu'il faut chercher une explication au développement, mais dans la capacité à les coordonner en rapport avec la culture, c'est-à-dire en continuité ou en rupture avec elle » (Moulaert et Nussbaumer, 2008 :40).

Le développement, c'est « un progrès qualitatif et quantitatif de la production et des échanges, auto-entretenu, et qui conduit à une amélioration du bien-être dans toutes les couches de la population » (Moulaert et Nussbaumer, 2008 :47). Cette définition pourrait aussi être complétée par celle de Jean (2008), pour qui seule une mobilisation qui est agissante, qui initie des projets de territoires et qui favorise un apprentissage social est susceptible de susciter du développement (Jean, 2008).

En outre, nous pouvons également situer le développement dans une perspective culturelle, puisque c'est notamment l'objet de notre thèse. Ainsi, nous pourrions préciser le fait que le développement en soi constitue un acte culturel au sens large (valeurs, significations, normes et modèles), tel que le suggèrent Teisserenc (1997) et Kahn (2001) avec l'importance de la créativité et du sens que la culture lui donne, également aux relations entre acteurs locaux. De plus, signalons cette perspective qui mise sur la culture au sens des initiatives de développement tel que retrouvé dans les événements culturels notamment. Également, la culture est présente dans le développement en son sens de champ d'action publique traduit notamment par des politiques culturelles, ou encore comme secteur d'activité où l'on retrouve les industries culturelles et la production de biens. Ces politiques peuvent avoir diverses visées plus structurelles telles que les retombées économiques, le lien social, le marketing territorial – ou encore des retombées purement culturelles ou artistiques.

La notion de développement étant maintenant mieux définie et distinguée de la croissance économique, nous poursuivons notre analyse en questionnant la notion de territoire. Le fait de délimiter la notion de territoire s'avère nécessaire dans l'optique où cette notion a été discutée avec les acteurs locaux lors de nos entretiens.

2.2 LE « TERRITOIRE »

Tel que nous le verrons un peu plus loin dans le chapitre, dans la théorie économique où le régulateur naturel est le marché, l'espace ou le territoire n'existe pas en tant que tel et serait même une contrainte de coût : « L'espace n'est plus, pour les néoclassiques, qu'une machine à intégrer, égaliser et uniformiser; il est [à] la base de l'inégalité technique, économique, sociale » (Aydalot, 1985 :109). Le territoire, pourtant, pour Bourdeau, « ce n'est pas un contenant dans lequel s'agiteraient des hommes-contenus mais une création de l'activité humaine; ce sont les hommes-agissants qui font le territoire » (Bourdeau, 2002 :185).

Le territoire est une construction sociale: il résulte des interactions entre les acteurs et les activités et peut s'analyser en tant que réseau de relations (Lardon et coll., 2001). C'est un cadre, un contexte, un environnement; mais c'est également un espace approprié par les acteurs dont les ressources sont valorisées, qui conditionne le déroulement des activités et les capacités d'interactions entre les acteurs tout en générant de nouvelles potentialités et de nouvelles opportunités. Enfin, c'est un lieu d'enjeux (Lardon et coll., 2001). « [...] le territoire n'apparaît donc plus comme un ensemble naturel dont les frontières s'imposeraient d'elles-mêmes, mais plutôt comme un construit lié à une histoire, une culture et un contexte [...] qui lui confèrent une existence à la fois fragile, contestable et, conséquemment, relative » (Belley, 2008 :236). Ainsi, les territoires se construiraient par l'action combinée et recomposée d'une variété d'acteurs qui, en mobilisant plusieurs types de ressources, dont les valeurs et l'identité, pourraient changer le cours des choses (Belley, 2008).

Le territoire est l'une des conditions d'existence de l'État. C'est la base d'enracinement de la population et l'ancrage des politiques publiques et des activités privées. L'espace territorial est donc un potentiel de richesse pour un pays, dans la mesure où sa mise en valeur est assurée (Bernard, 1999). Le territoire est aussi le fondement d'une cohabitation basée à la fois sur la stabilité, l'innovation et l'ouverture (Geron et Vandermotten, 2002). Il acquiert la capacité non seulement de s'adapter au changement, mais aussi d'innover, voire de se transformer pour répondre à des visées d'intérêt général correspondant aux périmètres de solidarité ainsi construits (Lévesque, 2008).

Si le territoire devient un lieu d'innovation, de production et d'imagination, pour d'autres, il devient une valeur marchande. Un territoire se vend et se commercialise, et devient donc un lieu d'application du management et du marketing. Pour Sedjari (1999), sa fonction utilitaire peut accroître ses chances de progrès et de cohésion sociale.

Le territoire peut également être associé à une évolution de la réalité économique (l'organisation de plus en plus territorialisée de la production qui accompagne le processus de mondialisation) autant qu'à une évolution en économie « qui fait avancer l'idée qu'il existe des modes d'organisation de la vie sociale et de la production qui sont ancrés territorialement, c'est-à-dire pour lesquels le contexte socioculturel et historique – la spécificité des territoires – importe » (Kahn, 2007 :2). Selon Kahn, c'est d'ailleurs cette notion qui a permis le passage d'une définition classique de l'espace, soit un «contenant passif» ou un lieu de déploiement des stratégies de localisation des firmes et simple réceptacle des activités, à une définition plus large d'un espace socialement organisé, producteur de ressources spécifiques et acteur du développement. La définition d'un territoire aurait donc changée et apparaît aujourd'hui comme une condition incontournable du développement dans une économie mondialisée, où ses caractéristiques et ses populations devraient être davantage considérées.

Il y a aussi des gens qui habitent les territoires, et ces derniers subissent les « booms » et les crises causés par les fluctuations de l'économie. Pour Friedmann (1998), ils ne représentent pas qu'une catégorie de travailleurs qui se déplacent mécaniquement au bon

moment et en bon nombre lorsque les occasions économiques se présentent. Ainsi, l'acteur ferait aussi partie du territoire. Selon Gumuchian et coll. (2003), le territoire est une scène où se jouent des représentations en (plusieurs) actes; l'acteur y est donc omniprésent. Le territoire peut être décrypté et interprété d'une nouvelle manière; il se construit par les acteurs, qui font en même temps intrinsèquement partie de ce même territoire. Il s'agit donc d'un véritable processus de co-construction inscrit dans la durée. Ainsi, il n'est de territoire sans acteurs, qu'ils soient physiquement présents ou non et toute construction territoriale est alors l'objet d'intentions, de discours et d'actions de la part d'acteurs qui existent, se positionnent, se mobilisent, et développent des stratégies pour parvenir à leurs fins (Gumuchian et coll., 2003).

Nous venons de faire un tour d'horizon des différentes définitions, analyses et délimitations de la notion de développement et de territoire et ce, avant de nous intéresser plus spécifiquement aux différentes théories qui ont été associées au développement régional. Cet espace accordé à ces théories nous semble approprié dans l'optique où nous discuterons de développement territorial durable et de ses représentations pour les acteurs locaux. Dans ce contexte, l'idée de délimiter et de distinguer la notion de développement territorial durable des autres théories de développement régional nous apparaît nécessaire.

2.3 THEORIES DU DEVELOPPEMENT REGIONAL

La science régionale est marquée par une série de théories du développement qui ont été proposées et ensuite rejetées comme étant inadéquates dans leurs moyens (Higgins et Savoie, 1997). Dans les années 1970 et 1980, « l'heure de la désillusion » aura menée à de nombreuses approches qui, selon Higgins et Savoie, étaient davantage un ensemble d'objectifs que de nouvelles théories du développement. Finalement, dans les années 1990, l'idée du « laissez-le au libre marché » est revenue et on a choisi de laisser le développement « à lui-même », tel que le prescrit la doctrine néolibérale.

Selon cette idéologie, les différences entre les sociétés et les régions seraient appelées à disparaître sous la pression d'une régulation exclusivement marchande et « il serait bon pour tous qu'il en soit ainsi » (Lévesque, 2002 :156). Cette doctrine prétend que là où il y a des écarts régionaux, il y a un gouvernement trop interventionniste qui détourne ou obstrue les déplacements normaux de la force du travail, du capital et de la technologie. En fait, la doctrine prétend que seul le marché peut éliminer ces écarts, donc elle proscriit les interventions étatiques dans le libre marché. Dans la pensée néoclassique, les écarts interrégionaux sont donc transitoires et ne relèvent que de lenteurs dans les processus d'ajustement (Aydalot, 1985). Les disparités régionales seraient donc un affront majeur aux économistes néoclassiques, puisque même dans les économies les plus libérales, les disparités sont toujours présentes (Higgins et Savoie, 1997).

L'aménagement du territoire s'intéresse aussi aux équilibres et déséquilibres du territoire. Il a été longtemps conçu dans une perspective avant tout fonctionnaliste et technocratique. Il était vu comme la transcription, sur un espace-plan, des besoins de l'économie régionale, elle-même largement réduite à l'examen des conditions optimales d'attraction des investissements et de l'implantation soi-disant rationnelle des infrastructures et des hommes, producteurs et consommateurs de biens et de services (Geron et Vandermotten, 2002). Il concernait donc principalement les régions en difficulté et visait à les rendre plus attractives aux yeux de la grande entreprise (Lévesque, 2002). « Les zones périphériques, régions comme nations, n'étaient plus que les cadres fonctionnels de l'action des entreprises » (Aydalot, 1985 :109). Les initiatives qui venaient principalement d'en haut ne favorisaient pas le local, alors considéré comme incapable de modernisation; le développement régional des années 1960 s'est fait en grande partie au détriment du développement local alors que le développement économique était d'abord pensé en fonction d'une économie dite nationale (Lévesque, 2002). En somme, il se serait produit une déconcentration de l'appareil de l'État mais sans grande décentralisation de responsabilités. Cette vision centralisatrice et bureaucratique était en cohérence avec la façon dont fonctionnaient les grandes entreprises privées et publiques de l'époque,

répondant aux objectifs de standardisation, d'uniformisation, d'accès universel, de mur à mur caractérisant le modèle de la production de masse (Lévesque, 2002).

Ainsi, on a pu conclure à un échec de l'économie de marché (Higgins et Savoie, 1997). Il n'y a donc pas d'assurance qu'une croissance généralisée dans les revenus puisse régler le sort du secteur économique et social et encore moins celui des groupes sociaux particuliers, des sociétés et des régions. Pour Higgins et Savoie, chaque problème doit plutôt être pris là où il existe, ad hoc, avec les mesures appropriées à chaque cas:

Of course, regional analysts can make mistakes. But they are likely to make fewer and less egregious errors than those who prescribe policies or make plans for national economies and societies on the basis of macro-models, or of micro-models constructed on tautological or simplistic "laws" of behaviour (maximization of utility, maximization of profits), alone (Higgins et Savoie, 1997:13).

Dans la plupart des théories néoclassiques, l'espace est traité de façon homogène et l'emplacement a peu d'importance, sinon pour des raisons purement économiques. L'homogénéité de l'espace suit l'homogénéité des facteurs de production ainsi que l'unité des marchés (Higgins et Savoie, 1997). Contrairement à cette vision, Aydalot (1985) est d'avis que l'espace est hétérogène, car s'il ne l'était pas, l'emplacement serait très indifférent à l'entreprise, ce qui n'est pas le cas. Pour Higgins et Savoie, il devient donc évident que le monde réel est très différent du tableau peint, tant par les néoclassiques que les marxistes, et que l'espace joue un rôle beaucoup plus important dans les sociétés et les économies que ce que défendent ces écoles de pensée.

D'ailleurs, rappelons que l'aménagement du territoire est souvent associé au développement régional. C'est une science-carrefour où s'intègrent et s'interpénètrent des disciplines multiples (Sedjari, 1999) et sa raison d'être repose sur la détection et la valorisation des forces du développement local (Bernard, 1999). Il peut être défini comme « la tendance vers un équilibre dans la vie de tous les jours des citoyens et doit aboutir à l'accomplissement de l'action d'un groupement humain au sein d'un territoire défini »

(Laouina, 1999 :308). L'aménagement du territoire est donc mis en œuvre comme une démarche susceptible de corriger toutes les distorsions, de lutter contre les dysfonctionnements qui affectent le territoire et de rétablir des dynamiques qui lui assurent croissance et développement (Sedjari et Naciri, 1999).

Si les théories et doctrines en développement régional ont évolué, c'est qu'elles ont été empruntées, modifiées, et approfondies par de nombreuses écoles de pensée. Nous décrirons donc les principales théories qui ont, d'une façon ou d'une autre, influencé le développement régional. Sans en faire une analyse exhaustive, nous privilégierons certaines théories par rapport à d'autres pour leur importance dans le développement régional.

A. Les théories d'origine économique

Adam Smith et la main invisible

Souvent considéré comme le « père » du courant libéral, Adam Smith pose les bases de la doctrine de la valeur « travail », qui sera plus tard reprise et théorisée par David Ricardo. Pour Smith, l'enrichissement de la nation repose sur la division du travail, l'accumulation du capital et la taille du marché. À l'origine du concept de la « main invisible », qui propose que le marché, s'il est libre de toute intervention gouvernementale, saura de lui-même apporter ce qu'il appelle « l'harmonie sociale », cette théorie a été vivement critiquée par plusieurs auteurs. Schumpeter est dans les premiers à le faire, surtout sur le fait qu'en réalité, le concept de la main invisible serait une métaphore reprise par les adeptes du libéralisme économique et qui, au fond, ne reflèterait même pas l'idée réelle d'Adam Smith, elle-même probablement trop compliquée pour être appliquée à la croissance économique (Kennedy, 2009). Le concept de la main invisible a aussi été associé à ce qu'on appelle aujourd'hui « le capitalisme sauvage » (Dardot et Laval, 2007). Étonnamment, encore beaucoup d'économistes de nos jours sont visiblement persuadés que la théorie de la main invisible n'a pas pu encore démontrer tout son potentiel dû aux trop nombreuses interventions publiques dans le marché.

Ricardo, les économistes classiques et le commerce international

Avec une vision semblable à celle de Smith, celle des avantages comparatifs de Ricardo est encore enseignée comme étant fondamentale en économie. Économiste anglais du 19^e siècle, David Ricardo sera surtout connu pour cette théorie, dont l'objectif final est l'enrichissement des nations fondé sur une division du travail, théorie d'ailleurs souvent arrimée à celle du commerce international. Les théories néoclassiques sont basées sur une amélioration des conditions de vie qui passerait par l'accumulation du capital. D'où l'importance du maintien d'un taux de profit suffisant pour inciter les capitalistes à toujours investir davantage. La théorie des avantages comparatifs défend l'idée que dans le cas où un pays (x) détient un avantage relatif sur un produit (a) et qu'un autre pays (y) détient pour sa part un avantage relatif sur un autre produit (b), les deux pays ont tout avantage à exporter leurs produits respectifs l'un vers l'autre, afin de permettre une augmentation simultanée de la production dans les deux pays (Ricardo, 1977).

Si cette théorie de Ricardo est connue partout à travers le monde, beaucoup d'auteurs ont su montrer qu'empiriquement, elle cachait des inconvénients majeurs que sont les impacts sur les sociétés, l'environnement, la fragilité d'une économie spécialisée, etc. (Aydalot, 1985; Benko, 1998; Jean, 2008; Lévesque, 2002; Higgins et Savoie, 1997), inconvénients qui n'ont d'ailleurs pas à être pris en compte grâce à la formule « toutes choses étant égales par ailleurs » formellement utilisée chez les économistes classiques et néo-classiques. Là où la théorie de Ricardo n'a pas traversé les époques, c'est dans cet aspect pourtant essentiel de sa théorie, qui stipule ceci:

[...] à mesure que la taille de la population croît, une rente différentielle, perçue par les propriétaires fonciers, grignote le profit des capitalistes jusqu'à le réduire à zéro. L'incitation à investir disparue, l'accumulation du capital doit cesser, l'emploi et la population ouvrière correspondante doivent se stabiliser, le nombre de bouches à nourrir et la quantité de terres à mettre en culture doivent devenir fixes (Ricardo, 1977, cité par Aubertin et Vivien, 2006 :17).

Pôles de croissance ou Growth pole strategy

Plus récente que la théorie des avantages comparatifs de Ricardo, celle des pôles de croissance de François Perroux est encore présente dans nombre de politiques publiques régionales à travers la planète, le Québec n'en faisant pas exception. Si la compréhension du concept des pôles de croissance n'est pas précisément celle que défendait Perroux, la théorie de l'économiste français devait pourtant se différencier, voire quasiment contredire celle des avantages comparatifs de Ricardo. Sa théorie étant trop complexe, trop abstraite mais surtout trop inopérationnelle pour être utilisée comme base de planification territoriale, les économistes qui l'ont recyclée dans la planification régionale ont simplement modifié sa théorie pure pour la convertir en un concept totalement différent, où les pôles de croissance sont devenus des centres urbains, et où les effets d'entraînement sont générés par des espaces géographiques particuliers, plus souvent qu'autrement la région adjacente au pôle urbain lui-même (Higgins et Savoie, 1997). Reprise ensuite par Boudeville, et plus tard par Porter avec ses « clusters », l'idée sera de « propager » les effets innovateurs provoqués par la présence d'un pôle de croissance. Higgins et Savoie (1997) sont d'avis que ce que Perroux a fait, c'était de mettre le concept d'innovation de Schumpeter à l'intérieur de l'espace, soulignant par le fait même que l'innovation ou les entreprises innovantes tendent à être concentrées dans certains centres urbains.

Très critique envers cette théorie, Aydalot (1985) la décrit comme un « paradigme du développement », une approche d'ensemble des processus sociaux qui se présente à la fois comme une théorie de la croissance sectoriellement déséquilibrée et comme une théorie de la croissance régionale déséquilibrée. « Elle montre comment les effets de croissance ne se propagent pas également au profit de tous les secteurs mais surtout dans les secteurs liés à ceux qui donnent les impulsions initiales » (Aydalot, 1985 :127). Si la diffusion ne s'opère pas de façon satisfaisante, le pôle concentrera l'ensemble de ses effets et en privera les espaces périphériques, ou alors ce seront les grandes métropoles qui « récupéreront » ces effets, ne laissant au pôle qu'une fonction de relais (Aydalot, 1985). Pour Aydalot, la théorie des pôles de croissance est pour ainsi dire, passée de mode.

Notons que cette stratégie aura aussi été imposée durant les années 1960 aux pays de l'Amérique latine, dans le but d'inciter les investissements massifs dans les infrastructures de certaines villes sélectionnées (Friedmann, 1998). Tout comme Aydalot, Friedmann a souligné les faibles performances que ces stratégies ont engendrées: selon lui, si les nouveaux centres urbains industriels créés de toute pièce par ces politiques ont poussé un peu partout sur la planète, c'était parce que les subventions étaient présentes. Mais selon lui, les multiplicateurs d'emplois tant attendus ne seront jamais venus, à leur place s'est développée une économie informelle florissante basée sur les besoins de subsistance de la population (Friedmann, 1998). Ainsi, pour Friedmann, ces politiques n'ont engendré qu'un changement de type de pauvreté pour un autre.

Qui plus est, les résultats dans les pays occidentaux sont aussi mitigés: il est rare que les investissements dans des pôles de croissance à l'extérieur d'une région « moins développée » aient eu un impact sur le revenu et l'emploi dans cette région. Plus spécifiquement, Polèse et Shearmur ont rappelé que les faits ont montré qu'un investissement fait à Toronto n'aura pas d'impact sur le développement des provinces maritimes, tout comme celui fait à Montréal ne réduira pas l'écart entre la métropole québécoise et la Gaspésie (Polèse et Shearmur, 2002). Les études de Polèse et Shearmur à ce sujet ont montré que les effets de diffusion engendrés par les grands centres urbains, notamment en ce qui concerne la déconcentration des entreprises, diminuent abruptement au-delà de quelque 100 ou 150 kilomètres. Ce point est capital pour un pays comme le Canada, dont la population est dispersée et qui contient de vastes portions de territoire inhabitées où les effets de diffusion ne peuvent s'exercer sur des territoires plus éloignés des « pôles ». Polèse et Shearmur rappellent donc que si l'on cherche à stimuler l'économie des communautés périphériques du pays, la stratégie des pôles de croissance ne jouira que d'un succès limité, à moins que l'on ne multiplie ces pôles, en contradiction avec la théorie même qui les justifie. « Les stratégies qui portent fruit en France ou au Royaume-Uni ne fonctionnent pas forcément au Canada. [...] Si on cherche à soutenir l'économie gaspésienne, c'est en Gaspésie qu'il faut investir » (Polèse et Shearmur, 2002 :78). Selon eux, les régions périphériques sont périphériques justement parce qu'elles sont éloignées

des grands marchés urbains. Ainsi, les effets de diffusion ont des limites et les investissements consentis dans les grandes villes doivent se justifier par eux-mêmes, non en tant que moyens indirects d'aider les régions (Polèse et Shearmur, 2002 :XXVII). Pour Polèse et Shearmur, le temps est venu d'enterrer la stratégie des pôles de croissance.

Selon plusieurs chercheurs, Perroux avait une fausse conception de l'espace territorial, une conception « banale » ou « géonomique ». L'idée que l'espace est un « contenant » qui tient un groupe spécifique de gens, « le contenu », aurait contribué aux conflits territoriaux, engendrant entre autres le protectionnisme. Pour Higgins et Savoie (1997), l'un des problèmes de cette théorie tient au fait que Perroux voyait l'espace comme un concept abstrait de points, de lignes, de surfaces et de volumes: lorsqu'il parlait de « l'espace défini par un plan », il voyait ce plan réalisé par les entreprises privées pour les servir et non un plan de développement régional proprement dit.

Au Québec, Racicot est d'avis que si les politiques de développement régional qui se sont basées sur les pôles de croissance n'ont pas engendré les effets attendus, ils ont, de plus, engendré une déstructuration des milieux ruraux, la concentration d'immigrants dans la région de Montréal, le cloisonnement et le morcellement des structures municipales, l'étalement urbain, coûteux, et la concurrence interrégionale (Racicot, 1999). Malgré de nombreuses critiques à son égard, la théorie des pôles de croissance de Perroux a connu une fortune internationale considérable. Elle a fait l'objet de travaux multiples et inspiré les politiques économiques régionales de nombreux pays (Benko, 1998).

Théorie keynésienne

Parmi les théories d'origine économique, celle de Keynes a indubitablement engendré une plus grande intervention de l'État dans le marché. Pour John Maynard Keynes (1930), le système capitaliste était nécessairement voué à la crise. Pour les keynésiens, donc, le libre marché ne conduit pas forcément à un optimum économique (Dardot et Laval, 2007). Selon la théorie keynésienne, l'État doit intervenir pour soutenir l'investissement et

l'emploi. En plus d'une politique de grands travaux, Keynes (1930) soutient la thèse selon laquelle la redistribution des richesses va dans le sens du maintien de la croissance économique. Si l'on augmente les revenus des classes populaires, qui ont une propension à consommer supérieure à celle des classes aisées, on crée des débouchés qui vont inciter les capitalistes à investir et à embaucher (Aubertin et Vivien, 2006). Il importe donc de concilier équité sociale et efficacité économique. L'intervention de l'État sera perçue par les keynésiens comme une nécessité pour moderniser les économies, accélérer la croissance économique, accumuler du capital, développer les industries et permettre une mobilisation plus productive du facteur travail (Aubertin et Vivien, 2006).

Il faut rappeler que Keynes a connu la grande crise économique de 1929 et vu la montée du fascisme sur le terreau de ses répercussions économiques et sociales. Pour lui, la crise économique trouve ses racines dans la rationalité capitaliste qui, du fait de l'incertitude radicale qui la caractérise, conduit les entrepreneurs à ne pas investir suffisamment dans le long terme (Aubertin et Vivien, 2006). De fait, les économies sont confrontées à des situations de chômage chronique, sans que celles-ci proviennent d'entraves aux forces du marché (Aubertin et Vivien, 2006).

Développement exogène ou « par le haut »

Le développement exogène ou « par le haut » s'inspire principalement de l'École de Chicago et de Walter Rostow. Il situe les facteurs de la croissance économique à l'extérieur des collectivités. Les principales caractéristiques du modèle exogène sont:

- une économie centrée sur les facteurs externes de croissance;
- le marché est le sujet de l'histoire des sociétés;
- les humains et la nature ont des rôles utilitaires et au service de la logique économique;
- la société idéale est celle de la consommation (Racicot, 1999 :65).

Dans le concept de développement exogène, le marché commande les fonctions de l'État. Celles-ci sont réduites à leur plus simple expression, qui sont notamment de planifier la popularité de l'aménagement du territoire, voir au renouvellement et à l'adaptation de la main-d'œuvre, maintenir l'ordre et promouvoir la propriété privée, le marché et l'entreprise privée (Racicot, 1999).

En tant qu'entreprise, l'État concentre ses centres de décision. C'est pourquoi la déconcentration administrative est le mode de gestion privilégié, puisqu'il ne fait que déplacer les lieux d'activité. La déconcentration des pouvoirs de l'État favorise une polarisation plus rapide des investissements publics et privés en milieux urbanisés parce que les services sont rendus plus rapidement. Elle contribue plus efficacement à l'augmentation des activités économiques et à l'accélération de la circulation des capitaux. Les niveaux de pouvoir (municipal et régional) sont perçus comme devant être les transmetteurs des contraintes de l'État et du marché mondial (Racicot, 1999 :65).

Dans le modèle de développement exogène, l'État répartit une portion de sa richesse nationale au moyen de politiques sociales, formation de main-d'œuvre, développement régional, distribution de services de santé, de services sociaux et d'éducation. Pour Racicot, ce rôle se limite à favoriser l'adaptation des collectivités et des personnes aux exigences du marché du travail et à corriger les situations de pauvreté les plus scandaleuses. Le modèle exogène intègre des institutions démocratiques, tel un gouvernement élu au suffrage universel, dans la mesure où elles sont dominées par des forces économiques. « Les droits des personnes et des collectivités sont perçus comme des contraintes pour la croissance économique, cependant jugés parfois nécessaires au maintien de l'ordre économique » (Racicot, 1999 :66).

'Top-down strategies are forced to fail, [...] that due to the increasing differentiation and independance of the subsystems, the requirement for coordination continuously increases and can therefore not be taken care of by a central location' (Scheff, 2001 :121). Enfin, les études menées par Polèse et Shearmur (2002) montrent que les politiques

comportant l'application de critères trop uniformes entraînent des effets adverses pour les communautés les plus périphériques.

Le cycle de vie du produit

Contrairement aux théories et doctrines précédentes, celle du cycle de vie du produit est moins connue et n'a pas été à la source de politiques publiques puisqu'elle découlait davantage de décisions du secteur privé. Toutefois, le cycle de vie du produit a tout de même été utilisé comme modèle de développement régional lorsque les technologies désuètes pour les régions développées étaient transférées vers des régions moins développées, permettant ainsi à un produit x d'avoir une longévité plus grande et aux citoyens des régions moins développées d'en profiter à moindre coût. Ses stades sont le développement du produit, l'introduction, la croissance, la maturité et le déclin (Kotler et coll., 1999 :327). Si le cycle de vie du produit a d'abord été conçu pour permettre à un produit d'avoir une longévité la plus lucrative possible (Kotler et coll. 1999), il a aussi été critiqué pour avoir assumé que chaque secteur industriel évoluait à travers un cycle de stades sans variations (Higgins et Savoie, 1997).

Selon Higgins et Savoie, ce modèle a fait une relation « correcte » entre l'organisation de la production et le pivot central de l'emplacement sur lesquels les décisions sont prises, toutefois, il serait erroné de l'attribuer à tous les secteurs de la production comme modèle fixe du développement spatio-temporel qui serait, en réalité, observable uniquement dans un nombre limité de cas empiriques (Higgins et Savoie, 1997). De plus, la relation entre la technologie et l'organisation de la production à l'intérieur du marché serait beaucoup plus complexe que ce que prétend le modèle de cycle de vie du produit (Higgins et Savoie, 1997).

Stratégie de relocalisation ou 'Resettlement strategy'

La dernière théorie de cette catégorie est particulière et différente de ses précédentes de par son application aux régions dites moins développées et surtout éloignées. Le concept de la stratégie de relocalisation est de délocaliser les habitants de régions éloignées ou sous-développées et de les regrouper, afin de faciliter leurs chances de « développement ». La stratégie pourrait être associée à celle bien connue au Québec du Bureau de l'Aménagement de l'Est du Québec (BAEQ). John Friedmann (1998) rappelle qu'elle a été adoptée dans de nombreux pays, le plus souvent en voie de développement. Là où elle a surtout failli à sa tâche, c'est en laissant les décisions se prendre « d'en haut », sans considérer ni impliquer les citoyens. Cette théorie aura finalement, plus souvent qu'autrement, ignoré l'attachement de ces populations à leur territoire.

B. Les théories « critiques »

Les théories qui suivront ont été élaborées à la suite des échecs des théories précédentes et avaient comme objectif d'expliquer et de critiquer les conséquences des théories économiques sur le développement.

Théorie du développement inégal et maldéveloppement régional

La théorie du développement inégal viendrait de Gunnar Myrdal, un économiste suédois qui aurait retourné contre les néoclassiques l'une de leurs idées-clé: « l'inégalité est un déséquilibre qui entraîne des réactions du système » (Aydalot, 1985 : 138). Seulement, pour Myrdal, ces réactions ne sont pas correctrices, elles aggravent les inégalités initiales (Aydalot, 1985).

Dans la même lignée, le « maldéveloppement régional » est quant à lui plutôt une expression, une façon de voir et d'expliquer le processus par lequel les diverses régions d'une société se sont transformées sur un mode inégal et dépendant (Godard, 2007). Malgré

le fait qu'il a été peu utilisé, le terme permet de faire la distinction entre développement et sous-développement (Guindani et Bassand, 1984).

Regional Dualism ou “*dualisme régional*”

En continuité avec les précédentes théories, le *dualisme régional* a été initialement formulé afin d'expliquer pourquoi les pays les plus modernisés avec les techniques de production les plus avancées, montrant une expansion considérable de leurs exportations, ont failli à l'apport de prospérité à la majorité de la population (Higgins et Savoie, 1997). Cette théorie a tenté une explication au sous-développement en général, mais elle a rapidement bifurqué sur les disparités régionales, où les entreprises qui utilisent des technologies avancées seraient concentrées dans quelques régions alors que les entreprises qui utilisent des techniques anciennes ou plus traditionnelles seraient pour leur part concentrées dans d'autres régions. Selon Higgins et Savoie (1997), cette théorie nous apprend comment nous en sommes arrivés là où nous sommes aujourd'hui plutôt que de suggérer une stratégie pouvant mener à des améliorations.

La théorie de la dépendance ou le développement inégal (néo-marxisme)

La théorie de la dépendance, très influente dans les années 1960 et 1970, a été l'un des produits majeurs de ce que nous pouvons appeler le néo-marxisme. Perçue par Higgins et Savoie (1997) comme l'une des théories d'économie politique les plus radicales depuis la seconde guerre mondiale, elle s'intéresse au sous-développement en général, à la pauvreté ainsi qu'aux disparités parmi les groupes sociaux. Plus fréquemment appliquée aux différences entre les nations, elle s'est tout de même intéressée à l'explication des disparités régionales.

Dans sa forme la plus pure, elle formule l'idée que la pauvreté et le sous-développement continuent dans les pays moins développés et les régions éloignées n'est pas le résultat d'un échec du capitalisme international, mais de son succès, pour avoir conservé le

plus bas possible les revenus des producteurs à la base de la chaîne de production et ce, dans le but de pouvoir conserver des profits toujours plus hauts pour les dirigeants (Higgins et Savoie, 1997). Si le concept de dualité, avec sa division entre les secteurs modernes et traditionnels, suggère qu'il y a deux systèmes économiques opérant dans le monde économique, soit les socialistes et les « non-socialistes », il est réfuté par la théorie de la dépendance qui rappelle qu'en réalité, il n'y en aurait qu'un seul : le système capitaliste international, qui détermine les décisions sociales, économiques et politiques pour l'ensemble du monde (Higgins et Savoie, 1997). L'un des exemples qu'utilise cette théorie est celui de l'Afrique, ici décrit par Samir Amin :

[...] the colonial system organized the society so that it produced on the best possible terms from the point of view of the mother country, exports which only provided a very low and stagnating return to labor. This goal having been achieved – and it must now be analyzed in theoretical terms – we have to conclude that there are no traditional societies in modern Africa, there are only dependent peripheral societies (Amin, 1973:193).

Finalement, selon cette théorie, les régions sous-développées du monde se trouveraient dans des conditions difficiles, en partie à cause de l'entreprise privée et du principe de libre marché, également appuyé par les gouvernements qui, selon Higgins et Savoie, n'ont rien fait pour les aider à se développer. L'échec du marché tout comme l'échec de l'État contribueraient donc autant l'un que l'autre à ce sous-développement (Higgins et Savoie, 1997).

C. Les théories « spatiales » ou « territoriales »

Cette partie s'intéresse aux théories qui sont nées dans l'objectif de trouver des moyens de favoriser le développement régional, tout en considérant davantage « l'espace territorial » (soit les habitants et les caractéristiques de leur territoire) que ne l'ont fait les théories d'origine économique.

Le développement local

Le concept de développement local est apparu en France au milieu des années 1960, en réaction aux pratiques dirigistes de l'aménagement du territoire, qui était alors fondées sur des logiques sectorielles de filière (Pecqueur, 1990). La théorie du développement local a donné lieu, depuis les années 1970, à une explosion d'écrits. Elle a été associée, notamment, à celle du développement endogène, territorial, par le bas, communautaire, autocentré, ou encore agropolitain (Benko, 1998).

Cette théorie serait née entre autres pour contrebalancer le fait que seuls les « centres » auraient un pouvoir sur leur propre développement: les périphéries, inaptes à l'innovation, seraient soumises à des décisions venant des centres (Friedmann, 1998). Ainsi, selon cette théorie, seule une véritable révolution culturelle peut « libérer » la périphérie: il lui faudra se recentrer, reprendre le pouvoir sur elle-même, si elle veut progresser (Aydalot, 1985; Benko, 1998).

Pour Jean (2008) et Klein (2008), le local devient l'échelle appropriée d'intervention territoriale aussi bien pour l'acteur public que pour les acteurs de la société civile. « Le défi qui se pose [...] est de générer les facteurs qui permettront aux acteurs socioéconomiques dans les milieux fragiles de générer des initiatives, des projets, et d'amorcer un processus qui renforce la capacité de la collectivité de mobiliser des ressources et de devenir plus dynamique » (Klein, 2008 :323). Tout en défendant la thèse du développement local, Klein émet un avertissement: selon lui, plusieurs auteurs insistent sur la nécessité de se limiter aux ressources locales pour assurer le développement local, dont celles que génère l'économie sociale (ou solidaire). Mais à son avis, le défi du développement local ne peut être relevé en l'absence d'investissements externes, publics et privés, nécessaires pour le soutien de l'activité économique locale, ni sans l'apport de moyens qui revitalisent les acteurs socioéconomiques. « Définitivement, le développement local ne peut se limiter à l'endogène » (Klein, 2008 :324).

Développement endogène ou « par le bas »

Justement grandement lié au développement local, le développement endogène a pour sa part pour objet d'expliquer la croissance économique à partir de processus et de décisions microéconomiques. Le modèle place les facteurs de développement à l'intérieur des collectivités. Il est apparu en réponse aux modèles de croissance exogène, en particulier celui de Solow (1972), qui fondait la croissance économique uniquement sur le progrès technologique. À partir du milieu des années 1980, les initiatives locales seront reconnues de plus en plus, aussi bien par les gouvernements que par les organisations internationales telles l'OCDE et l'UNESCO (Lévesque, 2002).

La principale caractéristique du modèle endogène est qu'il compte sur les facteurs internes à la société pour progresser (Racicot, 1999). Il est centré sur ses moyens de production et d'échange de biens et de services, et repose sur les structures sociales, les autorités et les valeurs traditionnelles (Pike et coll., 2006). Les facteurs extérieurs sont des menaces contre lesquelles la société se prémunit par le renforcement d'une autonomie capable de supporter les conséquences d'une rupture avec les systèmes d'échanges extérieurs (Lipietz, 2001). Pour Lévesque (2002), ces mobilisations et ces initiatives locales visent à donner aux populations concernées de véritables instruments de développement, d'où l'expression de développement « par le bas ». Aydalot (1985) définit le développement endogène en fonction de plusieurs critères, qu'il résume comme étant: (1) la référence aux besoins de base; (2) un développement communautaire; (3) la valorisation des ressources locales; (4) un développement intégré; (5) une autarcie sélective; (6) la petite échelle; (7) un micro-fédéralisme et (8) des innovations à caractère local (Aydalot, 1985).

Pour Aydalot (1985), le développement « autocentré » est une conception du développement avant de relever de l'économie régionale. Selon lui, le développement ne peut plus être un processus de diffusion d'une croissance issue d'un « centre », puisque la croissance a pris fin. À son avis, c'est la nécessité et non pas la volonté des gouvernements qui a mis le développement endogène à l'ordre du jour.

Si Friedmann (1998) l'appelle pour sa part le développement « agropolitain », la définition est semblable: c'est l'inscription territoriale des besoins fondamentaux, comportant trois caractères essentiels: il est territorial, communautaire et démocratique. Pour lui, c'est à la communauté entière de décider de l'usage de ses ressources. Le développement agropolitain, c'est « l'expression de la foi dans l'aptitude d'un peuple à progresser dans la direction qu'il a choisie » (Aydalot, 1985 :145). Friedmann et Aydalot sont d'avis que seule la communauté peut garantir la couverture des besoins essentiels. « Il n'y aura pleine mobilisation des ressources que si chacun reçoit le bénéfice des efforts accomplis; on ne peut y parvenir qu'en égalisant l'accès aux bases du pouvoir social » (Aydalot, 1985 :146).

Selon Aydalot, les efforts pour promouvoir un développement endogène peuvent être vus de deux manières: comme un développement autocentré à caractère communautaire ou comme des tentatives de développement décentralisé, s'appuyant sur l'entreprise privée (Aydalot, 1985). Dans le dernier cas, il s'agit de redonner ses chances à l'initiative privée « sur place »: la politique va moins s'appuyer sur la subvention et davantage sur la dérégulation. Il ne s'agit plus d'aider des entreprises existantes à s'implanter dans des régions déterminées, puisqu'il n'y a plus de croissance à répartir dans l'espace, mais de faciliter la création – sur le terrain – d'unités qui n'existent pas encore (Aydalot, 1985). À cet effet, l'insistance sur l'endogène peut être ambiguë, parce qu'elle peut aussi s'inscrire dans une perspective néolibérale égoïste de réduction des solidarités interrégionales et des transferts régulés par l'État (Geron et Vandermotten, 2002). Sheff ira dans le même sens: *'As the opportunities for independant development are regionally very different, systems with a decentralised organised policy development are in danger of reinforcing interregional disparities'* (Sheff, 2001:212). En outre, le développement endogène n'offrirait pas de réponse aux facteurs externes qui déstabilisent l'évolution économique (Colletis-Wahl et coll., 2005).

Entre l'autosuffisance (trop idéaliste, voire irréaliste) et la polarisation (qui paralyse le potentiel local), Moulaert et Nussbaumer (2008) préfèrent une stratégie qui vise à

valoriser le potentiel local par rapport aux ressources externes mobilisables. Pour eux, la stratégie de développement ne devrait pas être autarcique, mais plutôt combiner les aspirations territoriales et les exigences fonctionnelles. Autrement dit, une stratégie de développement endogène régionale (locale) devrait privilégier l'espace régional pour la production et l'échange et favoriser l'entretien de relations privilégiées choisies avec l'espace extérieur à la région.

À l'instar de Moulaert et Nussbaumer (2008), Polèse (1996) et Benko (1998) sont d'avis que même si le développement endogène peut parfois sembler idéal, il faut toutefois se méfier et ne pas tomber dans les pièges d'une trop grande simplification des mécanismes économiques et sociaux du développement. L'approche suivante poursuit cette idée de développement « par le bas ».

Approche de l'empowerment

L'*empowerment* ou le « renforcement des capacités » est le processus d'acquisition du pouvoir par une société: en se réappropriant ses propres moyens, elle peut se développer de façon autonome. Cette approche a été développée par de nombreux auteurs, et plus particulièrement par John Friedmann (1998). Selon lui, elle est fondamentale au développement alternatif et met l'accent sur l'autonomie de la prise de décision des communautés organisées territorialement. Elle se base sur son indépendance (mais pas son autarcie), la démocratie participative directe et l'apprentissage expérimental social. Son point de départ est le local, parce que la société civile est la plus facilement mobilisable pour régler les problèmes locaux (Friedmann, 1998).

Pour Jean (2008), la notion de renforcement des capacités désigne un processus par lequel les individus, les groupes, les organisations et les sociétés renforcent leurs habiletés à identifier et à relever les défis du développement sur une base durable. Pour mesurer le renforcement des capacités, il propose quatre grands groupes d'indicateurs, qui se basent sur la capacité des acteurs locaux à :

- 1) diagnostiquer l'état de situation du développement économique et social de leur communauté;
- 2) mettre en place une organisation territoriale de développement représentative et efficace;
- 3) élaborer un plan stratégique de développement local;
- 4) évaluer objectivement les résultats et mettre en place une planification itérative (Jean, 2008 :305).

Il serait logique de voir plusieurs rapprochements entre la théorie de l'*empowerment* et celle du développement endogène. Toutefois, la théorie de l'*empowerment* se distingue de l'endogène de par son refus de l'autarcie. La théorie suivante poursuit encore la même idée, mais la pousse encore plus loin et intègre cette fois le concept d'innovation.

La théorie des milieux innovateurs

À l'origine de la théorie des milieux innovateurs figure celle des districts industriels, élaborée par Alfred Marshall en 1920. Selon Marshall (1920), le dynamisme économique dépend du milieu lui-même où l'entreprise s'établit, ce qui pose les bases de la théorie des milieux innovateurs, où l'on s'intéresse davantage au rôle du territoire (Maillat, 2006). Développée en 1986 par Philippe Aydalot, la théorie des milieux innovateurs est associée au Groupe de recherche européen sur les milieux innovateurs, le GREMI. Selon cette théorie, ce sont les caractéristiques spatiales d'un territoire qui deviennent la variable explicative fondamentale du caractère innovant (Maillat et Perrin, 1992). Selon Maillat et Perrin, l'attrait d'un territoire est fonction de sa capacité à créer des ressources et à générer des processus d'innovation.

Au cœur du clivage centre-périphérie, on trouve une domination des sociétés innovatrices (l'innovation n'étant pas seulement technologique mais aussi institutionnelle) où seuls les centres ont un pouvoir sur leur propre développement: « Les périphéries,

inaptes à l'innovation, sont soumises à des décisions venant des centres » (Aydalot, 1985 :140). Pour Aydalot, une technologie importe davantage par les modèles sociaux qu'elle promeut que par sa sophistication technique ou par sa productivité apparente. En outre, la théorie des milieux innovateurs s'intéresse au rôle du territoire par rapport à l'entreprise et se distingue des théories qui suggèrent de structurer l'espace pour servir l'entreprise privée (Camagni et Maillat, 2006; Aydalot, 2006).

‘Learning Region’ ou « région apprenante »

Il n'existe pas de définition unique d'une ville ou d'une région apprenante, bien que ce concept soit issu des théories sur l'innovation et les systèmes d'innovation tel que vu précédemment. Les villes et régions apprenantes ont en commun la volonté clairement affichée de placer l'innovation et l'apprentissage au cœur de leurs stratégies de développement (Maillat et Kébir, 2006). Elles cherchent à stimuler l'activité économique en combinant l'apprentissage à vie, l'innovation et l'utilisation créative des technologies de l'information et de la communication (Larsen, 2009).

Selon Larsen, la notion « d'apprentissage » dans les « villes apprenantes » recouvre à la fois l'apprentissage individuel et institutionnel. L'apprentissage individuel se réfère à l'acquisition, formelle ou informelle, de connaissances et de compétences par les individus. Il désigne généralement l'ensemble des activités éducatives auxquelles une personne participe tout au long de sa vie, et non pas uniquement la scolarité (Larsen, 2009; Maillat et Kébir, 2006). L'apprentissage permet aux individus d'améliorer leurs revenus et leurs perspectives professionnelles, tandis que la société peut disposer d'une main-d'œuvre plus flexible et formée aux technologies les plus récentes (Larsen, 2009). D'autres conditions sont également nécessaires à la construction d'une ville ou d'une région apprenante: il faut notamment que les villes et les régions trouvent leur place au sein de l'économie mondiale (Maillat et Kébir, 2006). Pour ce faire, elles doivent imaginer des stratégies novatrices qui leur permettent de rester compétitives, et plus spécifiquement se baser sur les ressources

construites (compétences, savoir-faire, qualifications, manières de faire et d'agir) plutôt que sur les ressources données par la nature (Larsen, 2009).

Le défi consiste donc à inscrire l'apprentissage individuel dans un contexte plus large où les institutions sont conscientes de la nécessité d'innover et d'apprendre, tout en étant capables de mettre en œuvre ces objectifs (Scheff, 2001). La constitution de réseaux et de partenariats est primordiale car l'apprentissage collectif repose sur l'échange continu d'informations sur les produits, les processus et les méthodes d'organisation du travail. De tels liens se tissent généralement entre des organisations qui entretiennent déjà depuis longtemps des relations stables, basées sur la confiance. On voit également se développer des partenariats entre les villes et les régions (Larsen, 2009; Maillat et Kébir, 2006).

Selon Sheff (2001), l'objectif fondamental de la région apprenante est la vérification proactive des processus de changement, dans le but de survivre aux compétitions entre les régions. Cela concerne indubitablement la question du développement durable et comment ce dernier peut être initié et stabilisé sur la base de potentiels endogènes dans une région organisée de l'intérieur, qui gère elle-même ses revenus et ses réseaux. Les processus de contrôle externes ou les modèles de développement exogènes sont ici remplacés par la présence d'un gouvernement autogéré et basé sur un système social, où une possibilité de développement personnel est donnée aux gens qui vivent et travaillent dans cet endroit (Maillat et Kébir, 2006). Ultimement, le concept de région apprenante concerne l'implantation d'approches de développement intégré, en partant d'un développement personnel, puis à celui de l'entreprise, ensuite aux réseaux, et ce, jusqu'au développement régional: *'The continuous development of the learning ability of all regional players, which at the same time gradually extends its ability to act through useful bundling and optimisation of know-how and resources forms the foundation of Learning Regions'* (Sheff, 2001:218).

D. Le développement territorial durable (DTD)

Dans la continuité de la dernière catégorie portant sur les théories spatiales ou territoriales, nous préciserons cette fois ce que nous entendons par « développement territorial durable » en épluchant d'abord la notion de développement territorial puis celle de développement durable.

Le « développement territorial »

« *Si la mondialisation s'impose à nous, la territorialisation dépend de nous* » (J.L. Guigou, 1998, cité par Sedjari, 1999 :19).

Qu'est-ce que le développement territorial? Approche plus ou moins récente, parfois perceptible dans des discours qui datent déjà de quelques années, elle semble pourtant toujours récente, de par son côté non figé dans le temps, adaptée aux réalités locales et temporelles. L'une de ses caractéristiques première vient du fait qu'elle s'inspire de nombreuses théories avant elle, tentant d'associer milieux innovateurs et *learning regions* au développement endogène, local, par le bas, mais dans une perspective d'ouverture et surtout dans celle de considérer les éléments majeurs qui devraient être au cœur du développement lui-même: le territoire et ses particularités. Ainsi, la caractéristique principale de cette forme de développement se trouverait dans le fait qu'elle n'est pas généralisable, puisqu'elle est territoriale et que chaque territoire ne peut avoir les mêmes besoins, les mêmes ambitions, les mêmes caractéristiques. Au cœur de l'approche du développement territorial, se trouve donc la valorisation de la différence.

Considéré depuis peu comme "nouvelle frontière du développement économique" par la Banque mondiale, le développement territorial s'impose non comme un dogme ou un ensemble de certitudes, mais comme une perspective de réarticulation, tant des savoirs (issus de plusieurs disciplines) que des territoires, cela dans une direction compatible avec le progrès réel de l'humanité, supposant la répartition socialement et territorialement équitable de la richesse, la poursuite de l'expérience démocratique, la préservation et l'épanouissement des cultures (Jean, 2006 :468).

Philippe Aydalot est l'un des premiers chercheurs, à la suite de Walter Stöhr, Fraser Taylor, John Friedmann et Clyde Weaver dans le début des années 1970, à avoir présenté la genèse de ce nouveau paradigme du développement. S'ils en sont arrivés là, c'était parce que les insuffisances du modèle fonctionnel classique les ont amenés à proposer un modèle de développement davantage axé sur le territoire (Aydalot, 1985 ; Benko, 1998). Ils préconisaient alors des actions dans un cadre local, par la mise en valeur des ressources locales, avec la participation de la population, en intégrant des données des milieux économiques, sociaux, culturels et politiques (Benko, 1998).

Pour Klein (2008), l'approche du développement territorial se distingue des théories du développement local ou endogène, là où l'État met des ressources à la disposition des acteurs, tout en laissant aux acteurs la possibilité d'utiliser ces ressources de façon créative. Pour Jean (2008), cette aide de l'État est essentielle, puisque certains territoires offrent des conditions sociales optimales pour une économie locale prospère et d'autres beaucoup moins.

Un tel développement impose la rupture avec la logique fonctionnelle de l'organisation de la vie économique et propose de revenir à une vision "territoriale": c'est dans un cadre local, par la mise en valeur des ressources locales et avec la participation de la population que le développement pourra réellement répondre aux besoins des populations (Aydalot, 1985 :108).

Ce qui différencie le développement territorial du développement local ou endogène, c'est également l'importance accordée à l'espace. Dans les approches traditionnelles de développement, c'est l'entreprise qui est l'agent majeur: elle plie l'espace à ses besoins, un espace qui est la réunion d'un certain nombre de caractères techniques, un ensemble d'inputs localisés. Une nouvelle conception de l'espace est donc au cœur de la théorie, où l'espace territorial remplace l'espace fonctionnel; la dynamique interne de développement se substitue au concept statique de l'espace, considéré jusque-là comme un simple support des fonctions économiques (Aydalot, 1985; Moulaert et Nussbaumer, 2008; Jean, 2006). Parce que l'espace, dans le développement territorial, ce serait autre chose qui dépasse la

somme de ses composantes: des valeurs communes, des possibilités d'interaction qui créent des effets de synergie dont l'entreprise n'a pas l'usage et qu'elle tend à briser: « Donner aux "milieux" le rôle essentiel, c'est faire du "territoire" la source du développement » (Aydalot, 1985 :148). C'est l'émergence d'un modèle fondé sur l'importance du territoire, traduisant la recherche de cadres stables et durables pour esquisser des formes de réorganisation sociale (Sedjari, 1999).

Avec la notion de développement territorial, les sciences sociales, dans une perspective multidisciplinaire et interdisciplinaire, se donnent les moyens de reconnaître l'importance du territoire, non seulement comme une réalité biophysique bien tangible, mais aussi comme une construction sociale (Jean, 2006 :467).

Selon Deffontaines et coll. (2001), si le développement territorial a l'avantage de protéger le caractère endogène des initiatives, voire des micro-initiatives, c'est que ces dernières seraient souvent étouffées dans l'économie mondialisée. Ces micro-initiatives peuvent engendrer un développement plus équilibré de la collectivité où celle-ci a une plus grande maîtrise de son développement, une maîtrise des changements qui lui sont, en l'occurrence, actuellement imposés (Deffontaines et coll., 2001). C'est donc « la construction et l'articulation de normes locales qui permettent aux groupes sociaux de gérer les processus qui affectent leur espace d'appartenance » (Angeon et Laurol, 2006 :13). Ainsi, l'émergence d'une dynamique collective d'apprentissage visant à l'élaboration d'un socle commun de connaissances, d'une culture commune, apparaît comme une condition nécessaire à l'élaboration d'un projet de territoire. Cette accumulation de connaissances, résultat d'un construit social, facilite et renforce les stratégies d'action collective, au cœur des logiques de développement territorial (Angeon et Laurol, 2006).

De plus, dans l'approche territoriale, l'espace devient porteur d'un contenu enrichi de valeurs socioculturelles et de traces historiques. Ainsi, l'espace est différencié et inclut également le milieu de vie d'une communauté dont les membres sont mutuellement liés par des valeurs économiques, culturelles et historiques (Moulaert et Naussbaumer, 2008).

Paradoxalement, c'est donc ce caractère universel de la notion de développement qui permet de parler de développement territorial (Moulaert et Nussbaumer, 2008).

En paraphrasant Claude Lacour (2000), Jean rappelle que si le territoire est une ressource pour le développement, il en est aussi l'enjeu et le produit (Jean, 2006). Ceci impose donc nécessairement une prise en compte résolue des aspects environnementaux, en tant que besoin intrinsèque, mais également en tant qu'élément de mobilisation des populations et en tant qu'outil nécessaire à la reconversion et au redéploiement de l'économie contemporaine (Vandermotten, 2002). Inéluctablement, le développement territorial vise la répartition optimale des personnes et des activités dans un espace donné et doit dorénavant intégrer les principes de durabilité (Bourdeau, 2002). En outre, Bourdeau note que la convergence entre le développement et le territoire s'est fortement accrue depuis l'adoption de l'objectif de durabilité que se sont fixées les sociétés.

Enfin, le développement territorial se caractérise par son unicité: parce que le territoire offre des caractéristiques particulières, l'objectif ici n'est plus de transférer un modèle d'une région à l'autre. Toutefois, unicité ne signifie pas fermeture: selon Deffontaines et coll. (2001), l'ouverture vers l'extérieur en guise de complément à la proximité du local est essentielle. Pour ces auteurs, un développement territorial réussi requiert forcément la connaissance et l'analyse d'autres expériences. Et puis cette ouverture vers l'extérieur favorisera l'innovation, non seulement technologique, mais également sociale, culturelle, etc. (Deffontaines, et coll., 2001). L'innovation sociale prend donc tout son sens en prolongeant sa dynamique vers le territoire (Moulaert et Nussbaumer, 2008). « Désormais, le régional reconnaît que le local est capable d'innovations, d'entrepreneurship et de développement économique et social » (Lévesque, 2002 :172). En outre, développement territorial signifie appropriation sociale et politique de leurs territoires par les populations, espace de vie partagé liant le court, le moyen et le long terme, également les générations (Lévesque, 2002). Enfin, c'est un enjeu renouvelé face à la mondialisation (Geron et Vandermotten, 2002).

Le développement durable

De nos jours, lorsqu'il est question de développement, le développement durable ne vient pas très loin derrière, ou devant, selon le cas. La thèse actuelle portant sur la place de la culture dans le développement territorial durable, il sera donc question, dans cette section, d'un retour sur les théories du développement durable, pour mieux cerner ensuite ce que nous entendons par développement territorial durable.

Le développement durable ne date pas d'hier: déjà en 1347, des écrits de l'Édit de Brunoy disaient qu'il fallait que les forêts se sustentent d'elles-mêmes (Smouts, 2005). Plus près de nous, Schumacher, en 1973, dénonçait « [...] notre inaptitude à reconnaître que le système industriel moderne, avec sa sophistication intellectuelle, épuise les richesses mêmes sur lesquelles il s'est édifié » (Schumacher, 1973 :21). Ce dernier avance l'idée d'envisager un nouveau style de vie, avec de nouvelles méthodes de production et de nouvelles habitudes de consommation: un style de vie conçu, écrira-t-il, pour durer en permanence. « D'un point de vue économique, le noyau central de la sagesse est la pérennité. Nous devons étudier l'économie du durable » (Schumacher, 1973 :33).

Pour Schumacher, cette économie du durable implique une réorientation profonde de la science et de la technologie, qui doivent s'ouvrir à la sagesse et même intégrer cette sagesse à leur propre structure. Pour lui, des solutions scientifiques ou technologiques qui empoisonnent l'environnement ou dégradent la structure sociale (et l'homme lui-même) ne sont d'aucun profit, indépendamment de leur conception brillante ou de leur grand attrait superficiel. « Des machines toujours plus grosses, entraînant des concentrations de pouvoir économique toujours plus grandes, et violentant toujours davantage l'environnement, ne représentent nullement le progrès: ce sont autant de refus de sagesse » (Schumacher, 1973 :34). Enfin, Schumacher rappelle que les économistes accordent beaucoup plus de poids au court terme qu'au long terme, et que le court terme ne se préoccupe pas de durabilité, mais pire encore, que l'économie tend à absorber l'éthique dans son ensemble, et à l'emporter sur toute autre considération humaine. Selon lui, ce changement engage toute la relation de l'homme à la nature: « Il y va de tout le style de vie d'une société, de la santé,

du bonheur et de l'harmonie de l'homme, ainsi que de la beauté du milieu dans lequel il vit » (Schumacher, 1973 :113).

Le « développement durable » est une expression qui se serait popularisée dans les années quatre-vingt, alors que l'objectif de poursuite de la croissance économique était mis en cause à partir de considérations environnementales et de questions relatives à l'inégale répartition des richesses à travers le monde. Il présente un caractère normatif en enjoignant tous les décideurs et tous les citoyens à la poursuite de l'enrichissement collectif, à l'instauration d'une plus grande justice sociale et au respect de l'environnement (Aubertin et Vivien, 2006). La mise en place des agendas locaux, dont l'agenda 21 de Rio, proposera en 1992 à l'ensemble des pays de mettre en place un mécanisme de consultation de la population afin de parvenir à un consensus sur un programme Action 21 à l'échelon de la collectivité (Brodhag, 1999). Ainsi, la concertation et la recherche d'un consensus devaient permettre aux collectivités locales de s'instruire au contact des habitants et des associations locales, civiques, communautaires, commerciales et industrielles, et d'obtenir l'information nécessaire à l'élaboration des stratégies les plus appropriées. Grâce au processus de concertation, les ménages prendraient davantage conscience des questions liées au développement durable. Les stratégies pourraient également servir à appuyer des projets de financement local, national, régional et international (Brodhag, 1999). En outre, trois étapes ont conduit au (ou du moins à l'objectif de) « développement durable »: 1. La stratégie de la conservation mondiale; 2. Le rapport Brundtland et 3. Les apports de Rio (Veyret, 2005 :20). En 2005, l'Unesco a lancé la décennie des Nations unies pour l'éducation en vue du développement durable.

Si la conférence de Rio sur l'environnement et le développement en 1992 a fait entrer le développement durable dans le vocabulaire courant, Aubertin et Vivien (2006) sont d'avis que les considérations politiques, institutionnelles et sociales au cœur des études sur le développement se sont aujourd'hui largement éclipsées au profit du discours économique, tant dans la formulation que dans les politiques de développement durable. Par exemple, selon les économistes néoclassiques, l'objectif de durabilité se traduirait par

« la transmission aux générations futures d'une capacité à produire du bien-être économique au moins égale à celle des générations présentes » (Aubertin et Vivien, 2006 :33). Citons aussi le Financial Times, par exemple, qui le décrit comme étant « la croissance économique sans l'inflation » (Financial Times, 2004). Enfin, ce sera la formule canonique du rapport Brundtland qui sera universellement acceptée et qui décrira le développement durable comme le fait **de répondre aux besoins du présent sans compromettre la capacité des générations futures de satisfaire les leurs** (CMED, 1988).

Le développement durable a été édifié en trois piliers, qu'on peut voir dans le schéma suivant :

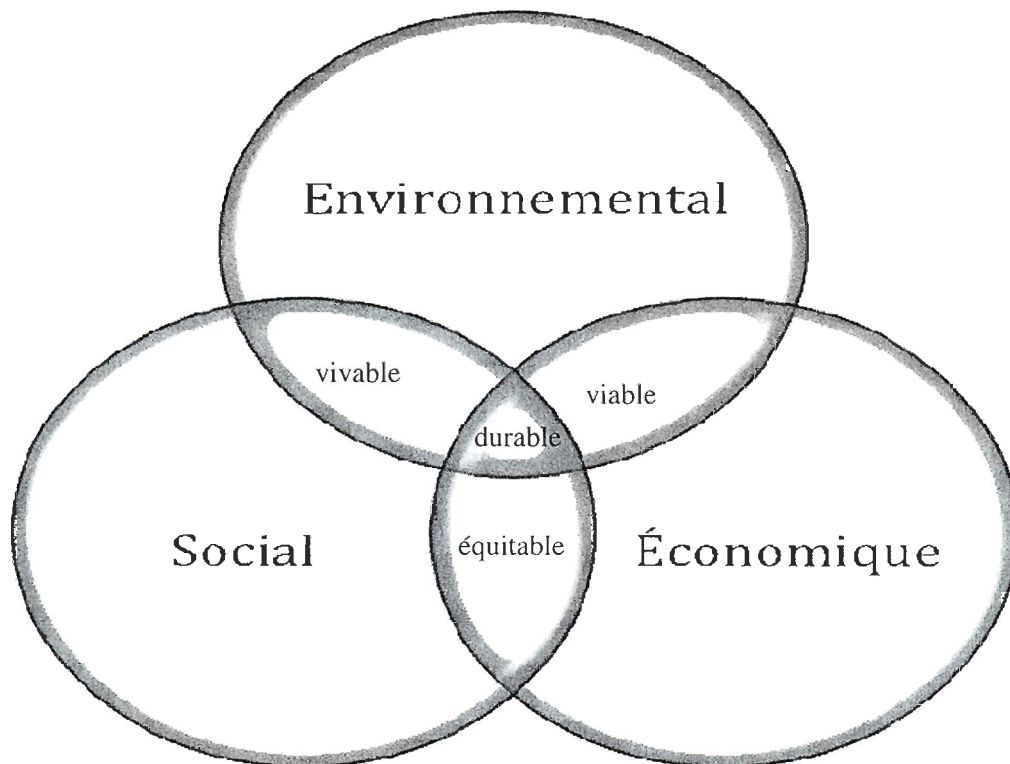


Figure 1 : Les piliers du développement durable (Veyret, 2005 :22)

Avant d'entrer plus spécifiquement dans les approches de développement durable, questionnons-nous un peu sur l'appellation elle-même. Le qualificatif « durable » a pour sens général « pérenne », mais aussi de manière plus précise, suivant le terme anglais '*sustainable*', il signifie « que l'on peut maintenir ». Ainsi, un mode de développement économique est durable si, au regard d'un certain nombre de paramètres économiques, écologiques et sociaux, il peut être maintenu dans le temps et dans l'espace (Zuindeau, 2000). Pour que l'économie soit considérée comme durable, il faut donc que l'utilité individuelle soit non décroissante dans le temps. C'est ce qu'on appelle la règle de Pezzey (Pezzey, 1989). Selon Zuindeau (2000), le fait de justifier une action au nom de la durabilité, ou de dénoncer une autre au motif de sa « non-durabilité » a donc un sens. Pour lui, espace et temps sont deux variables largement complémentaires: la généralisation spatiale d'un système non durable limitera plus encore la durabilité du système en question dans le temps. L'étendue spatiale d'un système économique est donc une variable-clé pour juger de la durabilité (Zuindeau, 2000; Smouts, 2005; Godard, 2007).

Selon Zuindeau (2000), la durabilité « pure » désigne une forme minimale de durabilité garantissant la préservation dans le temps et dans l'espace des sociétés humaines. La durabilité « élargie » complète la précédente en instaurant le respect de différentes normes constitutives de la valeur d'équité. Si l'enjeu de durabilité consiste en la préservation de la vie humaine sur Terre, la définition des actions à mettre en œuvre et leurs modalités d'exécution se référeront à ce que Zuindeau appelle « des contraintes objectives », touchant aux domaines économique, social et environnemental. Ce dernier est d'avis qu'il n'existe pas de « modèle » territorial de développement durable, mais qu'il y a, au contraire, un certain particularisme des conceptions et des arrangements, visant la durabilité (Zuindeau, 2000).

S'il n'existe pas de « modèle » de durabilité, comment le développement durable peut-il être appliqué concrètement ? Pour Smouts (2005), il s'inscrit dans une logique volontariste: c'est un projet de civilisation qui invite à rechercher, en toute occasion, les

solutions qui assureront l'utilisation des ressources naturelles au meilleur coût en tenant compte à la fois de l'environnement et de la justice sociale. Dans cette logique, l'efficacité n'est pas calculée seulement en prix et en coût économique mais elle considère aussi les effets de la solution adoptée sur les conditions environnementales et le sort des populations les plus faibles. La croissance n'est donc pas mesurée seulement par l'augmentation des avoirs matériels et financiers mais par un ensemble d'indicateurs du « développement humain » et notamment celui du droit de chacun de « vivre dans un environnement équilibré et favorable à sa santé ». Pour Smouts, c'est donc une « autre croissance ». Il est d'avis que le développement durable introduit une nouvelle vision de la valeur puisque, par définition, la prise en compte des générations futures s'opère dans un environnement incertain, pour une temporalité où la demande est inconnue, et que la valeur n'est pas réductible à un prix fixé par l'offre et la demande. Il ne peut donc pas répondre à un calcul économique et doit être replacé dans des logiques sociales plus vastes (Smouts, 2005).

On prélève, on vend, on achète du pétrole, on pêche, on vend, on achète du poisson, [...]. En revanche, les services d'aménités, les nuisances causées par l'activité économique ne font pas spontanément l'objet d'échanges, d'achats ou de ventes. On n'achète pas (ou alors très rarement) la contemplation d'un beau paysage ou une promenade en forêt [...] Dit autrement, les services d'aménités et les nuisances n'ont pas de prix; ils sont externes au marché et pour cette raison on les désigne sous le terme d'externalités. La présence d'externalités implique notamment que les décisions économiques des individus, des entreprises, des institutions qui les engendrent ou qui les subissent sont faussées: pourquoi économiser une ressource qui n'a pas de prix et dont l'utilisation n'a aucun effet sur les revenus de celui ou celle qui l'utilise ? (Veyret, 2005 :58)

Écologiste humaniste, Smouts (2005) est d'avis que ce sont nos relations au vivant qui sont au cœur du développement durable et non l'épuisement des ressources. Selon lui, aux États-Unis du moins, la « nature » exclut l'humain de sa définition. L'humanisme écologique, en revanche, repose sur une conception de la nature qui fait place à l'homme dans sa constitution. Ainsi, l'éthique du développement durable est essentiellement « anthropocentrique », parce que c'est la « soutenabilité » des populations humaines et leur

bien-être qui est en jeu, plutôt que celle de la nature (Smouts, 2005). Pour Smouts, l'écologie humaniste se fonde donc sur la conscience que l'homme vit en interaction constante avec son territoire. Le développement durable n'a donc pas qu'une dimension environnementale, il concerne également le social et l'économique (en bref, les 3 P: *People, Profit, Planet*), et il implique entre autres l'acceptation d'une responsabilité intra et inter générationnelle (Bourdeau, 2002).

Selon Christiane Gagnon (1995), quatre approches de développement durable (viable) ont été dégagées: l'approche écologique, humaniste, planificatrice et économique. **L'approche écologique** est clairement celle qui domine dans la documentation sur le développement durable et ce, d'abord parce que les écologistes et les biologistes ont largement marqué les recherches à caractère environnemental depuis les années 1970. Selon cette approche, la ville est conçue comme un écosystème qu'il faut protéger à tout prix et la priorité sera donnée à toute intervention qui diminuera, voire cessera l'activité humaine qui met en péril l'équilibre écologique. Plus spécifiquement, cette approche est basée sur une méthodologie systémique qui, selon Gagnon, comporte plusieurs limites. La principale d'entre elles se trouve dans la prédominance de l'écosphère; les autres sphères, telles le social et l'économique, sont alors considérées comme des sous-systèmes de la matrice écologique (CCCE et Potvin, 1991). En outre, « le social n'y est pas vu comme une composante intégrée, voire centrale, du développement, mais comme un facteur qui risque d'entraîner des changements dans les écosystèmes naturels » (Gagnon, 1995 :65).

L'approche humaniste, pour sa part, adopte une conception globale du développement en faisant appel aux notions de valeurs, d'équité et de justice sociale (Gagnon, 1995). Selon Gagnon, cette approche rappelle sans doute celle du développement « par le bas », sociale, où l'on prend en compte davantage les facteurs humains, culturels et sociaux du développement. C'est d'ailleurs le rapport Bruntland qui remet en cause l'approche écologiste qui ne considère pas le fait que la majorité des habitants sur la planète vit dans la misère, et qu'un développement dit durable doit s'assurer que les plus démunis puissent bénéficier de leur juste part des ressources (CMED, 1988). Enfin, les humanistes

mettent de l'avant les valeurs d'équité afin de diminuer l'écart entre les pauvres et les riches et ce, en privilégiant une utilisation humaine et prudente de l'environnement, mais tout en maintenant une croissance économique contrôlée (World Bank, 1992 ; UICNR, 1980). Les critiques de cette approche reprocheront à ces principes altruistes le fait que ce redressement doive passer entre autres par une croissance économique, qui elle-même engendrera des conséquences sociales et écologiques (Gagnon, 1995). De plus, la tendance à vouloir régler tous les problèmes sociaux grâce au développement durable contribue à en diminuer à la fois l'intérêt et la crédibilité (Godard, 2007).

La troisième est **l'approche planificatrice**, qui s'inscrit dans les champs de l'urbanisme, de l'aménagement et du développement régional. Son orientation est davantage opérationnelle et normative, puisqu'elle vise à identifier les moyens et les mécanismes pour améliorer les politiques et processus décisionnels dans le cadre d'une gestion environnementale intégrée (Gagnon, 1995). Cette approche mise notamment sur une meilleure information envers les élus, via l'évaluation environnementale, entre autres. Selon les tenants de cette approche, « la connaissance systématique des impacts des activités humaines sur l'environnement, à l'intérieur d'une procédure identifiée, s'avère la clef de voûte de l'architecture de la viabilité des ressources tant écologiques qu'humaines » (Gagnon, 1995 :68). Selon Gagnon, deux risques sont toutefois inhérents à cette approche, le premier est celui de privilégier le cas par cas, où les problèmes ne seront pas traités en fonction d'un ensemble complexe qui doit considérer les coûts sociaux et écologiques; et le second a trait à un renforcement de la technocratie et donc à une banalisation de la participation des citoyens (Gagnon, 1995).

Enfin, **l'approche économique** privilégie certes la « soutenabilité » de l'environnement, mais d'abord en fonction des impératifs économiques et/ou du système financier (Gagnon, 1995). Les travaux qui s'inscrivent dans cette approche insistent sur l'importance de modifier le rythme et la manière d'exploiter les ressources naturelles et ce, afin d'assurer la durabilité des ressources pour des fins de croissance économique (World Bank, 1992). Les mesures fiscales ou de type pollueur-payeur (OCDE), visant à intégrer les

coûts de pollution/dépollution dans le coût de production des biens et des services, constituent les principaux outils de l'approche économique (Gagnon, 1995). Selon Gagnon, « la principale limite de cette approche réside dans le fait qu'elle ne remette pas en cause les fondements de la croissance économique industrielle, principal accélérateur des inégalités sociospatiales et de la dégradation des conditions socio-environnementales » (Gagnon, 1995 :70).

Finalement, toujours selon Gagnon (1995), ces quatre approches de développement durable rappellent que ce paradigme ne fait pas l'objet d'un consensus théorique de la part de la communauté scientifique ; toutefois, ces quatre approches sont, selon elle, complémentaires.

Le développement territorial durable

It only takes a moment's reflection to appreciate that it was hopelessly naive to construct theories, particularly prescriptive ones, in isolation from how the public sector broadly defined would respond in implementing them. Keynes, Perroux and others of like mind may well have been right in thinking that the operation of market forces did not guarantee a harmonious "equilibrium" in space. To define a new theory to correct this without taking into account the "behaviour" of the public sector in implementing them was simply a non starter (Higgins et Savoie, 1997 :390).

Selon Aydalot (1985), le modèle classique de développement ne peut apporter aux régions que des effets négatifs: dépendance accrue et sans contrepartie, écrémage des ressources locales (pillage de certaines, abandon des autres), dégradation de l'environnement, spécialisation dans des fonctions et des secteurs subordonnés ou régressifs. Recherchant la maximisation et la rentabilité d'individus et d'entreprises, l'économie de marché gomme les aspects territoriaux, ne se souciant pas des valeurs locales, communautaires, ni culturelles.

À l'opposé des théories économicistes, les théories du développement local, du développement endogène ou de la dépendance ouvrent la porte à une autre vision du développement, toutefois souvent trop utopiste ou irréaliste. Parmi les différentes approches présentées, plusieurs proposent des stratégies de développement régional qui tentent d'arrimer les besoins des populations à la protection de l'environnement, tout en prenant conscience de l'importance de l'innovation et de l'ouverture sur le monde. La théorie du développement territorial est une approche qui a la caractéristique première de s'inspirer d'autres théories avant elle et qui tente d'offrir une approche réaliste pour réussir un développement territorial durable.

À la lumière de cette recension des écrits, il semble que les auteurs cités à propos de l'approche du développement territorial décrivent généralement une approche plus endogène, locale, axée sur une complémentarité du territoire, de ses acteurs et du développement, tout en poussant la question dans d'autres directions, utilisant parfois les arguments de l'un comme tremplin vers de nouvelles réflexions. En outre, il est difficile de distinguer les différents courants de pensée en développement territorial, puisque ce dernier nous apparaît plutôt comme un concept en évolution, où chacun des auteurs apporte des éléments nouveaux, retravaillés, ou encore plus spécifiques. De cette manière, il n'apparaît pas comme un concept déchirant aux multiples facettes controversées tel que celui de développement tout court, ou encore de croissance, mais plutôt comme un modèle rassembleur pour les défenseurs du développement durable, et surtout, respectueux des spécificités locales, dont la culture.

Le concept de développement territorial durable unit logiquement les concepts du développement territorial à ceux du développement durable. Selon Angeon, Lardon et Caron (2006), l'avènement des problématiques de développement durable a amené à s'interroger sur plusieurs fronts, d'où depuis quelques années, a émergé un champ de réflexion fécond sur l'inscription territoriale du développement durable. Ces chercheurs signalent par le fait même que le lien entre le DD et le développement territorial renvoie, pour certains, à l'application des principes de durabilité à l'échelle locale, où le DD des

territoires serait une déclinaison locale des principes du DD, alors que pour d'autres auteurs, l'échelle territoriale permet d'appréhender de manière pertinente le socle du DD. Dans le dernier cas, « le DTD ne serait autre qu'une construction d'acteurs visant une trajectoire particulière intégrant notamment l'évolution conjointe des systèmes économiques, sociaux et écologiques » (Angeon, Lardon et Caron, 2006 :2). Plus précisément, Angeon, Lardon et Caron définissent le DTD comme suit :

Le développement territorial durable se définit comme la construction et l'articulation, par les acteurs locaux, de normes économiques, écologiques et éthiques. Il s'agit dès lors d'analyser la manière dont les groupes sociaux parviennent à édicter des règles et autres institutions facilitant l'élaboration de projets territoriaux communs (Angeon, Lardon et Caron, 2006).

Il s'agit donc de mettre en évidence que la finalité du développement humain global et durable sur les territoires est le méta-objectif; celui-ci impose non seulement de prendre en compte les conséquences environnementales de tout projet, pour éventuellement en réduire les impacts négatifs, mais surtout incorporer de manière intrinsèque les satisfactions environnementales et culturelles des populations concernées (Geron et Vandermotten, 2002). De plus, le développement territorial durable implique la valorisation sociale des individus, dans le sens de les considérer avant la recherche de la maximisation d'une croissance, mesurée dans les seuls termes de références monétaires de l'économie dominante (Geron et Vandermotten, 2002). Ainsi, le développement territorial durable est indissociable de l'approfondissement de la pratique démocratique. Dans cette optique, Geron et Vandermotten (2002) sont d'avis que le champ scientifique couvert par les études en développement durable, strictement limité au départ aux sciences naturelles, doit s'ouvrir, de manière systémique et transversale à l'économie, aux sciences sociales et à la culture (Geron et Vandermotten, 2002), d'où l'intérêt de parler de développement territorial durable.

Enfin, Loinger signale que le développement durable dans le champ territorial a aujourd'hui dépassé le stade où cette notion était considérée comme étrangère au monde des développeurs locaux, époque où l'on opposait de façon frontale un développement économique soi-disant créateur d'emplois, mais aveugle à toute autre considération, au développement durable décrit comme un système de contrainte au développement et à la croissance purement quantitative des facteurs de production (Loinger, 2002).

Dans l'idée du développement territorial durable, Angeon, Caron et Lardon (2006) nous rappellent qu'il s'agit d'analyser la manière dont les groupes sociaux parviennent à édicter des règles facilitant l'élaboration de projets territoriaux communs. Dans cette optique, l'intégration des principes du régionalisme s'avère pertinente, et nous verrons de quelle façon.

2.4 LE REGIONALISME

La question du régionalisme se pose dans cette thèse puisqu'il est question de la place de la culture dans le développement territorial durable à partir des discours d'acteurs locaux. En fait, le concept de régionalisme fait souvent référence au symbolisme lié au territoire, à l'attachement à celui-ci, ainsi qu'aux représentations liées au développement des régions, et des concepts de centralisation et de décentralisation, notamment. Même si nous discuterons davantage de la culture seconde, plusieurs éléments de la culture première n'ont pu être évités pour réaliser une analyse complète de notre sujet. Il sera donc de mise de se rappeler ce qu'est le régionalisme, son lien avec la culture et ce, afin de lier cette thèse en développement régional à notre choix de nous baser sur les discours et représentations des acteurs locaux.

Avant de débiter notre discussion sur le sujet, rappelons que le terme régionalisme a été utilisé dans plusieurs disciplines et réfère, pour cette raison, à plusieurs sens (Deblock, 2008). L'étymologie du mot nous apprend qu'il provient du latin *regio*, ce qui signifie pays,

contrée. En linguistique, un régionalisme est une expression, une locution ou un mot propre à une région. En littérature, le régionalisme désigne le regard particulier porté par un auteur dans ses descriptions des paysages, des mœurs, des habitudes d'une région. En matière de culture, le régionalisme est la recherche d'une spécificité, d'une originalité, dans un domaine social ou artistique, caractéristique d'une région trouvant ses origines dans l'histoire locale. Par exemple; la gastronomie, l'architecture, le folklore. Le régionalisme peut aussi être associé à une doctrine politique ou à un système social et administratif qui cherche à valoriser et à défendre les particularités et l'identité des régions au sein d'une même nation, et à leur accorder une certaine autonomie politique ou économique. Les régions deviennent alors un échelon intermédiaire entre le pouvoir central de l'État et les institutions locales. Enfin, en politique internationale, le régionalisme est l'attitude visant la création de relations privilégiées entre plusieurs pays géographiquement proches, notamment pour favoriser les échanges commerciaux. Notons, par exemple, l'Union Européenne (UE), l'ALENA (Entente de libre-échange nord-américain), ou le MERCOSUR (en Amérique du sud) (Deblock, 2008).

Bien entendu, plusieurs de ces définitions ne sont pas utiles au sens où nous l'entendons ici. Celles que nous prendrons en compte seront à la fois celle du régionalisme en matière de culture et celle en matière de doctrine politique, puisque nous sommes d'avis que les deux se complètent bien et contribuent au sens que le régionalisme évoque dans cette thèse.

Dans le mot régionalisme, il y a d'abord le mot région. Selon Dumont (2004), ce terme a un sens ancien et pluriel. Ancien, il sert à désigner dans la Rome antique les quatorze quartiers dirigés par un curateur. Il s'applique donc déjà à un découpage territorial, qui n'est pas nécessairement fixé dans des limites géographiques précises. Pluriel puisque, durant le Moyen-âge, le mot région désigne soit l'ensemble de l'espace autour d'une ville, soit une contrée. À la fin du XIX^e siècle, la géographie est en plein développement et de là apparaît l'une de ses branches, la géographie régionale. En 1874, le mot régionalisme est utilisé pour la première fois par Berluc-Perussas, poète provençal du Félibrige, et donc

utilisé pour la première fois dans le sens littéraire. Ce mouvement littéraire appelé le régionalisme œuvrait pour la reconnaissance de la langue d'oc. Il doit aussi sa diffusion à certains monarchistes comme Charles Maurras, notamment partisan d'un nouveau découpage territorial, où le sens politique du mot a débuté. Le marquis d'Estourbeillon, alors député royaliste de Vannes, fonde l'Union régionaliste bretonne, dont les préoccupations originelles sont davantage culturelles et littéraires. Puis, sa vulgarisation s'accroît avec J. Charles-Brun qui crée, en 1900, la Fédération régionaliste française, dont le programme réclame « la gestion des affaires de la région par la région », avant de publier, en 1911, un ouvrage majeur intitulé *Le régionalisme*.

Schumacher (1973) entend le régionalisme comme un développement propre à toutes les régions, à l'intérieur de chaque pays. L'essentiel du nationalisme des petites nations, leur désir d'autonomie et d'indépendance, est pour lui la réponse logique et rationnelle au besoin de développement régional. D'ailleurs, pour Fernand Dumont (1979), les « régionalismes », même ceux qui ont été ou qui sont les plus inspirés par des motifs d'ordre culturel, se sont situés dans la perspective du changement, et ce, plus souvent qu'autrement pour engendrer des stratégies de résistance, notamment celles liées aux opérations dignité dans le Bas-St-Laurent, au début des années 1970.

Si le régionalisme peut s'opposer à la centralisation, mais également au mondialisme, il n'est pas considéré par tous comme un progrès pour l'humanité :

Les tenants d'un monde unidimensionnel, unifié et homogène voient dans la montée du régionalisme un recul qui, espèrent-ils, sera temporaire. Selon les mondialistes, la terre évolue vers des espaces sans frontière, un monde prospère, démocratique et qui ne parle qu'une seule langue: l'anglais (Racicot, 1999 :110).

Cette centralisation unidimensionnelle dont parle Racicot trouve d'ailleurs écho auprès des régionalistes. Déjà en 1903, Vidal de la Blache considère que le temps n'est plus de chercher dans la centralisation le secret de la force. Si la décentralisation est alors prônée, elle peut aussi paraître parfois comme un mirage: Léon Gambetta, politicien

français du 19^e siècle, écrit: « La décentralisation, en parler toujours, ne la faire jamais » (Dumont, 2004 :27). Pour Dumont, c'est quand même la décentralisation qui ouvrira la voie au régionalisme.

Le régionalisme est à ne pas confondre avec la régionalisation, outil plutôt de « déconcentration » des pouvoirs centralisés. Pour Keating et Loughlin (1997), la régionalisation réfère à un processus où le gouvernement national définit des politiques ou les impose carrément aux régions. En d'autres mots, c'est un processus où l'on décrète des politiques pour les régions, qui sont souvent '*top-down*', centralisées et technocratiques. Le régionalisme, quant à lui, est un mot en « isme » qui réfère à une idéologie et aux mouvements politiques qui demandent pour leur part un plus grand contrôle sur leur territoire par les gens qui y résident, habituellement via un gouvernement local. C'est une formule essentiellement '*bottom-up*', décentralisée (du pouvoir politique) tout en étant politique (Keating et Loughlin, 1997). Si le modèle de division des tâches selon les niveaux de gouvernement semble exister, Keating et Loughlin rappellent qu'ils sont aussi souvent un terrain de compétition pour ces niveaux de pouvoir.

Au Québec, la régionalisation s'est souvent faite en grande partie au détriment du local, comme en témoigne le déplacement de certaines activités locales vers les capitales régionales (Lévesque, 2002). Selon Lévesque, l'on supposait dans les années 1950 que le développement économique ne pouvait venir que de l'extérieur. On cherchait donc à rendre la région plus attractive pour attirer les entreprises. Les plans de développement comme ceux du Bureau de l'Aménagement de l'Est du Québec, le BAEQ, étaient définis par des experts et par la suite imposés d'en haut par le pouvoir politique: « La régionalisation consistait à prendre en compte les spécificités régionales dans l'administration des affaires publiques » (Lévesque, 2002 :164). Cette expérience du BAEQ se heurtera rapidement à la résistance des milieux eux-mêmes, qui veulent être associés à la démarche et ne pas se faire imposer de l'extérieur des solutions qui ne leur conviennent pas:

Conçues tout d'abord comme des outils de promotion des objectifs du centre, elles se retourneront bientôt en instruments de promotion des milieux eux-mêmes, en

faisant une place de plus en plus large aux préférences des citoyens directement concernés, et donneront ainsi naissance à ce que nous appellerions aujourd'hui des pratiques d'intervention et de développement endogène (Massicotte, 2008 :X).

Le régionalisme peut donc être associé au développement endogène. Pour Guindani et Bassand (1984), ce scénario implique aussi le passage de la résignation à l'action ou encore de l'identité défensive à l'identité offensive. Pour qu'il y ait développement régional endogène, la régionalisation doit se muer en régionalisme:

La régionalisation vient d'en haut, le régionalisme vient d'en bas. La première est le fait de spécialistes et de planificateurs privés ou publics du centre qui connaissent abstraitement la région. Ils développent des stratégies, des envols d'action, des places de déconcentration et de décentralisation ou au contraire de concentration et de centralisation qui souvent ignorent les problèmes quotidiens et les aspirations des habitants des régions. Le régionalisme a une orientation inverse: il va du bas vers le haut. Il lutte certes pour une plus grande justice économique et sociale, mais vise surtout la satisfaction d'une aspiration identitaire et du désir d'être soi-même (Guindani et Bassand, 1984 :187).

Selon Jalbert (1980), l'inégal développement et son approfondissement, accusé par la présence d'intérêts étrangers, constituent deux des dimensions qui fondent le régionalisme comme phénomène structurel et le mouvement de contestation qui va s'appuyer sur lui. À son avis, l'articulation du régionalisme, du nationalisme et de la lutte des classes n'est jamais donnée d'avance: elle prend des formes qui peuvent varier considérablement selon les conjonctures.

D'ailleurs, un nouvel aspect entre aujourd'hui dans la question du régionalisme, et c'est la nouvelle conscience au sujet de l'environnement, où la centralisation excessive devient menaçante, tout comme l'appétit vorace des impératifs économiques face à l'extraction et à l'exploitation des ressources naturelles pour des intérêts commerciaux. « The land has become a new battle-ground between the local and the universal, the

indigenous and the exogenous. Territory is a significant source of symbolic and resource power » (Keating et Loughlin, 1997:114).

Certains chercheurs comme Friedmann (1998), vont parler aujourd'hui de *néorégionalisme*, défini par Champagne (2003) comme une réponse à la réorganisation spatiale des régions métropolitaines ainsi qu'une réaction à l'égard des insuffisances liées aux formes d'interventions métropolitaines existantes et plus particulièrement face à l'inefficacité des conseils régionaux. Les conseils régionaux sont d'ailleurs nés dans le courant régionaliste des années 1950 à 1970. Ainsi, pour Champagne, le néorégionalisme serait né en réaction aux solutions étasuniennes issues de la période du fédéralisme métropolitain. Émergeant à l'aube des années 1990, il se traduit par une mobilisation des acteurs souvent non gouvernementaux sur un certain nombre d'enjeux régionaux, et contrairement à la vague précédente de régionalisation dont l'objectif visait davantage à se conformer aux exigences du gouvernement fédéral, les principaux arguments du néorégionalisme concernent l'interdépendance des composantes métropolitaines (ville-centre et banlieue), la compétitivité économique régionale et la viabilité sociale et environnementale du développement métropolitain (Champagne, 2003).

2.4.1 Le régionalisme et la culture

On l'a vu un peu plus haut, le régionalisme réfère souvent à un mouvement régional d'affirmation des différences culturelles, d'affirmation de l'attachement au territoire, du sentiment d'appartenance à ce dernier. Ainsi, que ce soit pour une décentralisation politique, pour revendiquer des droits à une autonomisation ou pour réclamer une forme de reconnaissance, la question de la culture première est omniprésente. Dans les sections suivantes, nous discuterons du lien qui relie le régionalisme à la culture première, via l'identité et le sentiment d'appartenance au territoire, puis terminerons avec le concept de symbolique dans le régionalisme.

L'identité

Au cœur du régionalisme, se trouve l'identité. Pour Pellegrino (1983), toute identité, aisément résumée dans un « nous », suppose une action collective, le terme collectif n'étant pas nécessairement marqué par un volontarisme conscient. Une identité implique un rapport de différence, voire de conflit avec l'autre, et elle ne peut être si elle n'est pas capable à accepter, à introduire des changements, à innover (Pellegrino, 1983).

Dans le concept d'identité, Pellegrino voit des « espaces d'appartenance », ce qu'il définit comme étant « l'espace qui résulte de l'ensemble des découpages du territoire qui spécifient la position d'un acteur social et l'inscription de son groupe d'appartenance en un lieu » (Pellegrino, 1983 :27). Ainsi, l'identité collective est selon lui le produit d'un processus d'identification: « l'identification sociale de l'individu est attachée au sentiment d'appartenance qui est un facteur de l'identité collective » (Pellegrino, 1983 :88). L'appartenance et le sentiment d'appartenance sont donc liés à l'identification, sans se confondre avec elle, et l'identification peut être considérée comme la découverte (ou l'invention) de son identité par une collectivité. « Peut-on imaginer qu'il existe des identités sans territoire ou une territorialité sans identité? » (Pellegrino, 1983 :119).

Pour Guindani et Bassand (1984), le concept d'identité régionale permet de poser adéquatement le problème des aspects culturels du développement régional. Pour eux, l'identité régionale résulte du profil culturel d'une région. L'identité régionale serait donc l'image spécifique (assortie de normes, de modèles, de représentations, de valeurs, etc.) que les acteurs d'une région se sont forgés d'eux-mêmes. Pourtant, l'identité régionale n'est pas que culturelle, elle est aussi sociale: elle ne résulte pas seulement de la dynamique interne de la collectivité et de sa culture, mais dépend aussi des rapports qu'elle entretient avec d'autres régions et avec la société globale, d'où la raison pour laquelle elle est autant déterminée de l'extérieur qu'élaborée à l'intérieur (Guindani et Bassand, 1984).

Ceci étant dit, l'identité régionale, selon Guindani et Bassand, peut être évaluée positivement ou négativement par les acteurs régionaux. Si elle l'est positivement, elle engendrera chez ces acteurs une fierté d'appartenance et un attachement à la région. Elle se manifestera, par exemple, par la revendication « vivre, travailler et décider au pays! » et stimulera leur solidarité. Elle renforcera leur résistance contre la pénétration excessive d'éléments extérieurs, ainsi que contre tout ce qui apparaîtra comme une menace par rapport à la spécificité régionale. En outre, Guindani et Bassand sont d'avis que l'intensité de la valorisation ou de la dévalorisation de l'identité régionale varie d'une région à l'autre selon leurs dynamiques économique et culturelle et selon la position des acteurs dans la structure sociale et le cycle de vie.

Si l'identité des acteurs régionaux est positivement évaluée, elle signifie fierté d'appartenance à la région, elle favorise la communication avec l'extérieur et la solidarité interne, elle permet de réguler les intrusions extérieures et de les adapter au contexte régional. Donc, l'identité est un appel constant à la création et à la prise en charge de soi par soi. Bref, l'identité est au cœur de l'action, elle est source d'épanouissement, de création, d'innovation et d'autonomie. Elle est l'un des paramètres fondamentaux du développement (Guindani et Bassand, 1984). « Sans identité, il ne peut y avoir autonomie; sans autonomie pas de participation des habitants aux orientations de leur devenir. Bref, pas de développement endogène sans identité collective » (Guindani et Bassand, 1984 :189).

Sentiment d'appartenance et attachement au territoire

« L'appropriation sociale et politique de leurs territoires par les populations est aujourd'hui pour celles-ci un enjeu renouvelé face à une globalisation qui est à la fois facteur de progrès mais aussi d'aliénation croissante, de perte d'identité, de déstabilisation et de développement non durable » (Geron et Vandermotten, 2002 :10). En continuité avec le concept d'identité, nous nous intéresserons maintenant aux concepts de sentiment d'appartenance et d'attachement au territoire, ces derniers étant fortement liés au régionalisme et à la culture, ainsi qu'au développement régional, notamment. Pour Moquay

(1998), l'attachement au territoire pris au sens figuré caractérise la relation affective qui lie un individu à un territoire doté d'une valence positive pour cet individu. Selon lui, on peut aussi penser l'attachement au territoire au sens propre, littéral, physique: il s'agit de repérer la force et l'impact matériel des liens entre l'individu et le territoire, en termes de localisation des populations et des activités.

Dans l'évolution contemporaine des sociétés occidentales, marquées du sceau de la mobilité, les sentiments d'appartenance ne perdent pas de leur importance comme facteurs de détermination des parcours de vie individuels et de la vitalité des communautés (Moquay, 1998). Pour Moquay, les évolutions en cours restent ambivalentes et laissent place à l'expression et à la concrétisation de volontés individuelles et collectives: les sentiments d'appartenance, même transformés, n'ont pas disparu, et leur contribution au développement régional réside essentiellement dans le renforcement des liens communautaires. Ceux-ci peuvent donc amener des acteurs locaux à choisir de demeurer dans la région, voire à s'engager plus avant dans le développement, notamment par l'action collective. Selon Moquay, le sentiment d'appartenance peut également jouer comme facteur de confiance au sein de la communauté locale ou régionale, ce qui facilite l'établissement de relations stables d'engagement mutuel, telles la constitution de réseaux, l'entraide, le partenariat, l'échange, la coordination. « Dans ces conditions, les sentiments d'appartenance peuvent se révéler adaptés aux formes contemporaines d'innovation, d'action publique et d'intervention pour le développement » (Moquay, 1998 :66).

La symbolique dans le régionalisme

Exprimant ainsi l'identité, le sentiment d'appartenance et l'attachement au territoire, le régionalisme peut s'exprimer sous la forme d'une « institution », soit un ensemble de modèles de comportement et de systèmes de valeurs partagés par une communauté sociale, qui, par leur stabilité et leur récurrence, orientent les pratiques et les conduites des acteurs sociaux (Nay, 1997). Cette « institution » s'exprime sous des formes sociales très diverses, qui peuvent être observées dans des savoir-faire, des rites sociaux, des modèles d'action et

des formes d'organisation, des attitudes typifiées et des rôles sociaux, ou encore dans des routines, des techniques et des procédures, auxquels recourent les acteurs sociaux sur un territoire donné (Nay, 1997). Mais le régionalisme prend également corps dans des dispositifs symboliques, c'est-à-dire dans des ensembles de normes, de croyances, de représentations, de significations, de connaissances, de codes, de conventions sociales, de valeurs culturelles et même de mythes, sur lesquels les acteurs sociaux s'appuient pour conduire, interpréter et justifier leurs pratiques (Nay, 1997), bref, dans ce qu'on appelle la culture première.

À travers l'histoire, le territoire a toujours été au centre de la vie sociale, ce qui impose de s'interroger sur la pertinence de ses représentations (Geron et Vandermotten, 2002). Tremblay (1977) est d'avis que l'identification à une région, l'acceptation de son mode de vie, l'intériorisation des normes de conduite et des modes de contrôle opérants dans un milieu, la mobilisation des énergies en vue de réaliser soit des tâches jugées prioritaires, soit des projets de fierté collective, sont autant de plans qui favorisent l'apparition d'une conscience régionale. « Elle est à la fois la formation d'un "nous collectif", la constitution d'un sentiment d'appartenance, l'existence d'un réseau de rapports sociaux authentiques, l'apparition de liens de solidarité et d'entraide » (Tremblay, 1977 :13).

Cette intériorisation dont parle Tremblay porte une symbolique forte en elle, où le territoire est finalement un espace au sein duquel des référents symboliques sont produits, qui permettront de définir le marquage symbolique du lieu (Corneloup et coll., 2006). Cependant, cette mise en scène symbolique ne va pas de soi; elle est aussi l'objet d'une construction territoriale entre les différentes parties prenantes exogènes et endogènes au lieu. Ainsi, l'attractivité d'un lieu est le produit de ce marquage symbolique qui participe à décliner l'ambiance, l'atmosphère et les images porteuses (Corneloup et coll., 2006).

Cette symbolique se voit aussi chez Dumont (1979), Lardon et coll. (2001) et Jean (2008), pour qui la région est une construction sociale. « Pour qu'il y ait quelque attache, pour qui y a conservé des souvenirs et une conviction d'identité, une région est un pays,

c'est-à-dire des paysages, des genres de vie, parfois un langage particulier » (Dumont, 1979 :11). Pour Dumont, les références invoquées dans les représentations des régions sont des symboles, d'où leur polyvalence; mais elles sont aussi l'expression de liens sociaux formés dans l'histoire. Il est donc possible d'appréhender la région comme une construction identitaire (ou sociale), au même titre que la nation ou les classes sociales (Harvey, 2002):

Ici, la région n'apparaît pas d'abord et uniquement comme un ensemble de traits morphologiques qui lui conférerait une forme de spécificité "objective", mais comme un travail d'identification à un espace régional par l'intermédiaire d'une idéologie territoriale, d'une historiographie régionale ou d'un imaginaire littéraire. Cette approche, qui accorde une place prépondérante mais non exclusive aux représentations, trouve sa forme la plus explicite dans le régionalisme, sans pour autant exclure d'autres types de rapport à la territorialité (Dumont, cité par Harvey, 2002 :137).

En fait, Harvey soutient qu'il faut tenir compte de l'univers des représentations qui donne sens aux conduites des acteurs sociaux au sein des structures: « Qu'est-ce que le régionalisme sinon une interprétation de l'espace régional tel que vécu par les acteurs sociaux dans le but de lui donner un sens, une identité dans un rapport avec autrui ? » (Harvey, 1994 :25).

Selon Gumuchian et coll. (2003), les représentations participent d'abord de l'émergence d'un sentiment d'appartenance au dit territoire, sentiment qui va créer un lien entre les acteurs. C'est autour de ces représentations « internes » communes que vont se construire les réseaux d'acteurs au sein du territoire : « [...] ce sont les valeurs que les acteurs investissent comme champs de connaissances pour la mise en œuvre de leurs projets » (Gumuchian et coll., 2003 :62). Ensuite, les représentations « externes » sont partie prenante de la construction de l'identité territoriale: « Les images renvoyées, si possible valorisantes, ont pour finalité de rendre lisible un territoire donné, de mettre en évidence sa spécificité, de le poser au sein d'une situation de concurrence entre divers territoires » (Gumuchian et coll., 2003 :66). Les espaces et les représentations que les groupes s'en font sont donc un facteur identitaire: « Il semble bien que l'espace soit un

facteur nécessaire et ceci d'autant plus que l'espace n'est pas seulement un lieu géographique, mais aussi et surtout un réseau relationnel » (Pellegrino, 1983 :21).

Kant (2004) a d'ailleurs défini l'espace comme étant une forme de relation aux choses, une forme par laquelle nous appréhendons un objet, son unité pour nous, là où on peut aussi parler de « spatialité »; une forme d'espace culturellement construit par lequel un sujet appréhende des objets, tout en se positionnant lui-même : « C'est une structure à priori par rapport à un acteur social; elle a une certaine permanence qui dépasse ses actes et sa volonté, mais elle est construite et transformée par des groupes sociaux, en deçà de la conscience qu'ils en ont, dans leurs rapports aux autres » (Pellegrino, 1983 :25). La symbolique comporte donc un espace de référence, défini comme l'espace des modalisations positives ou négatives, des valorisations ou dévalorisations de l'espace d'appartenance, de l'ici auquel on s'identifie dans la connaissance que l'on en a; l'espace de référence est donc rapport de l'ici à l'ailleurs (Pellegrino, 1983).

Également, l'espace est une forme de l'appréhension de la réalité par les autres: « les spatialités qui limitent et fondent l'appréhension qu'ils ont de nous-mêmes sont impliquées par les représentations que nous leur en donnons puisque celles-ci désignent la mesure selon laquelle nous nous accommodons de leur existence » (Pellegrino, 1983 :68). En résumé, l'impact des groupes sociaux extérieurs sur la représentation que les gens d'un lieu se font d'eux-mêmes réside dans des images inversées, des effets de miroir produits par un discours étranger, qui viennent créer les représentations locales:

Si l'espace, comme forme de notre appréhension du réel, peut être reproduit dans une représentation, sa représentation constitue aussi sa forme. Les représentations participent de la production de l'espace, elles en posent les échelles de pertinence [...], elles posent la taille des phénomènes que le sujet rapporte à son existence. [...] Si l'espace est une forme de notre rapport aux objets (qui peuvent être ceux d'autrui) et constitue l'identité des objets pour nous, sa représentation centre cette forme sur nous et contribue à notre identité (Pellegrino, 1983 :70).

À titre d'exemple, Dumont (2004) rappelle que la symbolique qui tourne autour du terme *région* recouvre une étendue si large qu'on ne peut la fonder sur une réalité géographique, mais bien sur la façon dont est perçu l'espace. Le terme *région* implique ainsi la perception d'un éloignement, d'une carence, d'une faiblesse structurelle par rapport à la métropole. Il conduit en conséquence à rejeter tout l'héritage spécifique des régions (langues régionales, coutumes, habitudes culinaires, spécificités architecturales, identité géographique, mode d'administration, histoire propre...) pour les résumer à un seul facteur: l'éloignement de la métropole, le fait d'être privé des bénéfices résultant de vivre dans la métropole. Selon Dumont, le mot *région* ne désigne donc pas un vaste espace dont on pourrait décrire les caractéristiques, mais un territoire qui n'existe que par rapport à sa métropole. Ses carences, réelles ou virtuelles, tiennent exclusivement à son éloignement de la métropole. Autrement dit, la province n'existerait pas si la France ne disposait pas de ce phare qu'est Paris, pas plus que le Bas-Saint-Laurent n'existerait sans Montréal. « Et il est impossible de briller dès que l'on n'en est plus à sa portée » (Dumont, 2004 :15). Pourtant, Fortin (2000) rappelle que la partition des espaces culturels au Québec ne repose pas sur la distance du centre, mais sur le bassin de population susceptible de constituer le public.

En fait, la symbolique est essentielle dans le régionalisme: elle fonde l'identité. Pellegrino (1983) est d'avis que le rôle des représentations de l'espace est fondamental dans l'affirmation de l'identité d'une collectivité. Selon lui, il est primordial dans cette unification et cette identification:

La question rebondit quand on se demande en quoi et pourquoi des représentations sont facteurs d'identité. Qu'est-ce qui en elles porte l'identité? Si l'on répond que les représentations sont identifiantes quand elles sont identiques et si l'on explique que les représentations identiques sont celles qui "centrent ce qu'elles représentent sur le sujet collectif", on fonde l'identité, et le rôle des représentations dans cette identité, sur l'existence, "préalable" d'un sujet collectif (Pellegrino, 1983 :84).

L'espace est donc facteur d'unification et d'identité. Mais il est également et inversement facteur de dispersion et d'altérité. Le territoire est un objet de valeur; le sujet se

réalise en réalisant son territoire. Mais cette quête d'identité à travers le territoire ne se déroule pas sans conflit; le territoire désirable (tel qu'il est désiré par le sujet) est soumis à l'action et aux transformations des autres acteurs sociaux (anti-sujets), qui, en lui attribuant d'autres valeurs, viennent perturber l'existence modale du premier sujet, et l'amène à réagir par différents moyens pour préserver ou retrouver ses valeurs, indispensables pour lui (Pellegrino, 1983). Cette représentation spatiale, c'est-à-dire le mode d'appréhension de l'espace intériorisé dans un modèle culturel, est actualisé dans les pratiques et les discours. Selon Pellegrino, le lien social et l'identité sont la reconnaissance d'une appartenance à une même communauté, et sont donc inséparables d'un système général de représentation qui organise le monde, le stabilise et lui donne sens. Ce système général de représentation fonctionne donc en tant que tiers symbolique, d'une manière quasi autonome, en fournissant les repères et les critères d'une appartenance commune, comme code de reconnaissance sociale d'une collectivité (Pellegrino, 1983). En outre, si nous avons insisté sur le fait symbolique, c'est parce que selon Sabourin, « la connaissance des caractéristiques propres à l'activité symbolique humaine est un préalable à la maîtrise de l'analyse de contenu » (Sabourin, 2009 :416).

2.5 LE DEVELOPPEMENT DURABLE ET LA CULTURE

2.5.1 Analyse de la durabilité des investissements publics en culture

Il sera question, dans cette section, de faire une analyse théorique de la durabilité des investissements publics en culture. Rappelons que puisque dans cette thèse, nous nous intéressons à la place de la culture dans le développement territorial durable, nous avons cru utile de tenter une analyse des investissements publics en culture dans une perspective de développement durable. À cet effet, les systèmes d'indicateurs sont parfois utilisés afin de tenter de « mesurer » les efforts de développement durable. L'Institut français de l'environnement a d'ailleurs publié cinq axes généraux où se déclinent ensuite des

indicateurs de développement durable. Nous avons choisi ces cinq axes de par leur caractère généraliste, afin de pouvoir les reprendre pour analyser la contribution des investissements publics en culture au développement durable des territoires:

Axe 1: croissance soutenable ;

Axe 2: patrimoines et ressources critiques ;

Axe 3: dimensions spatiales et perspectives globales ;

Axe 4: satisfaction des besoins des générations présentes ;

Axe 5: long terme et générations futures

(Aubertin et Vivien, 2006 :85).

Si les indicateurs peuvent paraître « pratiques » pour quantifier le développement durable, Aubertin et Vivien (2006) sont pour leur part d'avis que l'évaluation se bute à de nombreuses difficultés. La première tient, bien sûr, à l'absence de consensus ou de vision partagée quant à la définition du développement durable et aux objectifs qu'on lui assigne. « Si l'on conçoit le développement durable comme l'intégration de l'économie, de l'environnement et du social, la difficulté est de combiner ces trois dimensions et de décider du poids à conférer à chacune d'entre elles » (Aubertin et Vivien, 2006 :140). De plus, les indicateurs ont la caractéristique première d'être chiffrés et ultra précis, ce qui fait en sorte que ces caractéristiques ne peuvent d'emblée s'appliquer à l'apport des investissements publics en culture dans le développement durable, puisque ces derniers ne sont pas le fruit d'analyses et de résultats concertés proprement dits. Toutefois, dans une optique plus large et exploratoire, nous analyserons l'action publique en culture en fonction des cinq axes et non en fonction d'indicateurs chiffrés.

Axe 1 : une croissance soutenable

Pour être durables, Aubertin et Vivien (2006) soutiennent que les investissements publics en culture devraient engendrer une croissance dite soutenable, c'est-à-dire qui pourra être maintenue dans le temps, soit « éco-efficace ». Elle concerne entre autres une diminution de la consommation, de la production de déchets et un plus grand respect de la terre (agriculture biologique, multifonctionnalité du territoire, etc.) (Aubertin et Vivien, 2006).

Les modèles de croissance sont souvent associés à ceux de «district» ou de «technopole». Selon Lefebvre (2008), ils doivent cependant être réservés à des espaces à forte densité de population et d'activités où peuvent se développer de multiples formes d'interactions marchandes et non marchandes à l'intérieur même du champ culturel. Dans les « territoires culturels », c'est la fonction « output » qui domine, même si la présence de filières d'activités culturelles peut favoriser des apprentissages cognitifs chez l'ensemble des acteurs de la zone. Dans les régions à moindre densité, la fonction « input » devient alors prédominante: les performances des activités culturelles qui s'y déroulent ne peuvent être évaluées qu'à partir des seuls résultats économiques bruts (en termes de chiffres d'affaires ou d'emplois directs); « elles résident surtout dans la capacité de ces activités à générer des apprentissages cognitifs de haut niveau » (Lefebvre, 2008 :350). Selon Lefebvre, pour assurer une croissance soutenable, ces stratégies doivent être envisagées différemment selon la densité de la population.

Ceci étant dit, les investissements publics en culture ont la caractéristique particulière d'engendrer un type de consommation généralement sans conséquences environnementales, à moins qu'ils ne consistent en l'exploitation abusive d'une même ressource, que les autres types d'activités soient abandonnés pour lui laisser toute la place ou encore qu'ils visent une croissance trop rapide et démesurée. Dans ces cas, il va de soi que les investissements publics en culture ne peuvent contribuer à un développement durable des territoires (Godard, 2007). Toutefois, en agissant autrement et en investissant dans une optique

différente, par exemple en favorisant la culture générale, l'ouverture et le rapprochement des individus, et ce, dans un respect de la multifonctionnalité du territoire et dans une optique où la consommation n'est pas l'objectif premier, il deviendrait plus évident que la culture puisse permettre une croissance soutenable. Pour être durable, donc, le recours à la notion de développement exigerait de dépasser une réflexion purement économique pour intégrer différents aspects sociaux et historiques de l'évolution économique (Moulaert et Nussbaumer, 2008).

Axe 2 : Patrimoines et ressources critiques

L'axe 2 suggère que pour que le développement soit durable, il ne faut pas qu'il compromette les patrimoines (bâti et naturels) ni les ressources critiques. Nous entendons par là la protection et la transmission du patrimoine et l'utilisation durable des ressources, notamment (Aubertin et Vivien, 2006). À ce sujet, nous pouvons questionner la stratégie qui favorise la spécialisation (par exemple, la mono-activité ou la mono-industrie) versus celle qui favorise la diversification des activités sur un territoire. Le fait d'investir de façon massive dans une seule industrie (ici culturelle) et ce, dans le but de créer des emplois, des clusters ou d'attirer des touristes peut mettre en danger les patrimoines et les ressources critiques (Godard, 2007). Selon Lévesque (2002), il faut remettre en question les politiques qui consistent à encourager les entreprises qui peuvent s'imposer comme « gagnantes ». Si les exemples d'échec à ces politiques sont nombreux, l'idée d'en faire de même avec la culture peut donc présenter des problèmes similaires et plutôt que de favoriser le développement par la culture, on risque de mettre en danger les patrimoines et les ressources critiques en plus d'en faire un produit vide d'intérêt (Duxbury et Campbell, 2009).

Pour Landel et Pecqueur (2005), le patrimoine, qui est un objet transmis, devrait plutôt être sélectionné pour répondre à des usages utiles à la construction et au développement des territoires. Son statut a évolué: d'objet « donné » par héritage, il est devenu un « bien commun ». Il est donc non exclusif, en ce sens que le fait de le mobiliser

n'empêchera pas d'autres acteurs de l'utiliser pour développer différents usages (Landel et Pecqueur, 2005). C'est aussi ce qu'on appelle la multifonctionnalité du territoire. Selon Prévélakis (2002 :39), le développement qui détruit le patrimoine ne peut être que provisoire: « Le patrimoine devient ainsi un élément clé du développement durable ». Le choix d'investir des deniers publics dans des projets marchands à grande envergure présente donc un danger potentiel pour le patrimoine naturel et bâti, où la protection ne représente que rarement le profit ou le roulement de l'économie. Beaucoup de villes, moyennes et petites, et beaucoup d'espaces ruraux valorisant une ressource particulière, une tradition, un savoir-faire à la base d'une production culturelle, sont concernés (Leriche et coll., 2008).

Billen et coll. (2002), appellent « opérations de valorisation récréoculturelle à ambition marchande » le fait de modeler un territoire en fonction non des besoins culturels et récréatifs de la population résidente mais selon les caractéristiques d'un marché très volatil formé par les consommateurs potentiels extérieurs à ce territoire (Billen et coll., 2002 :117). Lorsque le projet culturel est à vocation marchande et qu'il se présente sous forme de partenariat public-privé, le risque qu'il accuse un recul démocratique en matière de politique territoriale est encore plus présent (Billen et coll., 2002). De plus, leur mise en œuvre est souvent confiée à des acteurs non élus, qui ne disposent pas de légitimité de représentation et portent d'autant plus facilement les seuls intérêts des catégories sociales dont ils sont issus. Bien souvent, les périmètres concernés par les projets échappent aux réglementations urbanistiques en vigueur et lorsque des procédures de concertation existent, elles sont biaisées par l'ampleur technique, financière ou symbolique du projet, là où le risque de non-respect du patrimoine et des ressources critiques devient alors important (Billen et coll., 2002). De plus, « les acteurs publics et privés engagés dans la valorisation récréoculturelle à ambition marchande ne se préoccupent guère du souci légitime du droit au territoire pour les différentes couches de la population résidente » (Billen et coll., 2002 :122).

En investissant des deniers publics de manière à favoriser le développement de la créativité et l'accessibilité à la culture, les pouvoirs publics investissent en ce sens dans l'appropriation territoriale des habitants, dans leur mieux-être, dans leur relation avec le territoire, bref, ils facilitent l'éducation des citoyens pour que ces derniers comprennent mieux les enjeux qui les entourent, pour qu'ils soient plus sensibilisés aux causes environnantes. Contrairement à la marchandisation de la culture qui peut transformer un patrimoine bâti et naturel en foire à touristes ou en « Disneyland », le fait de miser sur le développement social via la culture risque de favoriser davantage la protection du patrimoine et des ressources critiques. L'idée serait donc de modifier le paradigme de l'exploitation des ressources patrimoniales pour un paradigme d'utilisation durable du patrimoine.

Axe 3 : Dimensions spatiales et perspectives globales

« Le développement durable invite à tenir compte de l'évolution des inégalités spatiales et donc à accorder une attention privilégiée à la mise en œuvre d'actions territorialisées » (Zuindeau, 2000 :16).

L'axe 3 soutient que pour être durables, les investissements publics doivent tenir compte des dimensions spatiales ainsi que des perspectives globales des conséquences qu'ils engendrent. Par là, on entend la répartition et les inégalités spatiales, l'occupation du territoire, la pression touristique sur le territoire et les considérations internationales (Aubertin et Vivien, 2006). Ainsi, nous pouvons questionner le fait que la marchandisation de la culture ne tient peut-être pas suffisamment compte des dimensions spatiales particulières qu'offre un territoire: la marchandisation tient davantage à une certaine centralisation, à une uniformisation, où il y aurait une « déterritorialisation » des événements culturels pour leur assurer une plus grande commercialisation. À l'inverse, lorsqu'on préconise la décentralisation de la culture, où la diversification et la valorisation

de la différence sont encouragées et soutenues, il y a là plus de rapprochements avec un développement durable du territoire, encourageant du même coup la spécificité des cultures: « Tout acteur, individuel ou collectif, se comporte nécessairement en fonction d'une culture plus ou moins originale; l'absence de culture spécifique – c'est-à-dire d'une identité – entraîne anomie et aliénation et finalement disparition de l'acteur » (Guindani et Bassand, 1984 :181). Cette valorisation du territoire se traduit alors en une plus grande décentralisation culturelle et ce, dans le but de protéger les particularités locales :

Toutes nos régions ont des activités culturelles spécifiques, d'intensité variable et d'accent différent, selon la densité de la population, l'importance des villes, la volonté politique qu'on y trouve et l'héritage des diverses traditions. Le développement artistique et culturel devra donc se faire par diffusion, non par concentration, en tenant compte des caractéristiques de l'ensemble régional (Nicolet, 1993 :30).

Selon Minvielle, il y a deux axes fondamentaux qui structurent l'économie culturelle:

- d'une part l'axe qui associe logique marchande, marchés solvables, profitabilité et logique citoyenne, passionnelle, appuyée sur l'impératif de qualité;
- d'autre part l'axe qui définit des biens culturels « mobiles » et « immobiles ». Les vins de terroirs, par exemple, se produisent dans un espace donné alors que les facteurs de production ne sont pas délocalisables (Minvielle, 2008 :83).

Dans le cas des produits mobiles, le produit culturel final est fabriqué (en tout ou en partie) dans un territoire donné avant d'être commercialisé sur les marchés domestique et étranger. Dans celui des produits immobiles, le produit final fait partie intégrante des caractéristiques ou aménités du lieu et doit être consommé sur place. Tel est le cas des villes dotées d'une immense richesse artistique et architecturale comme Florence, Venise, Prague, Bruges, ou Bayreuth avec son festival Wagner (Leriche et coll., 2008). Pour Lefebvre (2008), cette distinction entre mobile et immobile ou « spécifique » et « générique » est commode, mais elle est néanmoins contestable dans la mesure où les

productions culturelles génériques sont le plus souvent issues de territoires bien délimités, à l'intérieur desquels des effets d'échelle et des effets externes, parfois liés à la symbolique du lieu, jouent un rôle primordial :

[...] la culture contribue à délimiter un territoire. Au-delà des régions à forte identité (objectivée par un patrimoine monumental caractéristique des pratiques traditionnelles, une langue et des œuvres consacrées), des territoires plus modestes peuvent également trouver leur cohérence à travers l'existence de liens sociaux entretenus à l'occasion d'activités diverses, productrices de biens et services matériels et/ou symboliques (Lefebvre, 2008 :349).

Est-il correct de « parachuter » n'importe où un équipement, un festival ? Selon Cettolo (2000), les modalités de l'action culturelle, faiblement «normalisables» ou «standardisables», ne sauraient être, en tout état de cause, transposables d'un territoire à l'autre. Le développement local reposerait plus sur la valorisation de ressources informelles, « immatérielles », qualitatives, que sur l'existence *a priori* d'infrastructures, d'équipement, de ressources matérielles. « [...] C'est aussi peut-être par un certain "art de vivre" que des événements culturels prennent sens localement » (Cettolo, 2000 :3). Dans cette perspective, Bauthier et coll. (2002 :132) suggèrent deux orientations se distinguant nettement: l'une privilégie une logique purement promotionnelle, tournée vers l'extérieur du milieu d'accueil de l'événement, alors que l'autre met en avant une logique tournée vers le milieu d'accueil lui-même. Pour la première, un événement majeur, exceptionnel ou périodique, de durée limitée, est mis sur pied d'abord pour renforcer la conscience, l'attractivité ou la rentabilité d'une destination touristique à court et/ou long terme. De tels événements fondent leur succès sur leur unicité, leur statut ou leur aptitude à saisir les occasions de créer l'intérêt et d'attirer l'attention. Cette définition place donc l'événement dans une optique de marketing territorial: l'événement n'est qu'un outil supplémentaire pour faire connaître la ville ou la région où il est organisé. Loin de nier le rôle promotionnel que peut avoir un événement, Bauthier et coll. estiment que ce dernier doit aussi remplir d'autres missions pour justifier les efforts consentis lors de son organisation, au niveau aussi bien financier qu'humain. Ils arrivent donc à une deuxième définition: « L'événement, c'est ce qui fait événement d'une

manière occasionnelle, récurrente ou permanente, ce qui met les dynamiques internes de la ville en relation avec les publics et des courants d'échanges externes » (Bauthier et coll., 2002 :132). Selon eux, ce ne sont ni sa forme ni son contenu qui font l'événement urbain, c'est son adéquation à la ville et son inscription dans une stratégie. Cette définition a donc l'avantage de mettre l'accent sur les liens qui doivent exister entre l'événement et le tissu d'accueil: « L'événement ne doit pas seulement exister en tant que tel, il doit avoir sa place dans une stratégie plus globale de valorisation d'un territoire » (Bauthier et coll., 2002 :132).

Finalement, le dernier point de ce troisième axe concerne les considérations internationales, où les politiques et choix publics doivent considérer les conséquences supralocales de leurs actions. Par exemple, la culture américaine est tellement exportée et diffusée qu'elle pourrait mettre en péril d'autres cultures plus fragiles. Ce qui ressort de cette analyse touche irrémédiablement les spécificités locales, où les décisions publiques devraient tenir compte autant des conséquences locales que des conséquences globales dans leurs politiques afin d'assurer un développement durable des territoires.

L'axe 4 poursuit un peu le même objectif, cette fois en s'arrêtant sur l'idée d'intégration des populations locales, et ce, dans l'optique de satisfaire les besoins des générations présentes.

Axe 4 : Satisfaction des besoins des générations présentes

« Situé à la frontière de l'intimité et de l'extimité, l'espace public culturel nécessite des modes de gestion compatibles avec une réelle appropriation par les usagers » (Augustin et Lefebvre, 2004 :25).

L'idée ici est d'assurer aux générations présentes que leurs besoins seront satisfaits afin de favoriser un développement durable des territoires. Il est question ici d'inégalités,

d'accessibilité, de qualité de vie, etc. (Aubertin et Vivien, 2006). Cet axe porte sur l'apport de la culture dans cette satisfaction des besoins des générations présentes, puis s'interroge sur la vocation touristique de la culture dans cette optique.

D'abord, si les investissements publics consentis se basent sur la créativité et l'innovation, pouvons-nous parler de croissance soutenable ? Richard Florida (2002) a popularisé le concept de « classe créative ». Si les résultats de ses études ont été vivement critiqués, et surtout l'application qu'il en a faite, il reste que le concept de classe créative propose tout de même des éléments intéressants qui mériteraient d'autres analyses qui n'ont justement pas dans la mire d'expliquer tout un essor économique ou de servir des intérêts commerciaux (Roy-Valex, 2008). Si la culture permet aux acteurs, du sommet à la base de la hiérarchie sociale, du centre à la périphérie, de s'exprimer et de libérer leur créativité, de se confronter avec les autres acteurs, « dans ce processus culturel, les acteurs stimulent leur capacité créatrice et ce faisant, ils participent au fonctionnement et au changement de leur collectivité locale et de leur société » (Bassand et coll., 1986 :47).

Pour être soutenable, l'idée est donc d'arrimer l'existence d'une identité culturelle locale à une unité de vie sociale bien définie, à laquelle les innovateurs (ceux qui créent) et les adoptants (ceux qui changent leurs habitudes suite aux changements provoqués par les innovateurs) peuvent se reconnaître. Selon Bassand et coll. (1986), la démocratie culturelle facilite, suscite et entraîne le changement social, tout en permettant de limiter les risques sociaux et culturels dont la société est porteuse.

[...] la culture est intimement liée à la vie en société. L'homme se cultive toujours dans un milieu social déterminé, même s'il parvient de plus en plus [...] à le dépasser pour communiquer avec les hommes d'autres cultures et pour atteindre un véritable humanisme. Si la culture est liée à la vie et à l'action, c'est bien dans un groupe, dans un milieu, dans une société que l'enfant et l'homme se cultivent, mais c'est en même temps pour se construire personnellement d'une manière originale et acquérir une liberté de plus en plus grande (Chombart de Lauwe, 1970 :16).

Pour être durable, la culture doit contribuer au renforcement des capacités, à l'affranchissement, à la collaboration, à des occasions de mise en réseau élargies, et à l'épanouissement individuel et communautaire (Duxbury et Campbell, 2009). Au sein du développement durable, la culture fait exister une collectivité, elle en est la mémoire, elle contribue à forger la cohésion de ses acteurs, et elle légitime leurs actions (Guindani et Bassand, 1984).

Il est de mise de rappeler que la culture est aussi partie prenante d'une bonne qualité de vie (Mulcahy, 1993), que cette qualité de vie est un bien public local (Zuindeau, 2000), qui permet de réconcilier les habitants avec leur ville (Terrisse, 2008). *'[...] more and more people are realizing that it is the quality of life in municipalities and regions that is the decisive factor in determining overall fulfilment and happiness in life'* (Shafer, 1993:316). Selon Duxbury et Campbell (2009 :16), « sans les avantages importants liés aux arts, la vie en région serait une expérience beaucoup moins riche, moins heureuse et davantage marquée par l'isolement ».

Si la culture contribue aux besoins des générations présentes, elle peut aussi faire l'inverse: « [...] si le développement ignore la population d'une région quelconque, à l'intérieur d'un pays, les choses y vont de mal en pis, pour aboutir au chômage et à la migration de masse. Cette vérité se vérifie partout dans le monde, y compris dans les pays les plus développés » (Schumacher, 1973 :183). Ce que Schumacher a écrit a été par la suite confirmé par plusieurs études s'intéressant au développement touristique. Selon Mancebo (2004), un réseau culturel s'inscrit dans un bassin patrimonial qui n'est pas une entité abstraite mais un territoire vécu et approprié par ses habitants. Si l'aspect culturel passe au second plan, et si la population locale n'est pas suffisamment prise en compte, alors le réseau sera vidé de sa substance. Il risque de perdre de l'attractivité pour la clientèle touristique par une sorte d'effet « boomerang ». Pourtant, le réseau culturel pourrait contribuer à renforcer le sentiment d'appartenance territoriale, au lieu de limiter son rôle à celui d'attracteur touristique (Mancebo, 2004). « Un réseau culturel a-t-il un sens s'il ne s'insère pas dans une stratégie de développement d'un territoire? » (Mancebo, 2004 :216).

Pour que cela soit possible, il semble nécessaire que les habitants et les acteurs économiques résidents s'approprient le réseau (Mancebo, 2004).

Pour Sibertin-Blanc (2008), l'élaboration de l'action culturelle dans les petites villes a suivi une grande évolution caractérisant les politiques publiques: la participation des habitants à la définition des projets culturels de territoire. Si le sentiment d'appartenance doit être maintenu, un produit qui ne correspondrait pas suffisamment aux aspirations de la population pourrait engendrer un échec (Gendreau, 1995).

Le tourisme culturel étant reconnu comme le segment de l'industrie du tourisme ayant connu la croissance la plus rapide, indéniablement, l'intérêt croissant à son égard peut offrir des possibilités importantes pour le renouveau économique et celui de la collectivité (Duxbury et Campbell, 2009). Toutefois, les enjeux liés à la capacité locale devraient être reconnus et abordés antérieurement ou parallèlement à toute stratégie de développement du tourisme culturel (Duxbury et Campbell, 2009).

Économiquement, le tourisme est très positif: il est source d'emplois (il concerne environ 15 % de la population active mondiale), d'afflux de capitaux, de devises étrangères et publiques (le secteur représente environ 10 % du PNB mondial), et enregistre environ quatre milliards de déplacements chaque année (Crabeck, 2007). Territorialement, il participe au désenclavement et à la modernisation des espaces (dans bien des régions touristiques, l'eau, le gaz, l'électricité ne seraient arrivés, sans lui, que bien plus tard). Toutefois, Crabeck soutient que les pouvoirs publics en arrivent parfois à des conceptions extensives qui voient dans le tourisme une opportunité miracle en matière de développement territorial et ce, quel que soit l'espace envisagé. Pourtant, selon elle, il est illusoire de croire que les bienfaits du tourisme ont convaincu tout le monde et qu'il soit possible de greffer une vocation touristique à n'importe quel territoire. D'un point de vue socioculturel, le tourisme fait aussi l'objet de mépris et de qualifications stéréotypées (Crabeck, 2007). « Il y a un décalage assez fréquent entre les effets d'image et la réalité économique d'un territoire soumis aux aléas du marché, à la métropolisation et à la mondialisation » (Vye, 2008 :109).

En privilégiant les effets de la culture sur la société et sa relation au territoire plutôt que ses impacts économiques, l'engagement et l'appropriation des citoyens aux projets culturels seraient favorisés, et ce, afin de rehausser leur sentiment d'appartenance territoriale. Cette idée vient encore une fois se confronter à celle de la marchandisation de la culture, où l'engagement des citoyens est souvent laissée de côté au profit des touristes, ou de ceux qui veulent exploiter le territoire culturel dans un but de rentabilité. Outre l'engagement et l'appropriation par les citoyens, si la marchandisation de la culture mène à une augmentation des prix et de la demande, elle mènera aussi, par ricochet, à une diminution de l'accessibilité à la culture pour les populations locales, où la satisfaction des besoins des générations présentes ne sera pas favorisée.

Enfin, rappelons que selon la '*Nationale League of Cities*', plusieurs villes américaines ont été prises avec des problèmes majeurs en voulant établir la culture comme service municipal essentiel, sans avoir de planification coordonnée ni de programme de développement qui auraient assuré qu'elle soit accessible à tous les citoyens (Mulcahy, 1993). Pour Rivière, le problème de l'accessibilité se trouve dans le fait que c'est aujourd'hui la quantité qui importe: pourtant, « le succès d'un musée ne se mesure pas au nombre de visiteurs qu'il reçoit, mais au nombre de visiteurs auquel il a enseigné quelque chose! » (Rivière, 2007 :7, cité par Terrisse, 2008 :18). Pour être durable, un contrôle démocratique devrait donc pouvoir s'exercer afin que les projets culturels ne soient pas systématiquement inféodés à la logique économique et que chacun puisse y participer (Kahn, 2001).

L'homme qui se cultive, se dégageant des contraintes du travail, des sollicitations de la publicité, des slogans de tous ordres, est conduit à comprendre le jeu dans lequel il est impliqué et à orienter son devenir. La découverte des puissances de libération que porte en elle la culture est un des motifs qui la font désirer le plus ardemment. C'est aussi celui qui met si fortement en garde les gens contre une culture qui serait imposée et subie (Chombart de Lauwe et Thomas, 1970 :40).

En outre, l'idée de cet axe serait de toujours garder en tête que la culture doit également servir les générations présentes, ce qui signifie une plus grande accessibilité, une plus grande participation des populations et ce, toujours en gardant en tête l'axe suivant, soit le long terme et les générations futures.

Axe 5 : Long terme et générations futures

« [...] c'est par l'articulation des espaces de développement se déployant à différents niveaux territoriaux que le développement pourra être durable, et notamment échapper à une logique de court terme qui est celle de la mondialisation strictement marchande » (Godard, 2007 :88).

En revisitant les auteurs précédemment cités, nous voyons que la marchandisation de la culture est une fois de plus décriée, entre autres parce que ce type de développement semble davantage basé sur le court terme que sur le long terme, ce qui nous ramène au point de l'axe 5, qui dit que pour que le développement soit durable, il faut penser en fonction du long terme et des générations futures. D'ailleurs, tel que signalé par Mulcahy (1993), les politiques culturelles ne peuvent être basées sur le court terme, ni sur la maximisation du profit. Le cinquième et dernier axe de développement durable suggère donc les principes de responsabilité et de précaution pour assurer un développement à long terme et pour les générations futures.

Même en favorisant une décentralisation de la culture et une spécificité associée à chaque territoire, il est toujours possible de le faire uniquement pour les touristes. La question est ici de voir si les pouvoirs publics veulent investir en culture pour attirer davantage de visiteurs, « faire rouler l'économie » et ce, quitte à rendre, à long terme et pour les générations futures, la vie quotidienne moins agréable. La perte d'identité liée aux projets culturels y est souvent associée lorsqu'on n'agit pas en fonction du long terme. Quel héritage sera légué? Quel genre de vie pourront vivre les prochaines générations? Quel attachement culturel restera-t-il? D'un autre côté, il est possible de proposer un

investissement dans le but premier de rendre la qualité de vie intéressante pour les gens qui vivent en région et qui y vivront, ce qui, indéniablement, pourrait aussi rendre l'endroit intéressant pour les touristes qui seront à la recherche d'un voyage plus authentique.

Dans un contexte de marchandisation de la culture, Crabeck (2007) souligne que pour les pouvoirs publics (transformés en gestionnaires entrepreneuriaux) et pour les experts en charge de la conception des projets, la priorité porte sur l'accroissement de flux exogènes: « Ils tendent donc, volontairement ou non, à écarter du processus les caractéristiques locales du territoire, de ses habitants mais aussi des touristes déjà présents » (Crabeck, 2007 :151). Cet écartement diminuerait donc les chances de favoriser un développement durable pour les générations futures.

Pour Mulcahy (1993), les arts sont nécessaires non pas pour l'économie ou les touristes, mais pour les habitants eux-mêmes. Si trop souvent les habitants sont en faveur d'un tourisme de masse autant sinon plus que les élus locaux, c'est bien évidemment pour les revenus qu'il génère. Mais l'expérience montre que les cas de citoyens de pays en développement qui ont abandonné leurs métiers respectifs pour œuvrer dans le tourisme engendrent plus souvent qu'autrement une société de plus en plus dépendante de revenus extérieurs, très soumise aux aléas financiers mondiaux, diminuant par le fait même leurs capacités intrinsèques de développement, augmentant le coût de la vie et la dichotomie entre les riches et les pauvres – sans parler des problèmes liés à la gestion des déchets – là où on ne peut plus parler de développement durable.

Selon Lefebvre (2008), cette ardente obligation d'inscription dans les logiques de marché ne saurait constituer le seul horizon d'une économie de la culture soucieuse de mettre en évidence les modes de fonctionnement d'un domaine où l'on parle d'éveil des sensibilités, d'ouverture des esprits, d'échange d'expériences. Selon lui, il faudrait miser sur une économie de la culture dans laquelle les logiques économiques de concurrence et de compétitivité ne surdétermineraient pas les logiques d'accès, d'ouverture et d'échange entre les individus et les groupes. « Une économie de la culture dans laquelle l'output n'est pas subordonné à l'input » (Lefebvre, 2008 :354).

2.6 CONCLUSION

Dans ce chapitre 2, il a été d'abord question des théories du développement régional; l'histoire a montré qu'elles auraient plus souvent qu'autrement échoué à leurs objectifs de développement à long terme. L'approche du développement territorial amène une façon différente de penser et de faire, qui considère davantage les habitants, les savoir-faire locaux et la culture. Le développement territorial durable, quant à lui, amène une nouvelle perspective du développement durable en axant plus spécifiquement les décisions sur les populations qui forment le territoire, là où ce dernier serait une construction sociale. Afin de creuser suffisamment le sujet qui touche à la fois au territoire et au développement, nous avons prolongé notre analyse à la notion de régionalisme, où l'identité, le sentiment d'appartenance et l'attachement au territoire ne peuvent être ignorés lorsqu'il est question de développement territorial durable. Nous avons également été amenés à nous intéresser à l'aspect symbolique du régionalisme, notamment parce que nos données sont basées sur une analyse de discours.

À partir de notre analyse, nous avons aussi vu que pour être durables, les investissements publics en culture devraient soutenir deux objectifs: d'une part, favoriser l'« épanouissement et la mise en mouvement des habitants »; d'autre part, accompagner la construction d'un sentiment d'appartenance et d'expériences collectives, afin de renforcer «les sociabilités et la citoyenneté » (Sibertin-Blanc, 2008 :6). Nous avons également vu que la culture peut être un vecteur de développement durable lorsque la finalité reste dans ce qu'elle peut apporter comme bien-être aux sociétés, où les conséquences ne seront pas néfastes à long terme. Dans l'optique où elle serait perçue comme un moteur de développement économique principalement, comme une source de revenus sans égard aux populations, aux territoires ni aux ressources, alors la culture ne pourrait plus être considérée comme un vecteur de développement durable.

En somme, nous voyons ici que le développement territorial durable ouvre la voie à une meilleure compréhension de la place qu'y occupe la culture. Malgré le fait que le développement territorial durable soit en théorie ouvert à la culture, peu de chercheurs ont su lier les deux. C'est donc ce que nous proposons de faire ici, tel que décrit plus explicitement dans le prochain chapitre.

CHAPITRE 3

STRATÉGIE DE RECHERCHE

La revue des différentes approches et théories en développement régional nous fait réaliser qu'il existe un manque de théorisation du lien entre la culture et le développement territorial durable, et ce, particulièrement lorsqu'il est question du point de vue des gens, des acteurs locaux. Pour cette raison, nous nous proposons de combler ce manque en étudiant la question de la place de la culture dans le développement territorial durable du point de vue des discours des acteurs. Nous sommes d'avis que de partir d'une analyse de discours pour étudier les liens entre la culture et le développement territorial durable a une pertinence à la fois épistémologique et empirique. Également, signalons que dans le cadre du régionalisme, le recours aux entretiens avec des acteurs locaux s'avère d'autant plus pertinent que ce sont les discours et les représentations qui font vivre la région et lui donne sa couleur propre. De plus, les liens entre la culture et l'identité peuvent être davantage renforcés lorsqu'ils sont étudiés à partir d'entretiens avec des acteurs locaux qui sont à même d'expliquer en profondeur leur propre façon de voir et de construire leur identité régionale, voire de contribuer au développement de leur région.

Dans ce chapitre 3, il sera donc tout d'abord question de notre méthodologie. Nous y verrons les méthodes et techniques de traitement utilisées dans cette thèse, et discuterons de la question éthique. Dans un second temps, il sera question de notre stratégie de recherche, où plus précisément nous expliquerons pourquoi nous avons choisi la ville de Rimouski comme terrain d'étude. Nous en profiterons pour faire un rappel de l'historique de la vie culturelle de la ville puis expliquerons le fonctionnement de la gouverne et de l'administration locale en culture, et ce, pour rendre le lecteur plus à l'aise avec le système québécois de gestion publique. Dans un troisième temps, nous délimiterons notre guide

d'entretien et le cadre utilisé pour le guide d'entrevue et terminerons ensuite, dans un quatrième temps, par le cadre d'analyse.

3.1 METHODOLOGIE

Si l'importance de la culture dans le développement territorial a été théoriquement montrée, la représentation que s'en font les acteurs locaux demeure peu étudiée, et ce, particulièrement en région. De plus, le fait que nous nous intéressons au développement territorial *durable* ajoute un aspect à l'analyse qui semble également avoir été peu étudié. Pour arriver à nos fins, la méthodologie choisie devait respecter le fait que nous désirions partir des discours pour comprendre le phénomène étudié.

Afin de réaliser cet objectif, nous avons choisi d'utiliser une méthode d'analyse thématique basée sur des discours qui comprennent des représentations. Une représentation est une structure d'opinions, d'informations et de croyances que les individus utilisent pour interpréter et comprendre certains aspects de leur environnement social. Les représentations les conduisent à donner à cet environnement des significations différentes de celles que pourraient leur donner d'autres individus ou un observateur extérieur (Moliner et coll., 2002). Les représentations sont élaborées à partir des conditions sociales et individuelles, elles sont à la fois intérieures et extérieures aux consciences individuelles et dépendent des conditions sociales, familiales, de l'information médiatique, etc. (Mannoni, 2006). Plus généralement, c'est une pensée qui se fabrique au fur et à mesure, à partir de réserves de savoirs, de connaissances scientifiques, de traditions, d'idéologies et de religions (Seca, 2003). Sa définition « canonique » va comme suit : « C'est une forme de connaissance, socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » (Jodelet, 2003 :53). Elle est toujours une représentation de quelque chose (l'objet) et de quelqu'un (le sujet). Les caractéristiques du sujet et de l'objet auront alors une incidence sur ce qu'elle est (Jodelet, 2003).

Le choix d'utiliser une méthode dont les données ont été recueillies à partir des représentations des répondants se justifie d'abord par le désir de comprendre comment le lien culture/développement territorial durable se conçoit dans la pensée des acteurs locaux. En fait, nous voulions approfondir notre compréhension de la place de la culture dans le développement territorial durable à partir des discours plutôt que d'analyser la place de la culture dans le développement à partir de statistiques, par exemple. Plus spécifiquement, nous avons analysé les sujets suivants : le développement, le territoire, le développement territorial (ou régional), la culture, le développement durable et les liens entre ces sujets et ce, à partir des représentations recueillies. Nous avons donc analysé les discours en fonction de ce qu'ils apportaient au thème choisi.

3.1.1 Méthodes

Notamment pour expliquer notre choix méthodologique en lien avec le développement territorial durable, nous reprenons ici les propos de Bailly (1995), qui recense cinq grands principes qui ont pour but de prendre en compte et d'étudier l'univers des représentations dans la problématique du développement territorial:

1. Le principe existentiel: les sciences régionales s'intéressent aux hommes en société, mais font aussi partie de la société dont elles reflètent les idéologies. D'où la nécessité de l'explication des idéologies, des images et des concepts avec lesquels elles explorent la connaissance;
2. Le principe de représentation: la région en soi n'est pas l'objet d'étude, puisque le réel objectif n'existe que grâce à nos construits. La connaissance repose sur la représentation de phénomènes;
3. Le principe imaginaire: tout construit est une image, c'est-à-dire un modèle simplifié; à la science régionale d'en tenir compte pour ne pas confondre explication et compréhension;
4. Le principe de création: les représentations des régions constituent des créations de schémas pertinents, mais partiels, qui nous renvoient à nos idéologies;
5. Le principe de rétroaction: les représentations des régions se nourrissent des pratiques et inversement. Ainsi, une société crée son milieu de vie et ne le fait

pas seulement à travers ses rapports de production, mais grâce aux représentations (idéologies, valeurs) propres à cette société (Bailly, 1995 :739).

C'est donc par une série d'entrevues qu'ont été recueillies les données relatives à cette thèse. La technique utilisée a été non probabiliste, soit celle de la « boule de neige », qui consiste, selon Beaud (2009), à ajouter à un noyau d'individus, tous ceux qui sont en relation avec eux, et ainsi de suite. Le premier noyau représente des acteurs provenant des domaines de l'administration publique, des affaires, des élus, des médias, de la culture et de l'éducation. Avec ce premier noyau d'individu, nous avons tenté de retrouver des discours et représentations variés. Nous avons convenu que ces six catégories représentaient également de façon adéquate les acteurs locaux de la ville de Rimouski. Le premier noyau d'individus a donc été préalablement identifié selon la fonction (ex : administration, élus, médias, etc.). Nous avons contacté les personnes selon leur poste et c'est principalement la disponibilité et la volonté de participer des acteurs spécifiques qui auront influencé le choix de ce premier noyau et par conséquent, nos résultats.

La démarche d'entrevue semi-dirigée nous a semblé le moyen le plus judicieux pour arriver à nos fins, puisque notre étude, de nature qualitative et basée sur l'analyse de discours suppose la possibilité d'entrer en profondeur sur le sujet avec les participants. De plus, elle semblait toute indiquée pour ne pas trop influencer les acteurs dans leurs réponses et ce, dans le but d'obtenir des représentations non-biaisées, tout en guidant les répondants légèrement pour cerner l'objet de notre recherche. En fait, nous voulions laisser les participants s'exprimer plutôt librement sur le sujet afin d'en déceler nous-mêmes les éléments les plus pertinents. Les entrevues ont donc été menées jusqu'à l'impression de saturation des données, c'est-à-dire jusqu'au moment où les informations recueillies ont semblé de plus en plus répétitives ou moins utiles à la thèse.

La grille d'entrevue (annexe 1) a été principalement basée sur nos objectifs de recherche et s'est concentrée sur plusieurs sujets centraux relatifs aux liens perçus entre la culture, le développement et le territoire. Nous avons voulu répéter certains thèmes à

travers différentes questions et ce, dans le but d'analyser sous différents angles les discours relatifs à la place de la culture dans le développement territorial durable. La grille d'entrevue a été la même pour tous les acteurs locaux rencontrés, toutefois, les acteurs ayant des postes décisionnels importants ont été soumis à quelques questions supplémentaires (voir annexe 2).

Nous avons donc réalisé, en tout, 37 entrevues. Nous avons interrogé des gens de différents âges ainsi que des gens originaires et non-originares de la région. Les acteurs rencontrés provenaient des secteurs suivants (l'anonymat des participants a été conservé) :

- Milieu politique (élus) (nb=6)
- Milieu administratif (Fonctionnaires, conférence régionale des élus, gestionnaires publics, milieu touristique, etc.) (nb=6)
- Milieu culturel rimouskois (nb=8)
- Médias locaux (radio, presse, télévision) (nb=6)
- Milieu des affaires (chambres de commerce, organismes d'aide au développement, gens d'affaires) (nb=6)
- Milieu de l'éducation (Université, Cégep, Commission scolaire) (nb=5)

Total : 37

Le nombre de participants pour chaque catégorie a été choisi en fonction du principe de saturation. Ainsi, lorsque le sujet semblait s'épuiser avec une catégorie d'acteurs rencontrés, nous avons poursuivi avec une autre catégorie d'acteurs.

3.1.2 Techniques de traitement utilisées : l'analyse de contenu thématique

L'analyse de contenu thématique est un terme assez large qui regroupe l'ensemble des démarches visant l'étude des formes d'expression humaine de nature esthétique (Sabourin, 2009). Parmi celles-ci, on retrouve aujourd'hui les discours oraux, alors que par le passé, l'analyse de contenu thématique était plutôt associée aux écrits. On appelle aussi ce type d'analyse *analyse de discours*. Celle-ci étudie plus spécifiquement la production textuelle orale ou écrite dans le cadre d'une analyse interne des documents (Sabourin, 2009). Les méthodes contemporaines d'analyses de discours n'ont donc plus comme limite les documents.

Si l'analyse de discours est possible à la fois dans le choix d'une méthode quantitative que dans celui d'une méthode qualitative, pour notre part, la problématique que nous traitons relève d'une méthode qualitative et inductive. Dans cette optique, la méthode utilisée en analyse de contenu thématique doit considérer les discours sociaux, individuels et collectifs comme faisant état des différentes formes de connaissance dans une société. « L'activité de connaissance est alors conçue comme un processus cognitif, un « apprentissage », c'est à dire une démarche spécifique aux personnes et aux groupes qui, dans le cours de leurs activités sociales quotidiennes, élaborent des idées et entrent en contact avec les idées des autres, transformant le sens [...] » (Sabourin, 2009 :430).

Ainsi, une fois le cas choisi, ici Rimouski, et les entrevues réalisées, on appelle segmentation l'opération de lecture du document qui extrait une partie du document comme étant significative pour le chercheur (Sabourin, 2009).

L'étendue des extraits peut varier selon le jugement du chercheur qui vise à saisir une distinction de sens dans sa lecture du document à propos de son objet de recherche [...]. Lors de l'extraction de la partie du texte, on note le document et l'endroit dans le document où apparaît l'extrait et on le classe dans une catégorie où l'on rassemble tous les extraits traitant d'une distinction de sens [...] (Sabourin, 2009 :432).

À travers ces procédures, Sabourin rappelle que l'opération centrale du travail de description consiste à établir un sens existant dans le discours qui s'exprime à travers diverses variantes. Par la suite, le chercheur va classer les éléments retenus dans des catégories. Dans le cas présent, les catégories seront décrites plus loin, dans le cadre d'analyse. Le résultat final de ces opérations, d'après Sabourin, est donc la constitution d'un résumé du texte à travers ses réécritures, où l'établissement du sens sera généralement exploré et relevant d'une logique de nature sociale. En fin de compte, cette technique permet d'effectuer une comparaison systématique des discours.

Pour relever le sens en analyse de discours, Sabourin précise qu'« il faut mettre au jour le modèle concret de connaissance dont le document est trace et tenir compte de notre propre modèle de connaissance en tant qu'analyste de discours » (Sabourin, 2009 :437). En somme, Sabourin signifie par là que l'objet de l'analyse du discours n'est plus seulement de mettre en lumière des distinctions de sens, mais également d'explicitier le ou les points de vue qui produisent les distinctions constatées. Il rappelle également que le chercheur n'est pas extérieur à ce processus, mettant lui-même en œuvre des distinctions pour appréhender les contenus.

Puisque nous voulons analyser des discours, et que nous voulons également en dégager un sens qui n'est pas décidé en fonction de variables préalablement définies, mais plutôt en fonction de notre compréhension de ceux-ci et de notre capacité à dégager et à interpréter ces derniers, nous le ferons dans un cadre herméneutique. Autrefois utilisée pour interpréter les textes bibliques, l'herméneutique est aujourd'hui courante pour interpréter des discours lorsque ces derniers sont transcrits. L'herméneutique permet d'établir un lien entre nos préoccupations pour décrire les discours, la reconnaissance de notre subjectivité et l'obligation que la réalité nous impose d'interpréter nos données. Pour Couturier (1990),

Il y a encore des tenants d'une herméneutique méthodologique qui sont à la recherche de règles capables de garantir la validité de l'interprétation des textes. Cette prétention peut avoir sa légitimité, mais ce n'est pas suffisant. Au lieu de considérer un texte ou tout énoncé exclusivement en lui-même et de s'en tenir à une attitude simplement objectivante, l'herméneutique actuelle veut

aussi l'envisager comme une réponse à une question. C'est en cela qu'on peut voir plus clairement peut-être qu'elle implique un rapport à soi-même (Couturier, 1990 :186).

Dans le cadre de notre thèse, il est utile également de rappeler qu'avant de procéder à une analyse de contenu, nous avons réalisé des entrevues semi-dirigées avec 37 acteurs provenant de différents domaines à Rimouski. Nous avons ainsi voulu obtenir une variété de représentations et de points de vue. Nous avons également voulu respecter le fait qu'en analyse sociologique, les discours ne sont pas socialement homogènes, mais que les discours individuels comme collectifs dans les sociétés contemporaines notamment résultent de plusieurs appartenances sociales à travers lesquelles une personne tout comme un groupe apprennent à penser et à s'exprimer (Sabourin, 2009). On peut ainsi guider la description en s'interrogeant sur les référents qu'un discours élabore en relation avec ses expériences sociales (Sabourin, 2009).

Concernant notre thèse, un travail de sélection et d'interprétation des données a été réalisé, plus spécifiquement en fonction des réponses les plus représentatives et/ou les plus pertinentes, c'est-à-dire apportant des éléments explicatifs, descriptifs et/ou nouveaux à la thèse. Nous avons donc procédé à l'analyse et à l'interprétation des données en recopiant d'abord intégralement les entrevues de chaque participant. Par la suite, nous avons divisé les réponses des participants en fonction des thèmes précisés dans notre cadre d'entrevue. Puis, nous avons regroupé les réponses semblables, et recréé des catégories en fonction des réponses les plus représentatives de l'univers décrit, selon notre interprétation. Ainsi, nous avons créé des catégories à la fois en fonction des sujets (questions), également en fonction des réponses, ainsi qu'en fonction des acteurs (individuellement). Ensuite, nous avons pu faire notre analyse et rédiger nos résultats.

Les acteurs ont été identifiés dans le texte en fonction de leur domaine, c'est à dire A pour administratif (A1 à A6); P pour politique (P1 à P6); E pour éducation (E1 à E5); C pour culturel (C1 à C8); F pour affaires (F1 à F5); et enfin M pour médias (M1 à M6).

Selon Sabourin (2009), la réussite de ce type d'analyse se manifeste dans la capacité à identifier les distinctions fondamentales dont fait état le discours et qui génère l'ensemble des distinctions formant une vision de l'objet de recherche.

Il est à noter que pour cette étude, nous sommes resté dans la synchronie et n'avons pas considéré d'autres périodes temporelles qui auraient pu venir modifier les résultats. Ainsi, notre analyse a été basée sur les discours recueillis au moment même où ils ont été recueillis seulement, comme si une photo instantanée avait été prise et que l'analyse s'y limitait.

3.1.3 Éthique

Selon Jean Crête (2009 :285), « si les débats sur ce qui constitue une véritable connaissance scientifique dans le domaine des relations sociales tendent à s'atténuer, les controverses sur le jeu des valeurs dans l'enquête scientifique et sur les considérations éthiques [...] se sont accentuées ». Dans le cas d'une recherche qualitative menée dans un style semi-dirigé et basée sur une interprétation de discours de surcroît, les possibilités de biais sont grandes et la question éthique est primordiale.

L'essentiel, à notre avis, était d'abord d'être conscient de nos possibles biais et de prendre les précautions nécessaires pour les éviter, ainsi que de faire l'essentiel pour respecter la confidentialité des personnes interrogées. À ce sujet, nous avons respecté (et continuerons de respecter) les dix principes de l'éthique de la recherche avec des êtres humains, tels que proposés par le comité d'éthique de la recherche de l'Université du Québec à Rimouski (UQAR), dont nous avons obtenu l'approbation ainsi qu'un certificat d'éthique le prouvant. Il est à noter que nous avons obtenu le consentement ainsi que la signature des participants, et conservé dans un endroit sûr et sous clé les données confidentielles reliées à cette thèse.

Toute recherche scientifique comporte des biais, qu'elle soit qualitative ou quantitative. La recherche présente n'y fait pas exception, et l'important, à notre avis, est à prime abord d'en être conscient. Ainsi, le premier biais important à noter est celui lié au bassin d'individus interrogés, qui comporte exclusivement des acteurs locaux, soit des acteurs décisionnels (à différents niveaux) de la société, ce qui fait en sorte que nous n'avons pas interrogé des gens dits « ordinaires », représentant la population en général. Nous avons, de cette façon, pris le pouls de gens généralement plus éduqués et provenant d'un milieu socio-économique plus élevé que la moyenne, ce qui était en partie notre objectif, afin de pouvoir approfondir la problématique avec les participants. De plus, la ville de Rimouski étant une ville considérée comme non-industrielle, de savoir, dont la population est majoritairement plus éduquée que la moyenne des villes québécoises fait en sorte que si l'étude avait été menée dans une ville plus industrielle, les résultats auraient pu différer. De plus, les répondants de notre étude ayant accepté d'y participer signifie qu'ils avaient probablement déjà un intérêt pour le sujet, ce qui peut également constituer un biais. Visiblement, la méthode « boule de neige » peut aussi influencer le choix du type de personnes rencontrées, qui pourraient présenter des visions semblables. Pour éviter et/ou diminuer ce biais, nous avons pris soin de ne pas utiliser uniquement la méthode boule de neige. En fait, nous avons préalablement identifié des acteurs clés à Rimouski; dans un second temps et lorsque nous manquions d'information, nous avons utilisé la méthode boule de neige. De cette façon, nous avons pu obtenir des versions et des visions différentes de la place de la culture à Rimouski. En outre, il faut mentionner également que la chercheuse et auteure de cette thèse avait un intérêt dès le départ pour la culture et la ville de Rimouski, ce qui peut également constituer un éventuel biais.

La ville de Rimouski étant une ville de petite taille, les gens de mêmes milieux se connaissent souvent de près ou de loin. Par contre, il est tout de même important de mentionner que l'étudiante et chercheuse de cette thèse ne provenait pas de ce milieu; elle n'entretenait donc pas de liens de proximité avec ces milieux, ce qui a contribué à diminuer la possibilité de biais et de préjugés à l'égard des acteurs rencontrés, et inversement.

3.2 ÉTUDE DU CAS DE RIMOUSKI

Le terrain d'étude est la municipalité de Rimouski, capitale régionale du Bas-Saint-Laurent. Rimouski est une ville québécoise d'environ 50 000 habitants, située sur la rive-sud de l'estuaire du Fleuve Saint-Laurent. Elle se retrouve dans la municipalité régionale de comté de Rimouski-Neigette et dans la région administrative du Bas-Saint-Laurent. Rimouski se caractérise principalement comme une ville de services et de recherche maritime. Le territoire est de 255 km², situé à 550 kilomètres de Montréal, à 310 kilomètres de Québec et à 110 kilomètres de Rivière-du-Loup (MRC de Rimouski-Neigette, 2001). L'âge moyen est de 44 ans, le revenu médian des familles est de 58 954\$, on y retrouve 2% d'immigrants et 98% de la population est francophone. 28% des habitants ont un diplôme universitaire (Statistiques Canada, 2010).

La municipalité de Rimouski et la MRC de Rimouski-Neigette se sont dotées d'une politique culturelle, qui est plus amplement décrite au point 3.2.4. Selon le préfet de la MRC à l'époque de sa création, « La vie culturelle des collectivités représente une valeur intrinsèque que l'on a souvent tendance à tort [...], à vouloir mesurer avec d'autres facteurs, notamment économique [sic] » (MRC de Rimouski-Neigette, 2002 :3). Pour ce dernier, la culture est le reflet de la qualité de vie collective et individuelle.

La ville de Rimouski a été choisie pour plusieurs raisons, dont le fait que culturellement, elle se démarque : Elle est l'hôte de prestigieux festivals (Festijazz International de Rimouski, Festival International de film jeunesse de Rimouski, les Grandes Fêtes du Saint-Laurent, le salon du livre, etc.), d'activités culturelles régulières et spontanées, et ce, dans plusieurs domaines de la culture. D'ailleurs, rappelons la présence de la Coopérative Paradis, organisme de production et de diffusion culturelle, qui chapeaute six organismes culturels impliqués dans le développement culturel de la région, soit *Caravansérail* (arts visuels), *Les Éditions du Berger Blanc* (journalisme engagé – le journal *Le Mouton Noir*), *la Ligue d'improvisation de Rimouski*, *Paraloeil* (cinéma de répertoire),

le théâtre l'exil et enfin *Tour de bras* (musique actuelle). Rimouski possède également une salle de spectacle moderne et plusieurs lieux de diffusion, dont la salle de spectacle Georges-Beaulieu, le Paradis, et plusieurs bars et restaurants présentent des spectacles. On y trouve aussi le Musée régional de Rimouski, l'Opéra de Rimouski, l'Orchestre symphonique de l'Estuaire (OSE), le Conservatoire, trois cinémas, une école de danse, une école de musique, deux ligues d'improvisation (musique et théâtre), etc.

Rimouski est l'une des villes de taille moyenne qui investit le plus en culture au Québec. De plus, le Bic, maintenant fusionné à Rimouski, possède un théâtre qui diffuse des pièces et spectacles à l'année, en plus de présenter sa propre production durant l'été. On y retrouve aussi les Concerts aux Îles du Bic (musique de chambre) et la Buvette du Mange-Grenouille, un nouveau lieu de diffusion de spectacles intimes.

Hormis son côté culturel, Rimouski a semblé être une ville particulièrement intéressante à étudier notamment parce que depuis les dernières années, la municipalité a choisi d'adopter une approche ouverte et transparente avec ses citoyens. Cette volonté s'est notamment traduite par de nombreuses consultations publiques concernant les décisions d'urbanisme et de vision du développement à court, moyen et long terme. La municipalité de Rimouski encourage depuis quelques années ses citoyens à venir la rencontrer, à écrire et mémoires et à participer aux débats concernant les différentes façons de développer la ville.

Enfin, le choix de Rimouski comme terrain d'étude découle aussi du fait que la ville est de petite taille, tout en étant « éloignée » des grands centres, contrairement aux études antécédentes qui ont porté sur le lien entre la culture et le développement, qui faisaient plus souvent qu'autrement référence à des grandes villes ou encore à des villes centres, souvent rapprochées de grands centres. Finalement, d'autres raisons plus techniques, telles que le facteur de proximité géographique, ont aussi contribué au choix de l'étude.

3.2.1 Petit historique de la vie culturelle rimouskoise

Avant le 19^e siècle, alors que l'économie régionale était surtout concentrée dans les domaines de l'agriculture et de l'exploitation forestière, la vie culturelle rimouskoise se limitait principalement à la culture populaire traditionnelle, elle-même marquée par le contact avec les nations amérindiennes du territoire. Ainsi, les contes et les chansons étaient les principales activités culturelles des habitants de l'époque, étant dans une période de pauvreté où la subsistance était la priorité (MRC de Rimouski-Neigette, 2002).

L'histoire du développement culturel de Rimouski a par la suite été dominée par une présence religieuse importante. Au 19^e siècle, la pratique culturelle sur le territoire est étroitement liée à l'implantation des communautés religieuses. Les arts et la culture sont avivés par le clergé, qui assure la plus grande part des responsabilités en animation et en éducation. L'Église diocésaine est alors bien implantée avec ses 22 communautés religieuses. C'est à partir de 1820 que les églises paroissiales offrent à plusieurs l'occasion d'un contact avec les beaux-arts. Selon la MRC de Rimouski-Neigette, on peut y contempler les œuvres de quelques artistes québécois ou étrangers qui travaillent alors à rehausser la décoration intérieure des églises. On y retrouve également des statues, pièces d'orfèvrerie, d'ébénisterie, des tableaux et du vitrail. Les églises du Bic, de Rimouski et de Pointe-au-Père, en plus d'être des concentrations de l'expression artistique de l'époque, représentent presque en exclusivité, avec certains presbytères et quelques maisons bourgeoises, les richesses d'alors du patrimoine bâti. Les écoles de rang, quant à elles, sont le berceau de l'éveil à la lecture, à l'écriture, au théâtre et à la musique (MRC de Rimouski-Neigette, 2002).

À la fin du 19^e siècle, naît la presse hebdomadaire régionale, née de l'essor de la publicité et de l'alphabétisation. Après deux guerres mondiales et une crise économique, la MRC rappelle que les manières d'agir et de penser se sont radicalement transformées (MRC de Rimouski-Neigette, 2002). Les innovations technologiques et les modes qui proviennent des États-Unis et de l'Europe font leur apparition. Cela signifie une croissance

significative de la diffusion des divertissements et des loisirs et par le fait même, une plus grande accessibilité à l'information et aux diverses expressions de l'art. Selon la municipalité, tout cela contribue alors à la laïcisation des pratiques et des apprentissages culturels. À Rimouski, « il faut souligner le rôle important joué par les Compagnons de l'art de 1944 à 1969 » (MRC de Rimouski-Neigette, 2002). Ces Compagnons se définissaient comme une École d'orientation artistique, à caractère humaniste, présents dans presque toutes les disciplines artistiques, se basant principalement sur le bénévolat. Selon la MRC de Rimouski-Neigette, ces militants de l'art ont sans contredit suscité l'émergence de la culture sur le territoire.

La Révolution tranquille apportera elle aussi son lot de changements. La déconcentration de ministères québécois vers Rimouski apporte notamment des investissements dans les infrastructures culturelles. Par ailleurs, les travaux controversés du Bureau d'aménagement de l'Est du Québec, le BAEQ, engendrent un mouvement de regroupement dans toutes les sphères de l'activité régionale, y compris la culture, notamment par la création du premier centre régional de développement (CRD) du Québec et de la première conférence administrative régionale gouvernementale, la CAREQ. Selon la MRC, la création du Cégep de Rimouski en 1967 permet l'embauche de nouveaux enseignants parmi lesquels on retrouve plusieurs artistes. Ils interviennent ainsi en littérature, en musique, en arts plastiques et constituent le noyau d'un dynamisme inédit, basé à la fois sur la production, la formation et la diffusion culturelles. Enfin, la MRC rappelle que la présence et les actions tant académiques qu'artistiques des nouveaux professeurs ont eu un effet d'entraînement sur les étudiants, qui s'intéresseront à diverses formes d'art (MRC de Rimouski-Neigette, 2002).

Pour la MRC de Rimouski-Neigette, l'entrée en scène d'une génération jeune et plus scolarisée, dynamique et ouverte aux changements donne alors un élan sans précédent à la créativité artistique et à la production culturelle sur l'ensemble du territoire (MRC de Rimouski-Neigette, 2002). Les initiatives émergeant de la créativité des gens du milieu sont alors de plus en plus nombreuses, et le leadership assumé par les gens engagés dans le

développement de la culture dans la région permet de sensibiliser les intervenants gouvernementaux et d'influencer les orientations qui seront privilégiées par le gouvernement : « Stimulée par l'apport des gens du milieu, la pratique culturelle se modifie » (MRC de Rimouski-Neigette, 2002 :13). Finalement, la municipalité rappelle que les créateurs s'imposeront dans une pratique artistique professionnelle plus soutenue et ce, tant individuelle que collective, d'où l'avènement et la consolidation de nouveaux organismes artistiques et culturels.

La concertation du milieu culturel régional demeurera une pierre d'assise de son développement au cours des années 1980. Le Regroupement des organismes communautaires et culturels de Rimouski (ROCCR) est fondé en 1978 et regroupe alors une trentaine d'organismes à vocation culturelle et communautaire. Son démantèlement, vers 1984, sera durement ressenti par les membres et provoquera une démobilisation sociale importante (MRC de Rimouski-Neigette, 2002). De plus, la restructuration du ministère des Affaires culturelles en ministère de la Culture et des Communications, la mise en place du Conseil des Arts et des lettres du Québec et les modifications administratives qui en résulteront, ajoutées à la centralisation des activités liées à l'évaluation et à la gestion des programmes d'aide financière ont eu des impacts, tant positifs que négatifs, sur le développement des arts et de la culture dans la région.

La pratique d'une activité artistique « en région » exige une énergie et une volonté supplémentaire des artistes et des groupes artistiques pour affronter les obstacles particuliers : isolement dans la pratique, politiques gouvernementales souvent centralisatrices, opposition de certains pouvoirs municipaux et autres. Dans les années 80, plusieurs n'y ont pas survécu (MRC de Rimouski-Neigette, 2002 : 15).

Si l'effervescence des années 1970 a été ralentie dans les années 1980, « on constate que ceux qui ont pu traverser les obstacles ainsi que ceux qui ont décidé de venir s'installer ont développé et présentent aujourd'hui une expertise respectable basée sur près de 20 ans de pratique » (MRC de Rimouski-Neigette, 2002 :15). Aujourd'hui, selon la MRC de Rimouski-Neigette (2002), on assiste de plus en plus à un retour de ceux et celles qui sont

désireux de s'impliquer dans des comités de citoyens et de participer à l'élaboration d'activités culturelles et de projets de mise en valeur du patrimoine (MRC de Rimouski-Neigette, 2002).

3.2.2 Portrait culturel de Rimouski

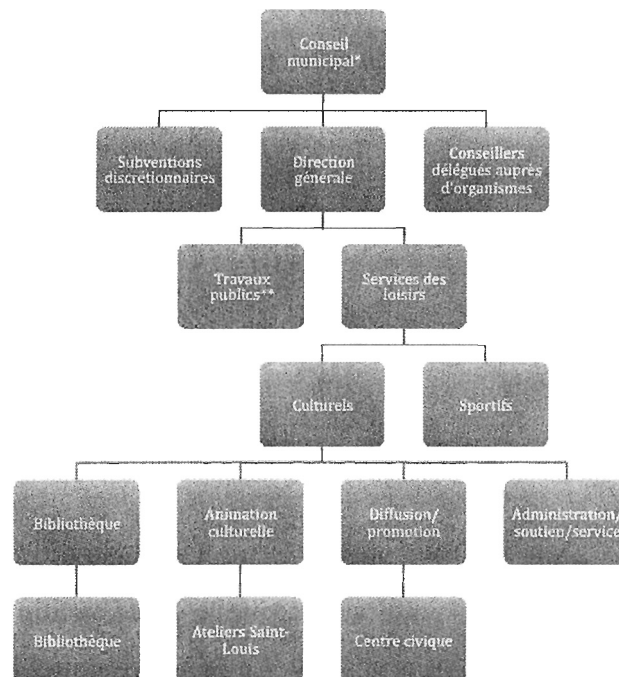
À l'aube de présenter et de mettre en place sa première politique culturelle, la ville de Rimouski était considérée comme un pôle urbain majeur de l'Est-du-Québec, où la moitié de la population possédait un diplôme collégial ou universitaire. On dit d'elle alors qu'elle est favorisée par la présence de plusieurs institutions d'enseignement, dont certaines spécialisées, et d'organismes voués à la culture. On y retrouvait également la plus forte concentration de médias de l'Est-du-Québec. À l'époque, ces caractéristiques semblaient propices à une vie culturelle dynamique et au développement de l'activité culturelle (Portrait culturel de Rimouski, 1998 : II).

Lors de la mise en place de la politique culturelle, il a été déterminé que les organismes professionnels, artistes et artisans travaillant dans des domaines variés, poursuivaient différents objectifs dont la conservation, la formation, la création/production ainsi que la diffusion (*Idem* : VII). À ce moment-là, quelques problèmes sont identifiés, problèmes auxquels la politique culturelle devait alors remédier.

Il est ainsi noté que concernant la conservation du patrimoine naturel et bâti, les organismes en place n'ont pas les pouvoirs ni les mandats nécessaires (à l'exception du musée) pour établir des politiques, des programmes et des services favorisant la connaissance, la préservation et la transmission du patrimoine. Un autre problème concerne la formation artistique. On y mentionne l'absence de studios et une formation incomplète dans les domaines des arts visuels, de la littérature et du théâtre. Concernant la création/production artistique, on mentionne que les artistes professionnels locaux sont souvent reconnus internationalement et pourtant méconnus des citoyens. Un autre problème

est signalé, celui concernant l'accès à des locaux adéquats (studios de danse, salles de répétition, entrepôts) ainsi qu'à des équipements adéquats, nécessaires au développement ou au perfectionnement de la pratique de la relève et de certaines organisations. En outre, malgré une diffusion importante de la vie culturelle, il se trouve que l'accès à certains spectacles professionnels serait limité par l'absence de salle de spectacle adéquate et d'équipements hors normes en matière de diffusion.

Avant la mise en place de la politique culturelle, la structure de l'intervention culturelle municipale se présentait ainsi (réf : Portrait culturel de Rimouski, 1998 : IX) :



* Le conseil municipal octroyait des subventions discrétionnaires aux organismes : des conseillers siégeaient aux conseils d'administration d'organismes

** Le Service Génie-Travaux publics était chargé d'appliquer la réglementation sur le patrimoine bâti et voyait à la préservation d'archives.

Selon le Regroupement québécois du loisir municipal, la ville de Rimouski était donc, en matière culturelle, considérée comme une municipalité dite « facilitatrice » (au lieu de mécène, architecte ou maître d'œuvre), se définissant alors « comme un centre de services, l'impulsion de l'intervention culturelle provenant de la population, des usagers et des organismes culturels qui s'impliquent dans un ou plusieurs secteurs culturels » (Portrait culturel de Rimouski, 1998 : IX).

Selon les données de 1996, la ville dépensait alors 5 259 198\$ dans les loisirs et la culture, et 30% de ce montant était affecté au domaine culturel. Ce budget de 1581 101\$ était alors réparti comme suit :

- 55,7% à la bibliothèque (activités, administration, édifice et dette)
- 35,8% aux autres activités du service des loisirs (activités, administration, édifices)
- 8,4% en subventions discrétionnaires aux organismes.

Les subventions discrétionnaires aux organismes étaient alors octroyés directement par le conseil municipal sur présentation des dossiers (Portrait culturel de Rimouski, 1996 : 85).

3.2.3 La politique culturelle de Rimouski

Notons que c'est en 1996 que le conseil municipal de Rimouski manifestait son intention de se doter d'une politique culturelle et ce, « afin de mieux circonscrire son intervention et de la rendre plus efficace » (Le portrait culturel de Rimouski, 1998 :1).

Lors de la mise en place de sa politique culturelle en 1998, la ville de Rimouski a choisi trois orientations principales, qui se déclinent ensuite en plusieurs « actions ». Notons toutefois qu'aucun plan d'action concret n'a été réalisé à la suite de cette politique. Nous y reviendrons lors de l'analyse. Voici les éléments principaux de cette politique :

1. Affirmer et développer l'identité culturelle

- a. Promouvoir la préservation et la mise en valeur des richesses patrimoniales;
 - b. Accroître la visibilité et l'utilisation des richesses patrimoniales;
 - c. Assumer les responsabilités en privilégiant une concertation;
 - d. Promouvoir l'amélioration des connaissances en matière de patrimoine vivant et matériel.
2. Soutenir et enrichir la vitalité culturelle
- a. Reconnaître l'activité culturelle et artistique;
 - b. Promouvoir l'activité culturelle et artistique;
 - c. Supporter l'activité culturelle et artistique;
 - d. Solliciter la participation des partenaires.
3. Favoriser l'accès et la participation des citoyens à la vie culturelle
- a. Favoriser l'initiation et la sensibilisation des citoyens aux arts et à la culture;
 - b. Collaborer à la diffusion des arts et de la culture;
 - c. Offrir une accessibilité à des lieux adéquats pour l'initiation, la pratique et la diffusion. (Ville de Rimouski, 1998 :9-14)

3.2.4 La culture aujourd'hui, un moteur de développement économique au Bas-Saint-Laurent?

À la suite d'une entente spécifique sur la valorisation et le développement des arts et de la culture au Bas-Saint-Laurent, les trois signataires (la Conférence régionale des élus (CRÉ) du Bas-Saint-Laurent, le Conseil de la culture du Bas-Saint-Laurent ainsi que la direction régionale du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine (MCCCF) et le ministère des Affaires municipales, des Régions et de l'Occupation du territoire (MAMROT)) ont publié une étude en février 2010 qui s'intitulait : « L'apport économique de la culture dans la région du Bas-Saint-Laurent en 2006. Un impact positif sur la vitalité régionale ». Dans le document, on apprend qu'en

2006, le secteur culturel représentait 1,8% de l'emploi régional et 2,2% du produit intérieur brut (PIB) des industries productrices de services.

On y apprend également que la rémunération moyenne de la main-d'œuvre directement impliquée dans la production des activités du secteur culturel, soit 35 998\$, se situe légèrement au-dessus de celle de l'ensemble des activités de la région (34 310\$). Par contre, on signale que la variabilité des moyennes de revenus par domaine est notable : 22 131\$ pour le tourisme culturel, contrairement à 56 142\$ pour l'enseignement des arts. Durant cette année 2006, les dépenses du secteur culturel se sont élevées à 129,0 millions de dollars. On a également recensé que le secteur culturel crée 1250 emplois directs à temps plein, et en tenant compte des emplois indirects, il génère environ 1659 emplois, ce qui signifie que pour 100 emplois directs créés par le secteur culturel, 33 emplois indirects seront générés¹¹. Ainsi, la contribution du secteur culturel au PIB régional est de 98,7 millions de dollars, effets directs et indirects confondus. En outre, les revenus de taxes et d'impôts des gouvernements provincial et fédéral totalisent 12,3 millions de dollars.

Concernant la ville de Rimouski, les données spécifiques quant à la façon de dépenser et d'investir en culture ont actuellement disponibles pour l'année 2010. Voici un tableau qui compile les données obtenues directement auprès de la ville de Rimouski :

¹¹ Données fournies par la Conférence régionale des élus du Bas-St-Laurent, le Conseil de la culture du Bas-St-Laurent, la Direction du Bas-St-Laurent du Ministère de la culture des communications et de la condition féminine du Québec, & le Ministère des Affaires municipales des Régions et de l'Occupation du territoire, dans le document (publié en 2010).

Dépenses des municipalités au titre de la culture – services rendus

Municipalité de Rimouski, 2010

	Bibliothèques	Arts et lettres	Événements culturels	Événements composante culturelle	Loisir culturel et scientifique	Patrimoine, art public et design	Archives historiques	Non réparties	Total
1. Salaires et avantages sociaux	705 432	152 151	17 377	0	143 701	0	0	88 975	1 107 637
2. Biens et services									
2.1 Subventions octroyées	0	432 859	81 135	25 000	11 116	222 068	0	0	772 177
2.2 Cachets d'artistes		24 426	27 323	4 197	0	0	0	0	55 946
2.3 Honoraires									
2.4 Achat de biens et services	292 624	42 588	45 515	2 497	16 225	5 199	0	9 498	416 147
2.5 Autres dépenses	0	16 716	621	0	905	49 480	0	0	67 721
2.6 Quote-part	0	12 947	0	250	0	0	0	0	13 197
Total partiel – Biens et services	292 624	587 038	154 894	32 443	30 245	275 747	0	9 496	1 383 489
3. Entretien et fonctionnement des immeubles									
3.1 Salaires et avantages sociaux	33 151	28 911	0	0	12 105	14 492	0	0	88 859
3.2 Biens et services	135 305	274 998	1 408	0	56 005	18 588	0	0	484 302
Total partiel – Entretien et fonctionnement des immeubles	158 456	303 909	1 406	0	68 111	31 080	0	0	572 952
4. Autres services municipaux									
4.1 Salaires et avantages sociaux	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4.2 Biens et services	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Total partiel – Coûts des autres services municipaux	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Dépenses totales	1 166 513	1 043 098	173 677	32 443	242 057	307 827	0	98 473	3 064 088
5. Revenus									
5.1 Subventions du gouvernement fédéral	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5.2 Subventions du gouvernement du Québec	104 100	43 885	0	0	0	18 494	0	0	166 479
5.3 Dons et autres revenus	0	0	22 613	0	0	0	0	0	22 613
5.4 Vente de biens et services	81 999	632 120	10 090	0	50 802	2 304	0	0	777 315
Revenus totaux	186 099	676 006	32 703	0	50 802	20 798	0	0	966 408
Contribution municipale	980 414	367 092	140 974	32 443	191 255	287 028	0	98 473	2 097 680

Ce tableau signifie que la ville de Rimouski octroie environ deux millions de dollars à la culture en général. De ce montant, un peu moins de la moitié va aux bibliothèques. Au niveau des subventions octroyées, c'est davantage en *arts et lettres* et en *patrimoine, art public et design* que les montants sont les plus importants. Il nous a malheureusement été impossible d'avoir plus de détails sur le type de culture financée, par exemple s'agissait-il de culture de masse ou de culture plus élitiste? Enfin, nous remarquons que les événements culturels n'auraient pas reçu de subventions des paliers de gouvernement supérieurs, ce qui sera d'ailleurs discuté plus tard lors de l'analyse.

Signalons également que frais de gestion en culture, les frais de financement et d'amortissement s'élèvent à 4 750 166\$. Sur des dépenses totales de fonctionnement de la ville de 56 950 140\$, la culture occupe une part importante, soit 8,34%. Les salaires et avantages sociaux occupent 36,1% des dépenses, les subventions 25,2%, l'achat de biens et services 13,6%, l'entretien 18,7% et enfin les cachets d'artistes et honoraires, avec les autres dépenses se partagent respectivement les 3,7% et 2,6% restants.

Selon les dernières statistiques, Rimouski consacre 8,3% de son budget à la culture, ce qui est plus élevé que la moyenne provinciale (4,8%). Le rapport de Provençal (2013) montre également que les subventions des gouvernements provincial et fédéral tendent à diminuer dans les régions périphériques et intermédiaires.

3.2.5 Fonctionnement de la gouverne et de l'administration locale en culture

Puisqu'il sera notamment question de l'action publique en culture dans cette thèse, nous présentons ici le fonctionnement de la gouverne administrative de la culture au Québec, puisque cette dernière est soumise à plusieurs paliers administratifs et peut être complexe à saisir pour quiconque n'étant pas familier avec le système.

Actuellement, le gouvernement fédéral (Canada) s'occupe de financer les immobilisations et les projets de façon sporadique, sans s'impliquer dans le

fonctionnement, sauf exception. Le gouvernement provincial (Québec), pour sa part, finance la mise en place de programmes de toutes sortes, de tous les secteurs de la culture, et accorde un budget au fonctionnement. De plus, il y a différents organes gouvernementaux qui ont des visées précises, telles que le Conseil des Arts et des lettres du Québec (CALQ), qui finance les individus (artistes, par exemple) et les groupes (troupes de théâtre, par exemple), ou encore la Société de développement des entreprises culturelles, la SODEC, qui finance les organisations. Le gouvernement provincial investit aussi en culture à l'intérieur de partenariats avec les villes, ainsi que via le financement d'organismes particuliers. Par exemple, *Spect'art*, un organisme de gestion de la salle de spectacle de Rimouski, est financé en partie par la ville, en partie par le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec (MCCCF), selon des critères différents. Le Réseau des organisateurs de spectacles de l'Est du Québec, le ROSEQ, est quant à lui financé par le MCCCF et par les salles de spectacles locales (de l'Est du Québec).

Évidemment, notons aussi que la ville de Rimouski finance une grande partie de la culture sur son territoire. Au sein de la ville, la culture est gérée via la section « loisirs et culture ». Cette dernière injecte de l'argent au sein de la MRC, qui finance une partie de la culture au sein de la MRC, via les Pactes ruraux entre autres, eux-mêmes financés par le gouvernement provincial, et via les VVAP (Villes et villages d'art et de patrimoine), également financés par la MRC. On retrouve aussi le Conseil régional de la culture, qui est indépendant du ministère, même s'il reçoit des subventions et des mandats de ce dernier, et où siègent des acteurs d'autres organismes locaux. Et la Table de concertation en culture regroupe elle aussi des acteurs provenant des milieux précédemment cités. En outre, la culture est le domaine financé par le gouvernement où il existe le plus d'ententes avec les villes, et ce, sous plusieurs formes (ententes triennales, par exemple).

Il est important de savoir que les acteurs du milieu culturel à Rimouski se retrouvent souvent à plusieurs endroits à la fois, siégeant sur des comités et des tables de concertation, sur des conseils d'administration, financés souvent par plusieurs paliers de gouvernement et

par plusieurs organismes à la fois, créant ainsi un milieu dit « tissé serré », où la plupart des gens se connaissent et où la proximité de leurs liens les rendent très solidaires, ce que Fortin (2000) appelle une véritable coalition culturelle. Également, il est à garder en tête que les catégories d'acteurs sont perméables, puisque certains acteurs portent plusieurs chapeaux à la fois, parfois simultanément, parfois de façon successive durant leur carrière. Ainsi, un acteur du milieu des affaires peut avoir déjà été un acteur culturel, tout comme un acteur du milieu politique peut aussi avoir déjà été un acteur du milieu médiatique. Nous appellerons ce phénomène la « multi-identité » des acteurs. Dans cette optique, la prudence quant aux généralisations liées aux catégories d'acteurs sera de mise.

3.3 GUIDE D'ENTRETIEN

Afin d'atteindre les objectifs de recherche que nous avons décrits plus haut, nous avons bâti un guide d'entretien à partir des éléments suivants, qui se décline en quatre parties.

A. Les représentations sociales du développement et du territoire

La première partie de notre guide d'entretien s'est concentrée sur les représentations du développement et du territoire. Cette partie a servi à comprendre les différents paradigmes liés au développement ainsi qu'à quel type de développement les acteurs se réfèrent lorsqu'ils font référence au mot développement (économique, social, humain, autre?) et ce, afin de pouvoir analyser plus tard ce que peut représenter le développement territorial durable. Nous avons procédé de la même façon avec les concepts de territoire et de développement régional.

Dans le même sens, nous nous sommes demandé comment les acteurs locaux conçoivent un modèle de développement idéal pour les régions. Ont-ils l'idée que les

régions devraient se développer sous un mode plus traditionnel, avec l'arrivée des grandes entreprises et la création d'emplois de masse? Ont-ils plutôt une pensée du développement plus sociale? Plus communautaire? Que pensent-ils de la ville de Rimouski? S'ils ont un ami qui ne connaît pas la ville, que lui en diront-ils? Ces questions sur le développement et le territoire nous ont ensuite mené vers le concept de développement durable.

Ainsi, nous nous sommes demandé comment les acteurs se représentent le développement durable. Si le développement durable existe, les acteurs interrogés peuvent-ils nommer un exemple de développement non durable à Rimouski? Des concepts devenus populaires tels que celui de développement durable sont si employés qu'il est intéressant de se demander comment les acteurs locaux comprennent ce concept et comment ils l'appliquent à des décisions publiques de développement de tous les jours, et ce, dans leur propre ville. Enfin, il est à noter que nous n'avons pas questionné les acteurs directement sur le concept de développement territorial durable, puisque cette notion est à notre avis difficilement conceptualisable sans référent théorique. En fait, c'est à la suite de questionnements sur le développement, le territoire et le développement durable que nous pourrions analyser en quoi les données recueillies correspondent au concept de développement territorial durable, et comment nous pourrions le bonifier à partir de notre analyse des discours.

B. Les représentations sociales de la culture et de l'action publique en culture

Dans cette seconde partie, nous avons commencé à intégrer le concept de culture seconde. D'abord, nous avons voulu savoir comment les acteurs locaux de Rimouski se représentent la culture. Par la suite, nous avons discuté de l'action publique en culture : comment cette action publique est-elle perçue? Comme une dépense publique? Un investissement? Un besoin essentiel? Un moteur de développement économique? Comment les acteurs interrogés perçoivent-ils l'action publique municipale en culture? Comment se représentent-ils les budgets provinciaux et fédéraux? Ont-ils une vision de l'action publique

en culture plus centralisée? Plus décentralisée? Quelle vision ont-ils du développement culturel/du développement par la culture? À Rimouski, il existe une politique culturelle. La connaissent-ils? Qu'en pensent-ils? Selon eux, investir des deniers publics en culture est-il une bonne stratégie politique? Existe-t-il des risques à investir en culture? Comment les acteurs de la ville de Rimouski perçoivent-ils la vie culturelle dans leur ville? Et enfin, ont-ils l'impression que les Rimouskois sont ouverts à la culture? Ces questions nous auront permis de recueillir les représentations de l'action publique en culture. Ces éléments nous auront également mené naturellement vers un autre point : celui du tourisme et du commerce en culture.

On sait que la culture seconde a été et est encore très utilisée comme outil de développement touristique. On n'a qu'à penser à des villes telles que Paris, Florence ou New York. On peut aussi penser à des villes qui utilisent la culture pour leur développement, mais dans un autre sens, telles que Las Vegas ou Hollywood, avec des visées plus commerciales. Dans cette optique, il nous a semblé essentiel d'interroger les acteurs locaux à ce sujet. Nous avons donc questionné leur représentation de « la culture comme outil de développement touristique ».

Ces questionnements nous ont également mené à analyser leur représentation des grands événements culturels de masse. Est-ce un modèle de développement souhaitable? Et dans la même lignée, devrait-on investir en culture pour les touristes ou pour les citoyens locaux? En fait, est-il légitime de déployer des fonds publics pour encourager « l'industrie » culturelle? Est-ce un modèle de développement par la culture qu'ils souhaitent? Dans ce contexte, que pensent-ils de l'événement le Festival d'été de Québec à New Richmond? Ces interrogations et réflexions nous ont finalement mené à les questionner sur la commercialisation de la culture.

Dans la dernière partie de cette section de l'entretien, nous avons questionné la façon dont les acteurs perçoivent la culture de masse et la culture élitiste, la commercialisation de la culture, les différences entre la culture québécoise et la culture dans le reste du monde. Plus précisément, nous les avons interrogés sur ce qui distingue la culture québécoise de la

culture canadienne. En France, la culture est très subventionnée alors que la culture nord-américaine est davantage le fruit d'initiatives privées et plus commerciales : où se retrouve la culture québécoise par rapport à la culture française et la culture américaine? Y font-ils des liens avec le développement de leur territoire? Évidemment, ces questionnements nous ont directement mené à la section suivante, qui porte sur le paradigme que serait « la culture comme vecteur de développement territorial ».

C. Les représentations de « la culture comme vecteur de développement territorial durable »

L'idée ici était de compléter les deux premières parties du cadre d'entrevue en questionnant les acteurs locaux sur leur représentation du lien théoriquement « établi » entre la culture et le développement. Comment, concrètement, les acteurs locaux se représentent (ou non) ce lien? Par ailleurs, nous les avons interrogé au sujet de leur représentation du rôle de la culture dans le développement local. Les acteurs interrogés ont-ils l'impression que la culture joue un rôle dans le développement local, et si oui, de quelle façon? Nous avons également questionné leur représentation du concept de culture comme stratégie de développement, comme ce fut le cas dans plusieurs villes à travers le monde. Les Rimouskois ont-ils la perception que le concept est possible à Rimouski? Et vont-ils aller jusqu'à dire que la culture est un moteur de développement? Nous leur avons également demandé jusqu'où ce lien entre culture et développement était possible, et jusqu'où il ne l'était pas, et pourquoi? En quoi, selon eux, diffère-t-il ou se rapproche-t-il des théories qui relient la culture au développement des grandes villes?

Dans cette optique, il a été légitime de leur demander à quel type de développement ils se réfèrent lorsqu'ils lient le développement à la culture, c'est-à-dire s'ils y voient un lien plus économique, plus social ou plus humain. Et pour revenir au concept de développement durable dont il a été question plus haut, peuvent-ils d'ailleurs lier la culture au développement durable? Et si oui, de quelle façon? Les acteurs locaux de Rimouski ont-ils

la représentation que le fait d'investir des deniers publics en culture est un moyen de contribuer au développement durable de leur territoire? Et si oui, de quelle façon doit-on s'y prendre pour que ce développement soit durable? Par exemple, que pensent-ils de l'événement le 400^e de Québec? Est-ce un modèle de développement durable? Parallèlement à cela, que pensent-ils de la coopérative Paradis? Est-ce également un modèle de développement qu'ils préconisent, ou non? Si oui, et si non, quels sont les éléments qu'ils prennent en compte? Qu'est-ce qui, dans leur compréhension du 400^e de Québec ou de la coopérative Paradis, leur permet de conclure à un succès ou à un échec de modèle de développement durable par la culture?

D. La culture comme vecteur de développement territorial : un nouveau paradigme pour l'action publique? (De la représentation à la mobilisation)

Dans cette section, nous avons poursuivi nos questionnements à savoir si la place de la culture dans le développement territorial faisait en sorte que le paradigme du développement, chez les acteurs locaux, serait en train de se modifier et par le fait même de modifier les pratiques et les choix d'investissements, pour les axer davantage vers la culture. Autrement dit, est-ce que les acteurs locaux, voyant eux-mêmes l'impact de la culture sur le développement, seraient en train de modifier leurs façons de faire et ainsi intégrer davantage la culture dans leurs décisions et dans les investissements locaux et régionaux?

Inspirés par Flament et Rouquette (2003), nous avons interrogé les acteurs locaux sur leur perception de leur propre capacité d'agir. Selon Flament et Rouquette, toute représentation est définie *a minima* par la mise en relation d'une population et d'un objet. Cette population et cet objet entretiennent un rapport historiquement déterminé, qui se trouve médiatisé par des pratiques. Ainsi, le « rapport à l'objet » peut être affecté par l'identification personnelle, la valorisation de l'objet et la possibilité perçue d'action. Concernant l'identification personnelle, Flament et Rouquette signalent que par rapport à

un objet de représentation donné, et dans un contexte forcément particulier, chacun va se situer sur une échelle allant de « cela me concerne spécifiquement et personnellement », jusqu'à « cela concerne tendanciuellement tout le monde, mais moi pas plus que les autres » (Flament et Rouquette, 2003 : 126). Concernant la valorisation de l'objet, Flament et Rouquette la résument par l'estimation de l'enjeu attaché à l'objet. Enfin, concernant la possibilité perçue d'action, elle s'exprime par une gradation allant sommairement « de l'impuissance au contrôle total ». Ainsi, Flament et Rouquette rappellent ceci : que l'enjeu soit important ou non et qu'il concerne la personne ou pas importe peu, il s'agit de savoir si elle estime avoir prise, à quelque degré ou pas du tout, sur la situation considérée : « Il ne s'agit pas de déterminer si les individus peuvent en fait quelque chose, s'ils jouissent pour ainsi dire d'une capacité objective, mais s'ils ont ou non le sentiment de le pouvoir » (Flament et Rouquette, 2003 : 126).

Ainsi, nous avons questionné les acteurs d'abord sur l'importance qu'ils accordent à la culture, en l'associant à un « enjeu ». Par la suite, nous leur avons demandé de situer leur capacité d'agir dans le développement local, ce qui nous a mené à leur demander s'ils avaient l'impression d'avoir un contrôle, une influence ou un rôle à jouer dans l'impact qu'a la culture sur le développement de Rimouski. Également, nous leur avons demandé s'ils se sentaient impuissants face aux décisions qui ont un impact sur le développement territorial. Dans l'idée d'analyser les mobilisations, nous leur avons demandé si un événement particulier les avait déjà mobilisés pour faire en sorte que la culture occupe une place différente au sein de la ville de Rimouski. Nous avons terminé cet entretien en les questionnant sur leur représentation de l'importance accordée par la municipalité à la culture et à son impact sur le développement. Dans le même sens, nous leur avons demandé quels étaient les critères actuels, à leur avis, pour que la culture soit appuyée par la ville, ainsi que ce que ces critères devraient être, s'il devait s'avérer qu'ils les trouvent inadéquats. Enfin, nous nous sommes demandé s'ils tentaient de faire en sorte que la culture soit davantage prise en compte par la municipalité et ce, afin qu'elle agisse comme un vecteur de développement.

3.3.1 Cadre pour le guide d'entretien (résumé)

Concepts	Indicateurs empiriques
A. Les représentations du développement et du territoire	<ol style="list-style-type: none"> 1. Représentations du développement 2. Représentations du développement régional <ul style="list-style-type: none"> - modèle idéal de développement 3. Représentations du territoire (Rimouski) 4. Représentations du développement durable <ul style="list-style-type: none"> - Exemple de développement non durable à Rimouski
B. Les représentations de la culture et de l'action publique en culture	<ol style="list-style-type: none"> 1. Représentations de la culture 2. Représentations de l'action publique en culture : <ol style="list-style-type: none"> a. Gestion des budgets : <ul style="list-style-type: none"> - Action publique municipale en culture - Budgets provinciaux et fédéraux en culture b. Représentations plus spécifiques : <ul style="list-style-type: none"> - Gestion centralisée ou décentralisée - Politiques culturelles - Stratégie politique - Risques à investir en culture - Vie culturelle à Rimouski - Ouverture des Rimouskois à la culture 3. Tourisme, commerce et culture <ul style="list-style-type: none"> - Culture comme outil de développement touristique - Grands événements de masse

	<ul style="list-style-type: none"> - Modèles et anti-modèles, Festival d'été de Québec à New Richmond <p>4. Culture de masse/élitisme</p> <ul style="list-style-type: none"> - Culture québécoise VS reste du monde - Commercialisation de la culture
C. Les représentations de la culture comme vecteur de développement territorial durable	<p>1. Représentations du lien culture/développement</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rôle de la culture dans le développement local - Culture = Stratégie de développement? - Culture = Moteur de développement? <p>2. Type de développement (économique, social, humain?)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Impact de la culture à Rimouski sur la région - Lien culture et développement durable, exemples (400^e et Paradis)
D. Un nouveau paradigme pour l'action publique? (De la représentation à la mobilisation)	<p>1. Importance de l'enjeu et valorisation de l'objet (aspect le plus et le moins important)</p> <p>2. Capacité d'agir (contrôle, influence, rôle à jouer)</p> <p>3. Mobilisation des acteurs locaux (engagement personnel, mobilisation, moyens d'accès)</p> <p>4. Un nouveau paradigme pour l'action publique? (Importance pour les décideurs locaux, critères d'appui de la municipalité, prise en charge)</p>

3.4 CADRE D'ANALYSE

Il est à noter que le cadre d'analyse suivant a été réalisé à la suite des entretiens et se présente comme le fruit d'une réflexion qui amène les éléments les plus pertinents des discours quant à leur apport concernant la place de la culture dans le développement territorial durable. Il laisse également place à l'interprétation des données de façon ouverte, tel que le suggère l'approche herméneutique de l'analyse de discours. Il est à noter toutefois que les trois premières parties de la section 3, qui portent sur un nouveau paradigme pour l'action publique, ont été basées en partie sur la théorie de Flament et Rouquette et font suite aux questions posées dans ce cadre. Tous ces éléments seront expliqués et approfondis au fur et à mesure de l'analyse des résultats.

1. Typologie des discours selon les éléments suivants	<p>1.1 Résumé des représentations du développement et du territoire;</p> <p>1.2. La culture : partie prenante d'un développement individuel et social;</p> <p>1.3. La culture : partie prenante du développement d'une ville.</p>
2. Analyse des choix publics en culture	<p>2.1 Financer publiquement la culture ou la commercialiser</p> <p>2.2 Un développement culturel axé sur le tourisme ou sur la population</p>
3. Un nouveau paradigme pour l'action publique? (De la représentation à la mobilisation)	<p>3.1 Importance de l'enjeu et valorisation de l'objet (aspect le plus et le moins important)</p> <p>3.2 Capacité d'agir (contrôle, influence, rôle à jouer)</p> <p>3.3 Mobilisation des acteurs locaux (engagement personnel, mobilisation, moyens d'accès)</p> <p>3.4 Un nouveau paradigme pour l'action publique? (Importance pour les décideurs locaux, critères d'appui de la municipalité, prise en charge)</p>
4. Les conditions nécessaires pour que la culture contribue au développement de façon durable	<p>4.1 Retour sur la théorie du DD et analyse des investissements publics en culture : À partir des 5 axes du DD, analyse de la durabilité des investissements publics en culture (analyse théorique)</p> <p>4.2 Les représentations du développement durable en culture</p> <p>4.3 Conditions nécessaires pour que la culture contribue au DTD à partir de l'analyse réalisée lors des chapitres précédents.</p>

Dans l'analyse des choix publics en culture, il est à noter que nous avons choisi de regrouper les trois « cas » concrets qui sont revenus souvent dans les discours, et qui présentaient des particularités intéressantes, soit celui du Festival d'été de Québec à New Richmond, celui du 400^e anniversaire de la ville de Québec et celui de la Coopérative de

solidarité Paradis à Rimouski. Nous avons choisi de les présenter les uns à la suite des autres, car ce sont trois façons de faire plutôt différentes.

Précisions concernant les trois cas

Le Festival d'été de Québec à New Richmond est une continuité du Festival d'été de Québec. À la suite d'une entente entre la mairesse de New Richmond et le maire de Québec, le Festival d'été de Québec a choisi d'implanter un festival « satellite » dans cette petite ville Gaspésienne. En agissant de la sorte, le festival avait donc accès aux mêmes subventions et financements que le Festival d'été de Québec, ce que n'aurait pu obtenir le festival seul. Du côté de Québec, c'était également l'occasion de poursuivre le festival et ainsi rentabiliser l'équipement. À New Richmond, la façon de faire des organisateurs s'apparente à un modèle du type '*top-down*' principalement basé sur la culture de masse.

Le 400^e anniversaire de la ville de Québec marquait ainsi l'arrivée de Champlain en 1608. Pour souligner l'événement, de nombreuses festivités ont été organisées, beaucoup de financement public et privé a permis à cette grande fête d'attirer de nombreux touristes et de rayonner à l'étranger. Dans le cas du 400^e, l'accent semble avoir été plutôt mis sur le marketing territorial et la revalorisation urbaine, ainsi que sur le tourisme et le divertissement.

La Coopérative de solidarité Paradis à Rimouski a été fondée en 2005 par différents organismes de la région du Bas-Saint-Laurent. Elle se considère comme un espace de travail, de diffusion et de création artistique, ayant comme mandat de soutenir l'ensemble de la communauté culturelle, en rendant ses lieux accessibles à toutes et à tous¹². Nous avons choisi de questionner les participants sur leurs représentations de la Coopérative Paradis puisque cette dernière œuvre actuellement au sein de la ville de Rimouski pour faire du développement culturel. De plus, elle se dit impliquée dans le développement régional.

¹² Site Internet de la coopérative Paradis : <http://www.coop-paradis.com/>

Nous avons questionné les acteurs à son sujet parce qu'elle représente une image de la culture renouvelée, impliquée dans son milieu et créative. En outre, elle tente actuellement d'obtenir du financement pour contribuer encore davantage au développement de la ville de Rimouski par le biais d'un nouveau complexe culturel, situé au centre-ville. Le cas de la Coopérative Paradis à Rimouski semble être davantage basé sur un travail quotidien avec la communauté, axé sur la créativité, la coopération et le sentiment d'appartenance, et qui dit miser sur le développement à long terme.

Précisions concernant les conditions nécessaires pour que la culture contribue au développement territorial durable

Dans le but de pousser notre analyse à son apogée, nous avons fait dès le départ (chapitre 2) une analyse liant les théories du développement durable à celles de la culture, qui sera d'ailleurs placée au début de la thèse avec la partie théorique (puisque l'analyse sera également théorique) utilisant cinq axes de développement durable liés à la culture et ce, dans le but d'analyser la durabilité des investissements publics en culture.

Ensuite, dans le dernier chapitre, nous pourrions analyser les discours liés aux représentations du développement durable en culture, ce qui nous permettra subséquemment de délimiter, à partir de nos résultats, les conditions nécessaires pour que la culture agisse comme un vecteur de développement territorial durable. Ces conditions auront donc été établies à partir d'une analyse liant les discours et la théorie relatifs au développement territorial durable et à la culture.

PARTIE III

DESCRIPTION, ANALYSE ET DISCUSSIONS

La troisième partie de notre thèse se consacre à la présentation et à l'analyse des résultats obtenus lors de notre enquête. À la suite de la rédaction des verbatim d'entrevues, nous avons classé et reclassé nos données, tel que mentionné dans la méthodologie, et avons recréé trois grandes catégories qui regroupent les réponses les plus significatives de ces entretiens. Ainsi, ces trois grandes catégories formeront les trois chapitres de cette troisième partie de la thèse, soit Chapitre 4 : les représentations du développement et du territoire; Chapitre 5 : la culture : partie prenante d'un développement individuel et social; et Chapitre 6 : la culture : partie prenante du développement d'une ville.

CHAPITRE 4

LES REPRÉSENTATIONS DU DÉVELOPPEMENT ET DU TERRITOIRE

Au cours de nos entretiens, nous avons interrogé les acteurs locaux de la ville de Rimouski au sujet du développement et du développement régional. Tout comme le développement, le « développement régional » se présente sous plusieurs sens, pouvant représenter autant l'implantation de grandes entreprises en région que l'amélioration des conditions de vie sur un territoire donné, tout en considérant les caractéristiques propres à ce territoire. Pour cette raison, avant de discuter de la place de la culture dans le développement territorial durable, il nous a semblé pertinent de questionner les participants au sujet de leurs représentations du développement régional lui-même. Nous leur avons également demandé de nous décrire un modèle de développement idéal pour les régions afin de saisir leurs représentations d'un modèle de développement régional réussi. Par la suite, nous leur avons demandé de nous parler de leur territoire, et de nous dire ce qu'est le développement durable, dans leurs mots. Nous avons terminé cette partie d'entretien en leur demandant de nous nommer un exemple de développement non durable à Rimouski. De ces questions, nous avons déterminé trois grandes catégories de réponses représentant le mieux les discours des acteurs locaux au sujet du développement et du territoire. Ainsi, la première catégorie est *1. Penser globalement : éviter les structures trop industrielles et miser sur la multifonctionnalité du territoire*. Il sera donc question de Rimouski comme exemple d'un territoire où plusieurs fonctions seraient intégrées et où les unes ne nuiraient pas aux autres (multifonctionnalité), ainsi que des notions de développement durable et non durable, telles que discutées par les acteurs locaux.

La seconde catégorie est *2. Agir localement : Donner plus de contrôle aux régions sur leur avenir*. Plus spécifiquement, il sera question de miser sur les potentiels des forces vives du milieu, dans une vision à long terme; il sera également question d'autonomie et de

pouvoir pour les régions; enfin, nous discuterons du fait d'avoir plus de pouvoir mais avec plus de transparence et d'inclusion de la population.

Enfin, la dernière catégorie est *3. Agir localement : Miser sur la qualité de vie, dont la culture est partie prenante*. Il sera question de Rimouski, ville où la qualité de vie semble agir comme un facteur d'attrait et de rétention des populations (jeunes et jeunes familles, notamment) et ce, en partie grâce à la culture.

4.1 PENSER GLOBALEMENT : EVITER LES STRUCTURES TROP INDUSTRIELLES ET MISER SUR LA MULTIFONCTIONNALITE DU TERRITOIRE

Nous avons intitulé cette section « penser globalement », parce que de nombreux acteurs ont fait mention de l'importance de savoir prendre du recul par rapport aux décisions touchant le développement régional. Par là, ils ont signifié l'importance de savoir mieux composer avec un territoire à la fois rural, urbain et maritime, ce qui impliquerait la notion de multifonctionnalité du territoire et ce qui signifierait, pour eux, le fait d'éviter les structures trop industrielles, et surtout, mono industrielles.

4.1.1 Rimouski : un exemple de multifonctionnalité du territoire?

Rappelons d'abord qu'avec ses 15 000 étudiants, la ville de Rimouski est reconnue comme étant une ville étudiante. C'est l'une des cinq villes au Québec où plus de 20% de la main-d'œuvre travaille dans l'industrie du savoir¹³. C'est un pôle de savoir régional mais également de plus en plus international. Parallèlement à cela, Rimouski est aussi une ville de services. Elle est reconnue comme capitale régionale, de gestion, de commerce et de développement. Rappelons qu'en matière de services et ce, dans plusieurs domaines, Rimouski dessert toute la région du Bas-Saint-Laurent et de la Gaspésie.

¹³ Informations recueillies chez les répondants.

Selon les discours, l'absence relative d'usines et de « cheminées » serait une grande fierté pour la population et représenterait un sentiment de sécurité.

À travers nos entrevues, des participants ont signifié que la municipalité de Rimouski, particulièrement depuis les fusions avec les municipalités de Sainte-Blandine et de Le Bic, serait aujourd'hui un territoire à la fois urbain et rural. Cette nouvelle réalité est ressortie des discours comme faisant partie d'un développement dit « régional », tel que mentionné par un acteur du milieu des médias : « [...] c'est toute la [...] dualité et en même temps la belle complémentarité du rural et de l'urbain qui fait [...] qu'on se retrouve avec un milieu de vie qui est complet » (M5). Pourtant, la rivalité ville/campagne est également ressortie comme étant nuisible. Selon un acteur du milieu politique, « [il faut] maximiser nos chances de réussir et travailler sur le plan urbain et rural, de façon unie plutôt que de penser que la ville veut tout prendre : [...] un échange honnête de besoins et de partenariats dans tous les secteurs » (P3).

Si Rimouski est une ville qui allie à la fois le côté rural et urbain, certains acteurs ont signalé que cet aspect ferait en sorte que les citoyens auraient accès à un certain nombre de services, tout en étant très près de la nature. Rimouski serait donc, selon plusieurs participants, une ville complète, de par ses éléments urbains, culturels, d'agriculture, environnementaux, industriels, commerciaux et maritimes. L'équilibre entre les secteurs semble plaire énormément : « C'est la beauté d'être en ville en pleine nature. C'est un paradis [...] » (M5).

Dans une ville comme Rimouski, dont l'économie est surtout basée sur le savoir et les services, des répondants ont dit qu'il faudrait poursuivre ce modèle de développement régional. Selon un acteur du milieu politique, « il faut, compte tenu des économies émergentes, penser à un développement qui repose beaucoup plus sur le savoir [...]. C'est le savoir humain qui dynamise les communautés: c'est important qu'il y ait de jeunes cerveaux qui [viennent] ou qui reviennent s'établir » (P4). Un acteur du milieu des affaires est même allé jusqu'à proposer de « geler » une partie de l'économie générée par les

ressources pour l'investir dans la matière grise, les connaissances, la recherche et développement (R&D), et d'aller jusqu'à obliger les entreprises à le faire.

De continuer à développer nos régions sur une base très ressources naturelles seulement, je pense qu'à long terme on ferait une erreur, je pense que les ressources ne sont pas inépuisables. [...] Que notre modèle économique régional basé sur des ressources puisse plus rapidement aller vers le savoir, vers des connaissances, vers des modèles économiques un peu plus évolués que la simple matière de base (F2).

Des acteurs ont aussi rappelé que le fait que la ville se spécialise en recherche scientifique et qu'elle soit devenue un technopôle maritime avec l'Institut des sciences de la mer de Rimouski (ISMER) et l'institut Maurice-Lamontagne (IML), ajouté à un niveau culturel et intellectuel plus élevé que la moyenne québécoise, entraînerait la présence de conférences, d'ateliers et de colloques qui seraient appréciés des participants.

Après s'être cherché une vocation industrielle comme à peu près toutes les villes, à un moment donné, ils se sont trouvé un créneau autour de la recherche scientifique des sciences de la mer, et puis ils ont eu l'intelligence de le développer, puis une chose en amenant une autre, c'est devenu la signature de la ville (C4).

Des participants ont également fait mention de la présence d'institutions majeures comme étant une caractéristique distinctive de la ville de Rimouski (l'Université, le Cégep, l'hôpital régional, l'Institut maritime, la faculté de médecine sur le point de voir le jour), tout en ajoutant que Rimouski serait avant-gardiste dans la culture et dans l'éducation. Des participants ont dit attribuer le développement à la présence d'institutions et au fait que la population de la ville serait plus instruite que la moyenne : « Si on n'avait pas eu de population instruite, un niveau élevé de scolarité tel qu'on le connaît, je pense que la région n'aurait pas le développement qu'elle connaît présentement » (P2).

Rappelons que la présence du fleuve¹⁴ et son rapport à celui-ci auraient changé à Rimouski. Il a été question du fait qu'autrefois, la qualité des infrastructures (bâtiments, maisons) étant médiocre, on construisait de façon à être dos à la mer afin de se protéger du vent. C'est d'ailleurs le cas de la rue principale de Rimouski, la rue Saint-Germain. Aujourd'hui, des acteurs ont signalé que les Rimouskois redécouvrent ce fleuve Saint-Laurent. Avec la présence de la nouvelle promenade sur le bord de la mer, notamment, les gens prendraient goût à marcher, courir, faire du vélo ou du patin à roues alignées. Par le fait même, le rapport à l'environnement extérieur se serait lui aussi modifié : « Il y a une mise en valeur de la beauté plus importante qu'avant, même pour traverser sur l'île en face, il y a un rapport à l'environnement extérieur, [un rapport à] la beauté qui s'est beaucoup développé » (C5). De plus, des acteurs ont signalé que la proximité et le lien de la ville avec la mer modifieraient la façon de vivre des gens, tout en donnant à Rimouski un attrait de taille de par sa beauté maritime. En outre, pour plusieurs participants, le fleuve, ce serait l'âme de Rimouski.

Si certains répondants ont signalé que le « développement » s'est déjà mal porté à Rimouski, il semblerait qu'il aille mieux que jamais : selon des acteurs rencontrés, la municipalité se donne de plus en plus une vision globale de son développement, en tentant notamment d'améliorer les accès à la mer, aux paysages et ce, beaucoup plus que par le passé. L'aménagement urbain, qui aurait été souvent la cible des attaques, serait en amélioration.

Des acteurs ont dit sentir un désir, de la part des instances locales, de faire le pont entre la mer et les citoyens, également entre la culture et le citoyen. Certains ont dit percevoir de plus en plus une compréhension de l'importance de la culture par les élites locales et les politiciens. Par ailleurs, certains d'entre eux ont dit sentir qu'une dynamique se créerait de plus en plus : « je pense que la plupart des gens qui choisissent de venir ici ont des idées, ont le goût de faire des choses, ont le goût de bouger, et là il commence à y

¹⁴ Les répondants ont parfois parlé de fleuve, parfois de la mer; en réalité, là où se situe Rimouski, on devrait parler de l'estuaire maritime du Saint-Laurent.

avoir une rencontre entre ces gens-là, les infrastructures en place et les différentes instances » (E1). Voici une citation d'acteur culturel à ce sujet :

J'ai fait mes études ici et pour moi Rimouski était une ville qui s'enlaidissait. Pendant longtemps. Où la beauté n'était plus prise en compte. C'est une ville qui a brûlé en 1950 et reconstruite très rapidement donc il y a beaucoup de patrimoine qui s'est perdu dans le feu, et ensuite il y a eu une mainmise très forte du clergé sur cette ville-là... il y a donc, depuis quelques années, une préoccupation des citoyens, des forces vives du milieu et de l'administration municipale de redonner une allure, la mise en valeur de la beauté naturelle des lieux (C5).

Des participants se sont dits satisfaits de ces changements qui s'amorcent, parfois même émerveillés par autant de développement en si peu de temps, que ce soit sur les aspects esthétiques et pratiques de la ville, l'amélioration de l'aménagement urbain (alors qu'il est critiqué par d'autres), la salle de spectacles, l'accès à la mer, la qualité de vie, la présence des jeunes, les paysages, la culture, etc. Plusieurs aspects qui feraient en sorte que la plupart des répondants se sont dits fiers de leur ville, aimer y vivre et suggèreraient même fortement à un ami de venir y habiter.

Au sujet du développement idéal, des acteurs ont spécifié qu'il faudrait penser à développer pour et par les gens, et ce, à une échelle plus humaine. Ce qui s'est notamment exprimé par le fait de ne pas développer uniquement pour le tourisme : « que le développement se fasse pour les gens qui vivent [ici]... en Gaspésie, je trouve ça triste [...] d'arriver puis de sentir que tout est là pour les touristes » (C6). Nous pouvons associer cette notion à celle de la multifonctionnalité du territoire, soit d'éviter la mono-industrie ou la surspécialisation. Un acteur du milieu culturel a d'ailleurs signalé à ce sujet qu'« il faut que la culture et l'éducation, le social, l'emploi, l'économie, se développent de façon harmonieuse... parce que si on mise juste sur une affaire, ça crée des espèces de distorsions » (C8).

Si le concept de multifonctionnalité du territoire est donc ressorti, celui de lier le développement aux acteurs locaux l'a été également. Par exemple, un acteur du milieu des

affaires s'est dit d'avis que les meilleurs modèles de développement sont ceux liés aux entreprises collectives, au développement du peuple, des petites communautés, ou des groupes sociaux: « Reconnaître, identifier leurs propres besoins, [...] c'est un processus qui peut être très long, mais c'est le prix à payer pour une mobilisation gagnante, pour un développement gagnant » (F5). Des participants ont signifié, par là, que le fait de miser sur plus d'un secteur à la fois serait essentiel, mais surtout, qu'il serait important de le faire en fonction des besoins et des forces des populations locales.

Pour résumer la pensée de plusieurs participants, un modèle idéal de développement reposerait donc sur un équilibre, et cet équilibre passerait par la compréhension du territoire :

Si on développe juste l'aspect économique, ça fait en sorte que par exemple, si on développe en ouvrant une mine, bien oui c'est du nouveau monde qui arrive mais qui n'ont pas une appartenance au territoire, [qui] n'ont pas cette capacité de se le raconter, de savoir l'histoire de ce territoire-là. Donc c'est pour ça que l'éducation, la culture et l'aspect social sont très importants parce que ça fait partie du mouvement qu'a connu cette région-là, et les populations de cette région-là (C8).

En somme, beaucoup de répondants se sont dit d'avis que la région dans laquelle ils vivent, soit le Bas-Saint-Laurent, voire la ville de Rimouski, offre d'ailleurs cet équilibre qui serait selon eux nécessaire à un développement régional idéal.

4.1.2 Le développement durable et non durable

Cet équilibre dont il a été préalablement question a également refait surface dans les représentations du développement durable. Par exemple, pour un acteur du milieu politique, le développement durable c'est « l'équilibre entre l'aspect social, l'aspect économique et l'aspect environnemental » (P4). Ce serait aussi le concept *agir localement et penser globalement*. Des participants ont décrit un équilibre qui chercherait à être parfait entre l'économie, l'environnement et la société. En résumé, ce serait le fait de ne pas abuser, ne

pas consommer à outrance les ressources de la terre, tout en poursuivant le développement économique, social et environnemental pour les générations futures.

Pour certains participants, il a été impossible de citer un exemple de développement non durable à Rimouski et l'une des raisons données a été liée au fait que cette dernière serait une ville non industrielle. Pour cette raison d'ailleurs, plusieurs acteurs l'ont citée comme exemple de ville durable, tel que cet acteur du milieu administratif :

On n'a pas une structure industrielle très forte. [...] C'est un bien [...], environnemental ou au point de vue de la stabilité de l'économie. Il y a des villes [...] comme Trois-Rivières, qui vivent une déprime importante parce qu'elles sont très industrielles [...]. Quand ça va bien, t'as beaucoup d'emplois liés, mais quand ça plante, ça plante. Alors que nous, comme on n'a peu d'entreprises de transformation manufacturière, on est axé sur les services, ça assure une stabilité qui nous sied bien je trouve, qui est rassurante (A6).

De plus, parce qu'ils ont dit valoriser la multifonctionnalité du territoire, certains répondants se sont dit d'avis que ce qui est industriel ne pouvait être durable :

[...] c'est sûr que tout ce qui est industriel, ce n'est pas durable : l'industrie, tant qu'il y a de l'argent à faire ça dure, puis quand il n'y a plus d'argent à faire on ne se soucie pas vraiment de ce qu'on laisse derrière... donc le développement durable, je pense que c'est simplement quelque chose qui est à l'échelle humaine, qui est à l'écoute de ce qui se passe, pour réagir, et qui ne regarde pas juste la direction tout droit de produire [sans cesse] (C6).

Pour certains participants, le développement tel que conçu dans l'imaginaire populaire ne serait pas durable. Pour faire du développement durable, ils ont signalé l'importance de tendre vers l'autosuffisance, la densification des cœurs de ville et éviter l'étalement urbain. Parmi les exemples de développement non durable à Rimouski, l'étalement urbain a d'ailleurs été le plus cité. Cette dimension est en soi assez complexe, mais dans le cadre de cette étude, elle a été surtout associée à la Cité des achats à

Rimouski¹⁵. Un acteur du milieu des affaires a d'ailleurs décrit la Cité des achats comme suit:

[...] tout ce qu'on [y] retrouve [...], c'était des choses qu'on retrouvait ici, que des petits ont déjà voulu vendre, que ça a tué... ça tue tout. Ça tue les petits commerçants, ça tue la beauté du paysage, ça tue l'économie régionale et locale... *Scores, Walmart*, tu fais juste dire les noms, puis tu le sais tout de suite que ça n'a pas d'allure [...] ça tue la création. [...] Puis pour les visiteurs, c'est tellement commun [...] il y a ça partout! Il n'y a rien de typique, d'identitaire (F6).

Ces questionnements liés aux mégas centres de consommation sont souvent ressortis, également pour faire référence aux pertes des terres agricoles : « [...] On enlève nos terres agricoles pour faire des grandes surfaces de commerces, ce qui fait en sorte qu'on devient dépendant de la voiture pour aller se chercher une pinte de lait » (F4). Il a alors été question du lien entre le petit commerçant du centre-ville et le consommateur, qui tendrait à disparaître avec les grands commerces. Voici quelques citations à ce sujet:

À mon sens à moi, tout ce qui s'appelle la Montée industrielle et commerciale¹⁶ c'est n'importe quoi, ce sont toutes des entreprises d'ailleurs qui viennent ici et qui décentralisent le centre-ville, les gens veulent juste y aller pour le prix et il n'y a plus de lien [entre le commerçant et l'acheteur], et le service est mauvais. [De plus], tout vient d'ailleurs... en tout cas pour moi c'est complètement aberrant. [...] Pour moi, ça, c'est non durable du tout (F6).

[...] La rentabilisation des espaces en termes d'urbanisme. Entre autres, l'étalement urbain, la cité des achats... on essaie de trouver la cohérence, mais ça évidemment c'est le développement économique qui l'aura emporté par rapport au développement durable. On essaie en même temps de consolider un centre ville et on développe des services en périphérie (A4).

¹⁵ La Cité des achats est un concept de chaînes de magasins généralement à grandes surfaces (mégas centres ou '*power center*'), où le déplacement entre les magasins se fait en voiture et où ces derniers sont rassemblés et situés en dehors de la zone urbaine (centre-ville).

¹⁶ Nom d'une rue commerciale à Rimouski, où plusieurs bannières commerciales se sont regroupées.

Les parkings asphaltés du *Walmart*... et qu'il faut prendre notre voiture pour aller de commerce en commerce... ça laisse des traces, ça réchauffe et c'est des bâtiments qu'ils détruisent pour en faire d'autres (A2).

[...] Ce n'est pas une bonne chose pour Rimouski, le fait que ces services-là s'appuient de plus en plus sur les gros acteurs que sont les *Walmart* et compagnie... ça va faire disparaître les petits établissements. Mais on n'avait pas la possibilité, nous, de contrôler ça. Si on avait pu définir qu'à Rimouski, il y a un prix unique pour les volumes, pour les livres, pour permettre aux librairies de survivre, en limitant *Walmart* au même prix [...] (E4).

Les cités des achats, ça c'est un modèle qui est de l'anti-développement régional. [...] Il n'y a pas eu beaucoup de consultation ou d'échange là-dessus et [...] ces bâtiments-là ne sont pas construits pour durer indéfiniment non plus. [...] Je verrais plus un modèle où on intègre le commerce dans la ville, dans le tissu urbain, les commerces de proximité sont très importants dans les villes [...] (E1).

L'exemple de développement non durable de la dernière citation a été lié au manque de respect pour le patrimoine. Des acteurs ont rappelé qu'à Rimouski comme ailleurs au Québec, les plans d'urbanisme n'auraient pas toujours été très stricts, ce qui aurait souvent mené à des constructions architecturales anarchiques et peu harmonieuses : « La manière dont on construit [...] on agrandit les villes, on construit tout croche... et c'est typique des petites villes, les conseils municipaux sont remplis d'entrepreneurs. [...] C'est la manière de gérer notre territoire qui fait un peu défaut, on manque de vision » (M3). Il a aussi été question des projets d'habitation qui ont fait fi du patrimoine : « on veut un bloc, on met une maison à terre et on construit le bloc... mais 10 ans plus tard, on se rend compte que ce n'était pas le bon choix [...]. Il y a eu un laisser-aller ou surtout une incompréhension par rapport au patrimoine bâti » (A3).

Pour que le développement puisse *durer*, des acteurs ont soutenu qu'il faudrait le projeter davantage dans le futur: « [c'est] de poser des actes au quotidien qui auront un impact plus positif sur l'avenir que négatif » (C4). Plusieurs participants ont parlé des

générations futures : « Développer maintenant quelque chose dont tu ne verras peut-être pas les résultats, mais que les autres vont voir » (F6). Certains ont aussi dit que ce serait d'axer le développement sur une vision à long terme, et ne pas être pressé d'arriver à certains résultats. Bref, ce serait l'idée que les êtres humains sont de passage sur la terre, plutôt que de penser que la terre est leur propriété : « Parce que de toute façon, qu'est-ce que ça nous donne de tout détruire? Quand on a les résultats d'une industrie porcine qui détruit les cours d'eau, c'est très égoïste de passer outre ça et de dire [...] moi j'ai et je veux ça, et tout de suite... c'est l'une des parties très intéressante du développement durable » (F6).

Toujours dans l'idée du développement durable, il a été question de développement ni ponctuel ni occasionnel, mais « structurant », et à ce sujet l'exemple des centres de recherche a été cité : « Penser à une pérennité, à ce que ça dure... à ce que ça tienne » (M1). Les éléments relatifs au développement durable ont parfois été liés aux programmes universitaires, aux services de santé, à la venue d'une salle de spectacle, etc. Plus spécifiquement, des acteurs ont fait référence à un type de développement qui en engendre d'autres : « [...] Dans le développement durable, il y a le mot durable oui, mais une durabilité qui s'agrandit. Qui se développe davantage » (P5).

Pour certains acteurs, le développement durable, c'est un concept qui n'est pas pensé pour de l'éphémère, mais pour du long terme. D'avoir dans l'idée « qu'on est de passage » (C1). « Et que ce qu'on développe, on ne le développe pas juste pour nous, mais aussi pour ceux qui nous suivent. Que ce soit au niveau de la protection de l'environnement, mais aussi de tous les secteurs d'activités » (C1). Ce même acteur a ajouté : « Toujours penser qu'il y a d'autres personnes qui nous suivent, et qui vont avoir besoin d'emploi, qui vont avoir besoin d'éducation, qui vont avoir besoin de soins de santé. Donc c'est de toujours penser globalement » (C1).

Selon les personnes rencontrées, nous pourrions résumer le développement durable comme un développement qui tiendrait compte de ce qui peut perdurer, mais en lien avec les autres éléments qui l'entourent. Plus spécifiquement, que le développement économique, ce ne serait pas simplement l'arrivée d'un magasin à grande surface dans une

ville, mais un ensemble d'éléments de développement qui auraient un impact (positif) sur la ville et sur la condition économique de ses habitants, notamment, mais également sur l'établissement d'institutions d'éducation, culturelles, de services, etc.

Même si plusieurs exemples de développement durable sont ressortis au cours de nos entrevues, il a été difficile pour plusieurs participants de nommer un exemple de développement non durable à Rimouski. Parfois aussi, les exemples cités ont semblé cacher un manque de compréhension de la part des participants interrogés. En voici un exemple :

Ça ne me vient pas à l'esprit tout de suite... c'est sûr qu'on voit souvent des entreprises qui ferment, mais c'est souvent à cause du contexte économique... c'est sûr que si tu ouvres une entreprise et que tu prends une marge de crédit avec un taux d'intérêt à 8% et que huit mois plus tard elle est à 22%, bien c'est sûr que les entreprises vont fermer... mais c'était contextuel des années 1980, ça ne me vient pas à l'esprit (C1).

Nous pourrions également citer d'autres cas où des participants ont signalé que des événements tels la coupe '*Memorial*' ou le *Golf sur la Banquise* se seraient pas durables parce qu'ils ne sont plus là, même s'ils auraient contribué, d'une façon ou d'une autre, au développement de la ville. En fait, ces répondants ont tenté d'analyser l'événement et en ont conclu que ce n'était pas durable, mais que c'était quand même bien de le faire.

Certains répondants ont aussi signalé que même si des entrepreneurs n'ont pas réussi à rendre leur entreprise pérenne, (ces derniers ne faisant donc pas de développement durable), il ne fallait pas oublier qu'au fond, ils ne pouvaient pas le savoir que ça ne fonctionnerait pas, et qu'il ne fallait pas non plus les décourager. Dans la concrétisation du concept de développement durable, il semble donc que parfois, seul l'aspect de la pérennité de l'entreprise soit suffisamment concret pour être nommé.

En outre, pour certains participants, c'est comme si l'entrepreneur qui n'aurait pas réussi à faire durer son entreprise dans le temps ferait, d'une certaine façon, du développement non durable, ou dans le même sens, que le fait d'organiser un événement

ponctuel serait aussi du développement non durable. Ces participants nous ont donc montré une vision du développement durable plutôt limitée à sa longévité temporelle.

4.2 AGIR LOCALEMENT : DONNER PLUS DE CONTROLE AUX REGIONS SUR LEUR AVENIR

La seconde catégorie dont il sera question a porté sur le développement et le territoire et s'intéresse davantage à « l'agir localement ». Dans cette idée, des acteurs ont demandé plus de pouvoir pour les régions, ce qui signifierait pour eux avoir plus de mainmise ou de capacité d'action sur leur développement et sur leur avenir.

4.2.1 Miser sur les potentiels des forces vives d'un milieu, dans une vision à long terme

Pour certains répondants, le fait de faire du développement régional serait de faire du développement économique localement, soit en « région ». Un acteur du milieu des affaires l'a précisé comme suit: « Le développement régional, c'est l'investissement local et les retombées économiques locales » (F1). Un acteur du milieu médiatique a complété cette idée en précisant que ce serait de « mettre en valeur les attraits, les forces d'une région », ou encore de « trouver un créneau qui colle à la région » (M1) :

C'est du développement économique aussi parce que [...] tu prends toutes les ressources de ton territoire, puis tu les exploites. Tu essaies d'aller chercher le maximum d'informations et de production locale, puis tu les mets à profit. C'est-à-dire au service de ta communauté. Après, tu peux te développer en exportant ça. Mais ta priorité, c'est quand même la localité. Après, s'il y a des surplus, là tu peux exporter, mais d'abord et avant tout, ma vision du développement régional c'est : « on encourage notre équipe », puis après ça, de là découlent plein de choses (F6).

Malgré le fait que Rimouski soit considérée comme une ville de fonctionnaires, certains participants se sont dit d'avis que l'on y retrouve aussi une bonne culture entrepreneuriale. D'ailleurs, pour certains d'entre eux, le fait de s'établir à Rimouski aurait été un choix et non une obligation. À ce sujet, voici la citation de deux participants qui ont choisi de s'installer à Rimouski plutôt qu'ailleurs et ce, pour y *faire du développement*:

C'était plus effectif pour moi de venir m'installer dans un plus petit territoire pour faire du développement que dans une grande ville disons... t'as l'impression d'être beaucoup plus impliqué parce que c'est plus petit, parce que les résultats sont relativement directs... t'as plus la vision de ce que t'avances, elle est plus effective... tu le sens, tu le vois (F6).

Vivre en région, ça permet de créer plus facilement. De développer. De réaliser, plus facilement. On a moins de barrières. On sait où aller frapper pour obtenir de l'aide. Tout reste à faire. Les portes sont ouvertes. On a la force de changer les choses (C3).

Pour certains participants rencontrés, le développement régional se ferait à partir du moment où une région ou un territoire est conscient de ses potentiels, qu'il se donne une destination, un objectif commun : « Le développement, c'est d'en arriver à orchestrer nos actions, nos ressources et nos énergies, et de concerter tout ça pour en arriver à cheminer vers notre destination ». D'autres participants l'ont soutenu comme suit : « Faire tout ce qu'on peut faire pour que notre région profite de toutes ses ressources, de toutes ses richesses et les avantages qu'elle a par rapport à la province, au pays, à d'autres » (P3). Un acteur du milieu culturel a précisé sa pensée comme suit : « Je pense qu'il faut développer à partir des ressources qu'on a, autant ressources naturelles qu'humaines et faire en sorte que les gens puissent habiter le territoire de façon confortable » (C2). Mais pour développer durablement, des participants ont signifié également qu'il faudrait développer à l'échelle humaine, par une proximité de gestion, et non à partir de grandes entreprises étrangères :

[...] S'[il y a] des territoires immenses qui sont gérés par des compagnies forestières qui n'ont jamais mis les pieds là, puis que le premier souci c'est de garder les jobs, bien on détruit tout, mais on crée de l'emploi [...]. Ça c'est de la

vision aveugle, de la gestion à distance [...]. Le développement durable, moi je pense que c'est la proximité (C6).

Pour certains acteurs, le développement régional serait vu comme des gestes qui valorisent une région, qui mettent en valeur les couleurs de cette région mais également qui feraient en sorte que cette région puisse se développer davantage qu'[avec] des choses éphémères, donc vers une forme de développement durable : « Quelque chose qui permet à la région de se développer à long terme, d'avoir des projets à long terme, [...] dans 5 ans ou 10 ans, [...] ça nous aura permis de mettre en place des structures » (A1).

Un modèle de développement régional idéal, selon certains participants, c'est aussi un modèle où il y aurait davantage de solidarité interrégionale et de solidarité entre l'urbain et le rural. Ils ont rappelé l'importance de travailler ensemble, de favoriser la concertation. Ils ont également signalé qu'il y aurait d'ailleurs cette possibilité à Rimouski, puisqu'il y aurait la présence de l'urbain et du rural sur le territoire : « Ça permet de voir [...] le développement au sens plus large, dans une perspective plus complète, que quand t'es juste dans un milieu urbain ou [...] juste dans un milieu rural » (M5).

La concertation régionale est souvent ressortie comme étant un « modèle » idéal : « Il faut une solidarité régionale comme on doit avoir une solidarité québécoise, où on va respecter les forces de chacune des régions du Québec, et au lieu d'essayer d'en grignoter des morceaux, on irait plutôt les aider à se développer dans leur secteur de force [...] » (P4). Un acteur du milieu de l'éducation l'a spécifié comme suit : « Certainement un modèle où la communauté se concerte, réussit véritablement à discuter pour échanger de comment ensemble on peut mieux utiliser ce qui est mis à notre disposition » (E4). D'ailleurs, des participants ont également soutenu l'importance d'avoir des critères qui s'appliqueraient mieux aux réalités du milieu et aux volontés des gens, c'est à dire de leur faciliter la possibilité de réaliser leurs idées et leurs projets.

Lorsqu'il a été question de développement durable, certains répondants ont indiqué que particulièrement dans un contexte local, il faudrait avoir des alliés et de la solidarité, bref, des appuis à tous les niveaux. Par exemple, ils ont signalé qu'avec la présence renouvelée et grandissante des marchés publics dans la région, de nombreux partenaires seraient nés, et de cette idée se seraient rassemblés producteurs, transformateurs et citoyens : « [...] et on voit le succès que ça a, je pense que ça c'est un bel exemple de développement durable. Quand les gens s'unissent, cette espèce de solidarité régionale qui se crée autour d'un événement, là on peut penser en termes de durabilité » (M2). Cet acteur du milieu médiatique a également dit ceci : « On ne peut pas faire du développement durable seul ». Par là, il a signifié que l'appui des milieux politiques et économiques serait nécessaire, parce que sinon, le développement ne pourrait durer, emportant avec lui les idées et épuisant ses concepteurs.

Dans l'optique d'un modèle régional idéal, la question de l'achat local a aussi été très discutée. Pour beaucoup d'acteurs, la clé se trouverait là, à l'heure où la mondialisation mènerait à questionner les choix de consommation : « Il faut favoriser l'achat local de façon à encourager les producteurs, les initiatives autant économiques qu'artistiques de la place [...] » (C6). Pour y arriver toutefois, certains participants se sont dit d'avis qu'il faudrait d'abord éduquer les gens et faire de la sensibilisation citoyenne. Toutefois, la faiblesse des médias locaux a aussi été mentionnée à plusieurs reprises et associée au manque de sensibilisation. Au sujet du concept « acheter, c'est voter », des acteurs ont dit souhaiter que plus de gens adoptent l'idéologie.

4.2.2 Plus d'autonomie, plus de pouvoir

En pensant au développement régional, de nombreux répondants ont mentionné des termes liés aux notions de développement endogène, d'*empowerment* ou de développement local. Par exemple, pour un acteur du milieu administratif, le développement régional est : « [...] une prise en charge par les populations d'un territoire qu'ils habitent » (A4). Des

acteurs ont également précisé que ce serait un développement qui serait fait en fonction des besoins des populations locales, et non pas en fonction des priorités qui seraient décidées dans les capitales. Certains ont décrit un développement régional très lié aux gens: « Par le milieu et pour le milieu, [...] ». Par les gens qui l'habitent, par les citoyens, l'enthousiasme, la volonté, la détermination [...] » (P2). Pour cet acteur du milieu des affaires, le développement régional, « c'est qu'une région voit à son auto-fonctionnement, au maintien et à la croissance de sa population, de ses services, de sa notoriété, de sa place dans l'ensemble d'une communauté plus large, provinciale » (F5). De plus, des participants ont signalé que ce serait à partir du moment où une région ou un territoire serait conscient de ses potentiels qu'on pourrait se donner une destination, un objectif commun : « le développement, c'est d'en arriver à orchestrer nos actions, nos ressources et nos énergies et de concerter tout ça pour en arriver à cheminer vers notre destination » (P4).

D'ailleurs, plusieurs participants ont admis être très régionalistes, d'où l'intérêt qu'ils ont manifesté à développer localement d'abord : « je suis régionaliste, et pour preuve j'ai de la difficulté à dépenser lorsque ce n'est pas de chez-nous. Alors c'est vraiment de cerner nos besoins économiques et d'essayer de trouver des solutions avec nos richesses » (P5). Dans la même lignée, des répondants ont dit refuser d'être à la remorque des grands centres : « s'assurer qu'il y ait un développement cohérent à l'intérieur des régions pour qu'elles puissent se développer au même rythme que les grands centres » (A6). En outre, l'idée de la prise en main de la région par la région est souvent ressortie de nos entrevues, et avec elle, celle de la décentralisation :

[...] par ses acteurs, par ses occupants, par ses habitants. Que la façon dont les gens veulent y vivre, que ce soit par eux que ça passe, et non pas toujours attendre le messie, ou que ça vienne des autres... il y a une gestion centralisée à Québec ou à Ottawa. Je pense que surtout en région, où on a des réalités complètement différentes d'ailleurs en province comme au pays, [...] ce qu'on a de bien, mettons-le en valeur, ce qu'on fait de moins bien allons le perfectionner, le travailler, [...] mais d'abord et avant tout d'utiliser nos forces, nos acteurs et après ça si on a besoin d'aide de lever la main et de dire : « regardez, nous c'est notre volonté d'aller vers là, et on sent qu'on aurait peut-être besoin de votre coup de main ». Mais que ce ne soit pas d'attendre après les autres pour développer ce que nous on a comme forces (M5).

Un modèle idéal de développement pour les régions reposerait, pour un acteur du milieu de l'administration, sur « l'autonomie, l'autosuffisance sur le plan économique, sur le plan des ressources, sur le plan des services... » (A4). Pour un acteur du milieu culturel, « l'idéal, [...] c'est qu'il y ait des gens dans une communauté qui prennent en charge leur propre développement » (C5). Ces participants ont dit vouloir que les communautés contrôlent davantage leurs outils de développement et leur vouloir être, *partir* des besoins de la base plutôt que des besoins d'en haut : « Avant, c'était des gros joueurs qui débarquaient, on s'installe, on développe, et quand c'est fini, bye bye bonsoir on s'en va avec tout le reste. Alors que là, les gens ont compris une chose: que s'ils veulent dynamiser leur milieu, il faut que ça vienne d'eux » (M5).

Il a également été question de souveraineté des régions du Québec. Dans la représentation du développement durable, il y aurait la décentralisation des pouvoirs et des budgets : « Trouver des modes de financement qui font en sorte qu'on n'est pas toujours obligé d'arriver avec des chèques de subventions, qu'on soit capable de se gérer dans notre région, et ne pas être pogné pour se faire dire qu'on doit couper... c'est toujours des mauvaises nouvelles pour les régions » (M3). Voici la suite de la citation de cet acteur du milieu médiatique:

Que les pouvoirs reviennent aux régions, davantage, surtout les pouvoirs financiers... moi, il y a une chose qui me tape sur les nerfs, c'est [que] dans les annonces de gouvernement provincial ou supérieur, [...] on se targue de dire que c'est bon pour les régions, mais si on avait des pouvoirs, on n'aurait pas besoin de ministres qui viennent pour dire : « on investit tant en région et c'est bon pour la région... ». Donnez aux régions le pouvoir de s'autofinancer, de s'autogérer! Par exemple, mettre une taxe pour les touristes, sur les boissons... ça n'empêcherait pas les gens d'y aller et ça enrichirait la région, et on aurait de vraies retombées... quand on dit qu'un festival a des retombées, de quoi on parle, d'achat dans les commerces? Oui et non, parce que cet argent-là s'en va à Québec et à Ottawa... donc si on avait une taxe locale, ce serait ça pour moi un modèle de développement régional, qu'on ne soit pas toujours en train de quêter et quémander, mais ça c'est un mode canadien, on est toujours en train de demander aux parents [d']en haut (M3).

Selon certains participants, il semblerait que les villes aient à assumer des rôles beaucoup plus importants que par le passé, où le développement régional passerait de plus en plus par les communautés. Il a été question du fait que même si les programmes centralisés semblent offrir l'avantage d'une plus grande équité entre les régions, le peu d'impact que les citoyens auraient l'impression d'avoir sur les décisions locales engendrerait beaucoup de cynisme. Un acteur du milieu médiatique l'a expliqué comme suit :

Si t'as une centralisation forte, c'est intéressant parce que ça permet d'avoir des choses qui sont « *coast-to-coast* », mais en même temps, tu ne permets pas aux gens d'avoir l'impression d'avoir un plus grand pouvoir sur leur destinée. [...] On le voit en ce moment avec le[s] gouvernement[s] provincial et fédéral, les impératifs économiques passent avant même que le débat ait eu lieu dans la population (M6).

Pour parler de développement idéal, il faudrait donc, pour certains acteurs, donner plus de pouvoir aux régions : « il faudrait avoir plus de pouvoir, de pouvoir s'approprier les ressources naturelles qui existent, pour être capable d'en faire des sources de revenus pour le milieu, qu'on parle de développement éolien, ou de n'importe quelle sorte de développement, il faudrait que les régions s'approprient ces territoires-là [...] » (P1). Certains participants ont dit vouloir une plus grande décentralisation des budgets dans les régions, laisser les élus locaux prendre les décisions, et ce, de façon plus rapprochée des gens : « L'autonomie, l'autosuffisance sur le plan économique, sur le plan des ressources, sur le plan des services [...]. Que les gouvernements centraux acceptent qu'effectivement, cette communauté-là voit aux chapitres de son développement » (A4).

4.2.3 Plus de pouvoir local oui, mais avec plus de transparence et d'inclusion de la population

D'après nos entrevues, il semblerait qu'avec la centralisation dans les décisions de développement régional, le développement et en l'occurrence le *développement régional* seraient toujours perçus négativement par certains répondants. Des participants ont entre autres critiqué certaines politiques de développement régional, comme celles du Bureau d'aménagement de l'est du Québec (BAEQ), ou les impacts des grandes entreprises venues « développer » les régions, avec des résultats parfois positifs à court terme et d'autres plus négatifs à long terme:

Par le passé, on a développé les régions n'importe comment, on met une usine là, on la ferme puis ce n'est pas grave parce que les gens à Montréal ne les voient pas les régions... [mais] ce n'est pas tous les Gaspésiens qui veulent avoir le bruit des éoliennes dans leur cour... Ce n'est pas ça du développement régional à long terme, ça n'assure pas que mon enfant va avoir une job ici, ça (M3).

Est-il utopiste de croire au développement régional ? Un acteur du milieu culturel s'est dit d'avis que « cette volonté d'occuper un territoire immense, très vaste, est une utopie extraordinaire mais pas toujours réalisable ni toujours réalisée » (C5). D'ailleurs, un répondant du milieu des affaires s'est dit d'avis que la perception des régions serait toujours associée à l'exploitation des ressources naturelles, sans plus :

Il y a des [fois] où les régions sont un peu trop perçues comme un fond de terre avec des ressources. Publiquement, on va essayer de travailler pour qu'il y ait des projets plus structurants pour les régions, mais dans la vraie vie, le moteur d'une région, il est encore attaché beaucoup aux ressources, au fond de terre. S'il y a une vraie volonté à ce que ce soit différent, je ne suis pas convaincu (F2).

Il a été également question du fait qu'à travers les politiques et les écrits, il y aurait une volonté de miser sur l'espace, les liens et la représentation des acteurs, la façon dont ils conçoivent leur espace, au niveau de l'échelle locale, régionale et territoriale et que sur

papier ou dans les discours, il serait beaucoup question d'occupation du territoire et de diversification. Toutefois, tel que mentionné par un acteur du milieu médiatique, cela resterait un langage de gestion, également beaucoup porté par des volontés politiques: « Quand tu regardes les documents qui sortent, c'est beau quand tu lis, mais au niveau personnalisation sur le terrain... on en parle de l'*empowerment* et du développement endogène et tout ça, mais ça reste quand même qu'on colle beaucoup des modèles avec des objectifs : ça reste de la gestion » (M6). Des acteurs locaux ont fait part du fait qu'ils ont l'impression qu'on ne s'intéresse que peu à l'étude du milieu, à ce que les personnes pourraient y apporter, ou encore que le développement régional serait surtout lié aux acteurs économiques et à l'articulation de politiques (qui leur semblent éloignées de leurs préoccupations).

Pour cette raison notamment, pour certains participants dont le suivant, il n'existerait pas de modèle idéal de développement pour les régions. Cet acteur du milieu culturel a dit se méfier des modèles idéaux. Il a dit être d'avis que le développement ne se conçoit pas sur papier seulement: « Ça se fait tous les jours, par les acteurs d'un milieu et le développement idéal [...], c'est celui qui repose sur des êtres humains qui [...] vont réussir à drainer autour d'eux suffisamment de gens pour faire en sorte qu'un rêve se réalise » (C5). Pour y arriver, il s'est dit d'avis qu'il faudrait remettre les gens qui sont sur le terrain au cœur des débats et inclure la population dans la réflexion autour du développement.

D'ailleurs, il semblerait que les scandales du gouvernement libéral liés au gaz de schiste, au financement des partis politiques ou à l'industrie de la construction ont eu des répercussions sur les représentations recueillies. Pour un participant, un exemple de développement non durable à Rimouski serait lié au fait que plus souvent qu'autrement, les décisions d'intérêt public seraient prises sans consultation ni échange avec la population, même si ces décisions seraient souvent importantes pour l'avenir de la ville. Voici sa citation :

Je dirais que le conseil municipal qui a été à Rimouski de la fin des années 1970 jusqu'au début des années 1990 faisait du développement non durable parce que

c'était géré par un maire qui faisait ça comme si c'était sa propre entreprise privée, qui était en confrontation avec tout le monde, et finalement qui bloquait à peu près tous les projets. Tout ce qu'il fallait, c'était protéger les payeurs de taxes, il a coupé le service de transport en commun et 30 ans plus tard, on est en train d'en remettre un sur pied... un exemple de développement non durable c'est ce qui est fait non pas en fonction de l'intérêt collectif, mais pour des intérêts particuliers (C1).

Dans cette optique, un modèle idéal de développement serait un modèle où il y aurait une consultation et un consensus après consultation. Des acteurs rencontrés ont dit vouloir que dans la consultation, on tienne compte de ce que les gens vont dire, mais qu'avant cela, que les gens soient bien informés pour prendre de bonnes décisions. Tout en étant d'avis qu'il faudrait « partir de la base, des gens qui habitent le territoire pour faire le développement » (C2), cet acteur en a conclu qu'il faudrait d'abord instruire la population afin que cette dernière soit suffisamment critique pour mieux comprendre les enjeux de développement local.

4.3 AGIR LOCALEMENT : MISER SUR LA QUALITE DE VIE, DONT LA CULTURE EST PARTIE PRENANTE

Dans cette dernière section, nous avons regroupé les discours liés au fait « d'agir localement », mais plus spécifiquement en lien avec la qualité de vie, et aussi en lien avec le fait de mettre en place des conditions idéales pour attirer et maintenir les populations sur le territoire et cela, en grande partie grâce à la culture. Selon ces discours, de là découlerait un plus grand sentiment d'appartenance envers le territoire et plus de créativité chez les citoyens, chez les décideurs locaux, les administrateurs et les entrepreneurs.

4.3.1 Rimouski = qualité de vie

Le sentiment d'appartenance, d'identification à un territoire est ressorti dans les représentations des participants comme étant parties prenantes du développement régional. Un développement du type : « je vais travailler sur la Côte-Nord et je reviens après » ne serait pas soutenable : « Il y a un besoin d'identification, d'appartenance à un territoire. [...] Elle se fait par un ensemble de choses, qui sont autant l'appartenance au milieu physique qu'à des façons de voir le monde, [...] du culinaire aux arts, à la chanson populaire, aux contes, à l'histoire beaucoup aussi » (C8).

En ce sens et de façon presque unanime, les participants ont dit aimer Rimouski et sentir avoir une grande qualité de vie. Certains ont dit trouver que c'est une ville sécuritaire, où les gens s'entraident, où les gens sont chaleureux. D'autres ont dit apprécier particulièrement le fait qu'il y ait absence de cheminées (industrielles), ce qui engendrerait une qualité de l'environnement, sans pollution, qu'ils ont dit chérir. Pour plusieurs d'entre eux, Rimouski serait un lieu idéal, entre la campagne et la ville, voire de grandeur parfaite. Certains y perçoivent plus de liberté, plus de temps, moins de gestion de déplacements, moins de stress, voire un milieu de vie plus sain que ce qu'ils pourraient retrouver dans les grands centres, notamment.

Des répondants ont également indiqué que l'éloignement des grands centres favoriserait la présence de bons restaurants et d'activités culturelles locales. Beaucoup d'acteurs ont fait mention des nombreuses activités familiales et de la facilité à y élever des enfants. Ils ont parlé d'un équilibre entre réalisation personnelle, sécurité, environnement, travail, loisirs, famille, nature et culture. Malgré la présence de la Cité des achats qui semble choquer certains participants, plusieurs se sont dit d'avis que le centre-ville de Rimouski est toujours vivant. Ils ont tenu à rappeler qu'on y retrouverait, à proximité, des parcs et des sentiers, une panoplie d'activités et de loisirs sportifs et culturels. Voici quelques citations à ce sujet:

C'est sûr qu'à Rimouski on parle du fleuve, on parle du vent, on parle des espaces, on parle d'agriculture, de vie, d'une certaine liberté parce qu'on a plus de temps,

[...] mais tout dépend de ce à quoi on se compare... si on se compare à quelqu'un de l'île d'Anticosti, il va dire qu'']on est bien stressés, mais par rapport aux grands centres urbains [...] je pense qu'on a développé une certaine qualité de vie. De par [le] niveau d'éducation, puis le type de travail que font nos gens aussi. Dans la région c'est plus relaxe, on n'a pas d'industriel, il n'y a pas de travail à la chaîne, pas d'aliénation, en tout cas il y en a moins (F4).

Je dirais qu'on ne trouve pas d'endroit semblable où on a une telle qualité de vie. Quand la définition de la qualité de vie c'est là où on peut se réaliser, réaliser son potentiel mais dans la non violence, dans un respect relatif de l'environnement, avec un équilibre possible entre le travail, les loisirs, la famille [...] c'est vraiment la qualité de vie avec un site extraordinaire [...] (E4).

C'est l'endroit idéal pour vivre. Parce qu'il y a un équilibre entre nature et culture. Il y a assez de population pour qu'on ait tous les services mais vraiment tous les services... moi je ne me sens pas du tout défavorisé... quand je vais à Montréal d'abord je réalise qu'on voit plus de shows que tout le monde, qu'on voit les films parce qu'on a plus de temps, qu'on est capable d'aller dîner chez nous, qu'on a une promenade sur le bord de la mer (C3).

4.3.2 Attirer et maintenir les gens sur le territoire grâce à la culture

À travers nos entrevues, nous avons réalisé que le développement régional a été souvent associé à la « migration » des gens vers les régions. Comment attirer et/ou faire revenir plus de familles, de jeunes, de gens « tout court » en région. « Le développement régional, c'est d'amener du monde ici » (M2).

Si on veut que les gens nous suivent, que les jeunes qui sortent de l'école aient des emplois, et pas seulement des emplois, parce que pour vivre il faut travailler oui, mais il faut une qualité de vie au niveau environnemental, au niveau culturel, donc à ce moment-là, il faut faire en sorte de préparer le terrain et le laisser bien pour ceux qui nous suivent (C1).

Dans cette section, le développement régional a donc été associé à la culture : « la culture est partie prenante d'un développement démographique, socioculturel,

économique » (M2). Un acteur du milieu médiatique nous a confié avoir choisi Rimouski parce qu'il savait « qu'il y avait beaucoup d'infrastructures culturelles ici » (M2). Dans l'image que se font les participants de leur ville, l'aspect culturel est donc beaucoup ressorti. Certains ont décrit Rimouski comme étant une ville qui vivrait une émergence artistique importante, un endroit où l'on pourrait avoir une pratique culturelle de qualité, un lieu de création et d'avant-gardisme, de rencontre entre les artistes et la communauté, voire même une cité qui n'aurait rien à envier aux grands centres.

Au sujet de cet essor culturel, des participants ont rappelé que Rimouski n'aurait pas toujours eu ses lettres de noblesse : la ville aurait eu un pic important de vie culturelle dans les années 1970, suivi d'un creux dans les années 1980 jusqu'au début des années 1990. Des répondants ont d'ailleurs attribué ce creux entre autres choses à l'exode des artistes, qui lui-même aurait été causé par l'administration municipale de l'époque. Ces répondants ont toutefois rappelé que cette époque serait aujourd'hui terminée et qu'on assisterait maintenant à un grand dynamisme culturel, où la vie culturelle et artistique se renouvellerait, se réinventerait, se redévelopperait. De plus, des acteurs se sont dit d'avis que cette effervescence artistique et culturelle serait en train de rendre la ville, voire la région, de plus en plus intéressante, plus vivante, ce qui ferait sortir les gens et favoriserait la création de nouveaux contacts. En fait, la possibilité de création artistique y serait pour beaucoup:

Avant, oui il y avait des grands orchestres symphoniques et des grands spectacles avec des humoristes et tout ça, mais maintenant, il y a de la culture qui se fait, il y a de la pratique artistique beaucoup plus parce qu'il y a des organismes, des lieux, des outils, et ça change beaucoup la dynamique, parce qu'on n'est plus juste un endroit où on a les mêmes spectacles que dans les grands centres, mais on est dans un endroit où il y a de la culture qui se crée (C8).

Des acteurs rencontrés ont aussi fait mention de la présence d'institutions culturelles majeures à Rimouski: un festival international de jazz, un festival international de film jeunesse, un salon du livre, une salle de spectacle de qualité, un opéra, un orchestre

symphonique, un musée d'art contemporain, une école de musique, un conservatoire, une école de danse, trois cinémas, etc. De plus, l'apport de la Coopérative Paradis a aussi été souligné, ce dernier chapeautant plusieurs types de développement culturel, tels que l'art visuel, le cinéma, le journalisme engagé, le théâtre, l'improvisation, la musique actuelle, etc. En résumé, il semble que pour les acteurs rencontrés, la culture à Rimouski se caractérise par une diversité et une qualité surprenantes pour une ville de 50 000 habitants. Des éléments qui sont perçus comme étant à la fois des attraits pour la région, mais aussi des éléments de rétention des populations et de qualité de vie indéniables.

Si la qualité de vie rimouskoise semble devoir beaucoup à sa communauté artistique et culturelle, des acteurs ont voulu signaler que le fait d'investir en culture, tout comme de faire du développement durable, serait actuellement très à la mode auprès des villes et qu'au-delà de cette mode, Rimouski intégrerait très bien la dynamique culturelle actuelle et surtout, elle jouerait pleinement son rôle de capitale régionale.

Concernant les représentations du modèle idéal de développement régional, il semblerait que pour certains acteurs, cet idéal repose sur la culture et la qualité de vie. En fait, tel que mentionné par un acteur du milieu politique, « on amorce une période où la rivalité, la compétition pour être en mesure de retenir et attirer des ressources humaines en compétence et en quantité suffisante, [...] ça pose la question d'avoir des milieux qui sont attractifs » (P4). Selon certains discours, cette attractivité se définirait entre autres par une vie culturelle variée, diversifiée, incrustée dans son milieu. Mais une vie culturelle riche en région ne signifierait pas pour autant d'avoir la possibilité de voir les mêmes spectacles qu'à Montréal : des participants ont signalé vouloir une couleur propre, de plus petites salles (spectacles intimes), de la production locale impliquée dans son milieu, et non pas la tournée seulement des artistes montréalais ou étrangers. La qualité de vie culturelle serait donc adaptée au milieu, et elle serait bien plus qu'un avantage comparatif:

Quand tu travailles de huit heures à cinq heures et que tu rentres chez vous le soir et que tu écoutes la télé, puis que t'as pas de qualité de vie, pour moi, ce n'est pas ça un développement idéal. Il faut penser à un développement où la qualité de vie et la qualité de l'environnement en fait partie vraiment. Donc oui il faut travailler,

il y a une nécessité économique, mais il y a aussi une nécessité de valorisation (C1).

Par exemple, il a été question du modèle dit « miracle » de la Beauce¹⁷ qui ne serait pas perçu comme un modèle de développement idéal. Selon certains acteurs rencontrés, l'avenir des régions sera dessiné par des problèmes beaucoup plus complexes que la seule question de l'emploi. Il est entendu par des participants que ceci commencerait par un milieu qui soit agréable, qui offre des services, un environnement qui soit sain et sécuritaire, notamment. Un acteur du milieu politique a d'ailleurs signalé que ces éléments marquent un changement important dans la vocation traditionnelle des villes, et viennent accentuer le défi de l'occupation du territoire :

Demain matin, si vous fondez une nouvelle famille, c'est clair que vous voulez des services d'éducation, de santé adéquats, mais aussi un milieu de vie intéressant, sécuritaire, une bonne programmation au niveau des loisirs, une bonne vitalité culturelle. [...] La culture c'est la personnalité d'une ville, d'un milieu, c'est ce qui nous donne notre couleur, notre identification propre (P4).

Enfin, des discours analysés, il est ressorti qu'un modèle de développement idéal demande un développement culturel important et un participant est allé jusqu'à dire que « si tu as une qualité de vie, t'as une qualité d'environnement, [...] tu vas peut-être avoir moins besoin de soins de santé, tu vas être en meilleure condition physique, en meilleure santé » (C1).

¹⁷ Surnommé ainsi de par son très bas taux de chômage et à la présence de nombreux entrepreneurs.

4.4 CONCLUSION

Le présent chapitre portait sur les représentations du développement et du territoire. Il a été construit à partir de trois questions principales, soit d'abord (1) les représentations du développement, ensuite (2) les représentations du développement régional et un modèle de développement idéal, et (3) les représentations du territoire (Rimouski). De ces questions, de nombreux constats sont ressortis, et de là, nous avons pu définir nos trois grandes catégories de représentations du développement et du territoire.

D'abord, nous réalisons que le développement a de nombreuses significations, et que les acteurs semblent lui attribuer celles qui leur conviennent le mieux, en fonction de leurs valeurs, de leur éducation, de leurs connaissances, etc. La plupart des acteurs rencontrés ont semblé avoir une vision progressiste du développement, sociale, où la créativité demeure la pierre d'assise de celui-ci. De notre analyse des discours, nous pouvons dire que le développement (tout court) est perçu comme une amélioration des conditions de vie de la population, de la qualité de vie, qui passerait par de meilleurs emplois, une vie culturelle riche et diversifiée, de la collaboration et de la créativité. Le développement économique serait toujours valorisé, mais pour servir les intérêts de la population, pour provoquer l'innovation, pour développer les talents et la créativité, pour l'émergence de nouveaux projets.

Le développement régional semble aller, lui aussi, dans le même sens. Nous pouvons résumer sa représentation, de façon générale, comme une amélioration des conditions de vie régionale et ce, avec plus d'autonomie par rapport aux paliers de gouvernement supérieurs et plus d'engagement des citoyens dans les décisions touchant le développement de leur région.

Le modèle idéal touche évidemment la question précédente. En fait, il a été surprenant de réaliser que les répondants ont généralement voulu voir le développement régional de façon très idéale, c'est-à-dire en fonction de leurs besoins et de leurs désirs. L'analyse du modèle de développement idéal est donc allée dans le même sens, c'est-à-dire

plus de pouvoirs pour les régions, plus de possibilité de développer la créativité et de transformer cette dernière en projets concrets. En fait, il est notable que le modèle idéal ressemble souvent, à plusieurs égards, aux représentations de la ville de Rimouski elle-même: qualité de vie, culture, équilibre, échelle humaine, économie du savoir, absence d'usines, etc.

La ville de Rimouski semble donc particulièrement appréciée de ses acteurs locaux, voire de ses citoyens. Les participants ont parlé d'une ville idéale, rurale, urbaine et maritime à la fois; d'une situation géographique privilégiée, de l'étendue de son territoire; ils ont vanté la présence d'institutions majeures, son caractère intellectuel de haut savoir et de services; ils se sont dits fiers de son renouveau culturel, de la vie artistique foisonnante, de sa qualité de vie. Ils ont signalé la présence d'institutions culturelles majeures et l'amélioration de l'architecture, de la relation de la ville avec le fleuve. Ils ont également souligné la culture entrepreneuriale qui se développe, du choix des jeunes créateurs et entrepreneurs de s'investir à Rimouski. Peu de points négatifs sont ressortis, sinon sur son architecture et son étalement urbain. Si le renouveau culturel et entrepreneurial régulièrement mis en lumière à Rimouski a semblé à l'opposé de celui d'autres époques, il serait utile de se demander si le rôle des leaders politiques locaux serait plus important encore qu'on ne pourrait le croire. Bref, c'est une piste qu'il serait intéressant d'investiguer.

Dans cette section, il a également été question du concept de développement non durable. En demandant aux participants : « Nommez-moi un exemple de développement non durable à Rimouski », nous espérions faire ressortir, par un contre-exemple, comment les répondants concrétisent personnellement le développement durable. En situant l'exemple à Rimouski, nous espérions les amener à se questionner sur la ville où ils vivent au quotidien. Pourtant, cet exercice ne semble pas avoir été facile pour tous les participants. Nombre d'entre eux n'ont pas voulu répondre à la question. Très souvent, ils ont invoqué le fait qu'ils ne connaissaient pas suffisamment bien Rimouski pour répondre, même s'ils y vivaient depuis des années, ou encore que ce n'était pas applicable. Parfois, les répondants ont fait référence aux entreprises qui ont fermé comme exemple de développement non

durable. C'est comme si toutes les définitions théoriques sur l'équilibre, l'avenir des générations futures ou la protection de l'environnement ne s'appliquaient plus qu'aux entreprises qui n'ont pas fermé, voire qui sont là depuis longtemps. Bref, il est intéressant de remarquer que le développement durable semble resté un concept plutôt théorique pour beaucoup de participants à notre étude.

Néanmoins, ceux qui ont nommé un exemple de développement non durable à Rimouski ont rappelé l'étalement urbain (cité des achats), les structures de développement basées principalement sur l'industriel, le manque de transparence et de vision globale et enfin, le manque de respect pour le patrimoine naturel et bâti. Ce qu'il est aussi intéressant de retenir, c'est qu'en général, les participants semblent avoir une vision très idéalisée de leur ville et de son développement. Ils ont dit vouloir du développement durable qui mise sur le long terme, sur la créativité, sur les jeunes, mais également sur une plus grande autonomie des régions par rapport aux villes et par rapport aux gouvernements centraux.

Dans le prochain chapitre, il sera question de la culture comme partie prenante d'un développement individuel et social.

CHAPITRE 5

LA CULTURE : PARTIE PRENANTE D'UN DÉVELOPPEMENT INDIVIDUEL ET SOCIAL

Jusqu'ici, il a été davantage question de développement, de développement régional et de territoire. À travers ces sujets, les participants ont introduit, de façon spontanée, les concepts de qualité de vie et de culture. Dans les deux prochains chapitres, il sera davantage question de culture, et cette fois de façon plus spécifique. Le chapitre 5 se consacrera à *la culture comme partie prenante d'un développement individuel et social*, alors que le chapitre 6 se consacrera à *la culture comme partie prenante du développement d'une ville*. Ces deux chapitres résument les grands apports de la culture au développement, tel que perçus et compris par les acteurs locaux.

Le chapitre 5 se divisera en cinq parties. Dans la première, il sera question de la culture tout court, la culture dans son sens second surtout, mais parfois lié à son sens premier. Plus spécifiquement, nous avons demandé aux acteurs comment ils la perçoivent, seule, sans égard au développement. Dans la deuxième partie, nous verrons que la culture est surtout perçue comme une occasion de s'ouvrir. Dans la troisième partie, nous discuterons de la créativité, à travers la question du peuple québécois, notamment. La quatrième partie sera consacrée au fait que la culture créerait une synergie et engendrerait le développement social d'un milieu. Enfin, la cinquième et dernière partie portera sur la culture comme stratégie de développement social et humain, qui pourrait se transformer en vecteur de développement économique durable.

5.1 Les représentations de la culture

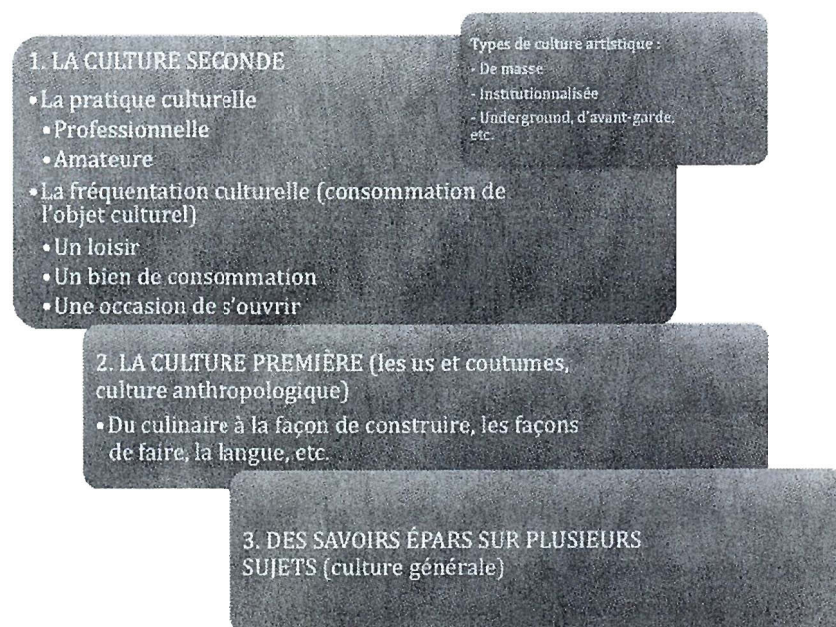


Figure 2 : Les représentations de la culture

Pour débiter la première partie du chapitre 5, nous avons recréé une classification de la culture à partir des discours. Ainsi, la culture, selon les participants, ce serait : 1. La culture seconde, qui se définirait comme étant soit la pratique culturelle (qui peut être d'ordre professionnel ou amateur), ou la fréquentation culturelle, ce qu'on peut aussi appeler la consommation de l'objet culturel, et qui se rediviserait en trois catégories, soit un loisir, un bien de consommation ou une occasion de s'ouvrir. Également, soulignons que selon les discours, il existerait trois types de culture artistique, soit la culture de masse, la culture institutionnalisée et la culture underground. La culture, ce serait également : 2. La culture première, soit les us et coutumes, ou encore ce qu'on appelle parfois la culture anthropologique, et qui représente le culinaire, la façon de construire, les façons de faire d'un peuple, la langue parlée, etc. Enfin, la culture, selon les discours, ce serait également :

3. Des savoirs épars sur plusieurs sujets, ou ce qu'on appelle plus communément la culture générale.

Le premier constat que nous pourrions dresser au sujet des représentations de la culture revient à dire qu'elle serait partie prenante du développement d'un peuple. À travers les discours, les participants ont mis l'accent sur les aspects humains et sociaux de la culture. Ainsi, en demandant aux acteurs locaux de penser au mot « culture », sont ressortis des concepts tels que celui de la diversité, de la langue, de l'instruction, de l'éducation des personnes sur un territoire, du développement de la population, du développement de l'esprit, du fait que grâce à la culture, les gens seraient plus alertes, plus politisés, plus conscientisés. Dans ces réponses, tous les types de culture sont donc ressortis.

À plusieurs reprises, le concept d'ouverture est également ressorti. Des acteurs ont fait mention du fait que la culture seconde provoquerait l'ouverture des gens, l'ouverture à la beauté. Selon un acteur du milieu culturel, « la culture ouvre les œillères » (C3). Ce même acteur a ajouté qu'« un peuple qui n'a pas accès à la culture est un peuple sans envergure ». La culture seconde a également été associée à la découverte, à l'expérimentation, à l'étonnement, au partage. Des participants se sont dit d'avis que ce serait l'échange d'un savoir, mais également la capacité de voir la beauté dans toute chose. « La culture permet de voir ce qu'on n'a pas vu, ce qu'on ne voit pas » (P5). Certains la perçoivent comme « l'éveil d'une pensée et d'un sentiment profond » (C3), également comme « la manifestation de nos valeurs, la perception des réalités qu'on ne voit pas habituellement » (C3). Ils ont aussi parlé d'épanouissement, de développement des personnes.

La culture, c'est ce qui fait que t'es différent. Différent quand tu as un certain savoir, tu as de meilleures capacités à analyser ta vie sociale et ta vie personnelle. Je pense que tu deviens quelqu'un de plus humain quand t'as un peu de culture. Donc si la culture est absente de ta vie, tu as certaines difficultés à analyser et à aller devant... à aller chercher quelque chose de beaucoup plus véritable (F6).

Dans les derniers énoncés, la frontière des perceptions entre la culture première et seconde semble souvent brouillée, constat qui reviendra souvent dans les énoncés des participants. Selon un acteur du milieu médiatique, « la culture, c'est ce qu'il reste quand vous avez décidé de tout oublier » (M4). Il est encore une fois ici difficile de distinguer si l'acteur parle de culture première ou de culture seconde, ou des deux. La culture est également perçue comme étant une façon de s'exprimer, une façon d'apprendre la vie. Elle a également été liée au vécu, au fait d'expérimenter, de découvrir, d'avoir une capacité d'étonnement, de créativité, de création, « le partage de sensibles » (C6). Pour d'autres participants, la culture, ce serait le développement des personnes et de la société. Et si elle semble liée au développement des personnes, selon plusieurs participants, c'est d'abord parce qu'elle provoquerait leur ouverture.

Dans ce résumé des discours liés à la culture, un premier constat revient, celui où soit la culture première et la culture seconde seraient perçus comme étant la même chose, soit les acteurs ont voulu décrire tous les aspects de la culture, qu'ils soient liés à sa première ou à sa seconde définition. Également, nous ne pouvons passer à côté du fait que déjà dans ces premières réflexions, nous voyons se dessiner l'idée que la culture première nourrirait la culture seconde et vice-versa. Nous y reviendrons.

5.2 Les Rimouskois ouverts à la culture?

Nous avons décidé de consacrer cette partie de chapitre à l'ouverture liée à la culture, puisque cet aspect est souvent ressorti dans les discours des acteurs. Également, dans l'idée du développement territorial durable, nous pouvons avancer l'idée que le concept d'ouverture des citoyens amènerait peut-être la possibilité de changer plus rapidement leurs paradigmes, leurs façons de faire qui ne seraient pas compatibles avec le concept de développement territorial durable. Que l'ouverture des citoyens à la culture montrerait peut-être que ces derniers sont plus ouverts, d'ailleurs, à un type de culture qui serait plus créatif et moins commercial, notamment.

Si la culture est une occasion de s'ouvrir, il semble que son effet se soit fait sentir à Rimouski. À ce sujet, plusieurs répondants ont soutenu le fait que dans cette ville, la population serait particulièrement ouverte à la culture et ce, entre autres parce que la culture y serait riche et dynamique, ce qui entraînerait une rétroaction positive. Selon ces participants, c'est également pour cette raison que la ville serait aujourd'hui considérée comme un pôle de culture. Un acteur du milieu politique a d'ailleurs signalé que si la population n'était pas ouverte à la culture, « on n'aurait pas cette vitalité-là » (P4).

Certains acteurs ont rappelé dans leurs discours qu'il y aurait d'ailleurs une tradition culturelle à Rimouski, née dans les années 1950, avec la société culturelle de Rimouski et l'Abbé Georges Beaulieu. Un acteur du milieu politique a d'ailleurs tenu à rappeler que de tous les temps, Rimouski aurait toujours été une ville « qui participe, qui met les sous nécessaires, qui fait une contribution et qui supporte le culturel » (P2). Depuis la Société des concerts à Rimouski¹⁸, la culture aurait émergé, les gens auraient pris la relève avec d'autres activités un peu plus populaires, telles que le Festijazz, l'Opéra-Théâtre, le Théâtre du Bic, les équipes culturelles de toute nature, etc.

[...] Je pense entre autres aux gens [du théâtre des gens] d'en Bas, au Carrousel international du film, qui a été le premier festival de film jeunesse francophone en Amérique du Nord, le salon du livre de Rimouski, qui a été le premier salon du livre au Québec, le Festival de jazz qui a été et qui est le deuxième festival de jazz en importance au Québec, et on pourrait continuer comme ça... la vie culturelle rimouskoise, elle a une tradition. [...] On demeurera toujours le plus ancien des salons du livre au Québec, Cinéma Quatre est l'un des cinémas d'auteur [...] les plus anciens du Québec avec le mandat de diffuser un cinéma de qualité... et puis [...] je suis convaincu qu'un organisme comme le Carrousel aide à former des adultes intéressés par un produit autre qu'un produit de consommation cinématographique. Ça fait plus de 25 ans que le Carrousel existe, et parce qu'ils ont été sensibilisés très tôt dans leur vie, des jeunes ont vu un cinéma différent, ont eu accès à un cinéma différent du cinéma américain, donc il y a eu une ouverture très tôt dans leur vie à quelque chose d'autre. Je suis certain qu'il y en a qui ont continué à s'intéresser à un cinéma différent grâce au Carrousel (C2).

¹⁸ Fondée en 1941.

D'après les statistiques, le salon du livre de Rimouski attirerait plus de 12 000 personnes annuellement, ce qui correspondrait à presque un résident sur quatre. De plus, puisque environ 50 000 personnes assistent à un spectacle présenté à la salle de spectacle de Rimouski chaque année, un acteur nous a rappelé que cette statistique correspondrait, en proportion de la population, à l'équivalent, à Montréal, d'une salle de spectacle qui rejoindrait presque deux millions de personnes. Donc pour un spectacle de danse contemporaine où l'assistance serait de 350 personnes, cet acteur en conclut que les Rimouskois sont très ouverts à la culture.

C'est une ville où les gens vont beaucoup aux spectacles. Si on se compare... je sais que les comédiens qui viennent chez nous me parlent depuis 20 ans de la qualité du public. Comment le public est formé et comment ils ont, avec les spectateurs, des conversations qui dépassent le : « je vous admire beaucoup... ». Il y a des gens qui aiment la culture (C5).

En fait, ce participant a également rappelé que la présence des jeunes et des étudiants y serait pour beaucoup. Voici la suite de sa citation :

Des fois, j'ai l'impression qu'on ne se rend pas compte à quel point c'est important que dans une société vieillissante qu'est le Québec au grand complet, qu'il y ait une Université, un Cégep et tout ça. Ça permet [d'avoir du] sang neuf qui irrigue année après année... je ne parle pas sur le plan consommateur, mais de ce que ça représente d'avoir des jeunes dans une ville, qui donnent déjà par leurs activités, par leur énergie, par leur dynamisme, qui font vivre ce centre-ville-là (C5).

À ce sujet, selon un acteur du milieu politique, l'origine de la culture à Rimouski proviendrait des institutions : du Cégep, du Collège, du Collège classique d'avant : « On a des origines profondes au niveau de la culture : Gilles Vigneault a étudié ici, l'abbé Georges Beaulieu... » (P4). Cet acteur du milieu politique s'est dit d'avis qu'« on a toujours eu une vitalité culturelle assez impressionnante » (P4), qu'il attribue particulièrement aux collèges et à toute la vocation d'éducation de Rimouski. Pourtant, certains participants ont signalé qu'il y aurait peu d'engagement des institutions

d'enseignement dans la vitalité culturelle actuelle, ce qui peut surprendre, parce que tout à la fois, la vitalité culturelle de Rimouski serait d'abord née chez ces institutions d'enseignement.

Il est souvent dit de Rimouski qu'elle est une terre de passage. De par sa géographie, notamment, située entre la région de Québec et celle de la Gaspésie. Pour certains participants, cet élément aurait engendré une population plus mixte, moins homogène, et provenant de divers horizons : « J'ai l'impression qu'il y a beaucoup de gens qui ont vu d'autres affaires, qui sont venus d'autres milieux. Il y a eu un brassage [...] de la population, tant par le milieu communautaire que culturel pour faire naître des projets, puis les gens ont peut-être développé une sensibilité à ça » (M6).

D'ailleurs, il a été signalé que cette « ouverture » des Rimouskois amènerait aussi de plus en plus d'artistes à venir s'établir à Rimouski : « pour certains, c'est le contexte de la culture à Rimouski qui fait qu'ils viennent s'installer par ici » (A2). Pour preuve, certains acteurs ont souligné la présence de la politique culturelle de Rimouski, l'augmentation des budgets en culture année après année, les projets de développement culturel, la mobilisation des communautés pour la culture. « On défend mieux maintenant le fait de protéger un bâtiment qui a un certain âge, une certaine histoire. On utilise aussi davantage l'histoire pour mettre en valeur des produits, des infrastructures [...] » (F5).

Si des acteurs ont dit percevoir la population rimouskoise comme une population ouverte à la culture, ils ont toutefois rappelé que cela n'aurait pas toujours été le cas : « Je me souviens d'heures sombres, entre autres à l'époque du maire Michaud, où les artistes de la région étaient qualifiés de « tartistes ». Il y a beaucoup de chemin qui a été fait. Mais il en reste encore... » (C4).

De plus, il semblerait que cette ouverture des Rimouskois soit liée au type de culture dont il est question. Par exemple, si l'on parle de culture institutionnalisée, telle que le théâtre ou l'opéra, ou encore davantage de culture populaire ou de masse, la question serait différente de si l'on parle de culture dite *underground*. En fait, certains répondants se sont

dit d'avis que la plus grande frilosité des Rimouskois se situerait face à l'art actuel¹⁹, postmoderne, celui qui peut provoquer et déranger. Certains d'entre eux ont d'ailleurs soutenu que les organismes qui organisent des événements culturels *underground* auraient souvent de la difficulté à se faire connaître, à faire participer les gens. Selon eux, seul un petit milieu y participerait. Cette constatation les a menés eux-mêmes à se demander s'il ne manquerait pas un peu de curiosité chez les Rimouskois :

Je pense qu'ils aiment bien penser qu'ils le sont [ouverts] mais ils ne le sont pas tant que ça. Une grande partie de la population aime bien penser qu'ils sont [sic] très cultivés parce qu'il y a le conservatoire, la salle de spectacle, l'OSE... mais ils ont beaucoup de difficulté à aller au-delà, à découvrir... il y a un manque de curiosité... il y a des artistes, des spectacles incroyables ici, des pièces qui font le tour du monde, de renommée internationale, et parfois trois jours avant l'événement, il y a à peine 75 billets de vendus... et là, on parle de trucs de calibre international, de trucs technologiques... les gens sont frileux. Les gens, et je ne pense pas que ce soit unique à la ville de Rimouski, ont beaucoup de préjugés face au milieu qui le présente. [...] On dirait que si ce n'est pas présenté dans un lieu officiel, public, dédié à ce type d'art-là, les gens ont de la difficulté à passer par-dessus cette barrière psychologique-là. Et le manque de curiosité aussi. On dirait qu'il faut que ce soit connu, que ça soit passé à la télévision pour que les gens soient là (M2).

Étant donné le fait que Rimouski reste un petit milieu, des répondants se sont dit d'avis que ce phénomène serait le même partout, même dans les grandes villes, sauf que dans les grandes villes, il y aurait évidemment un plus grand nombre de gens, ce qui permettrait d'y augmenter la clientèle.

Il y en a qui prennent ces risques-là, mais ça va toujours en rapport avec le bassin de population. Plus tu vas présenter des choses pointues, originales, différentes, plus tu rapetisses ton bassin de population qui pourrait s'y intéresser. [...] On est quand même chanceux, parce qu'il y en a qui prennent des risques, il y a des diffuseurs qui diffusent des spectacles puis des pièces de théâtre spéciales, des

¹⁹ L'Art actuel est difficile à définir. Néanmoins, selon Thérèse St-Gelais (2008), ce qui semble commun aux manifestations de l'art contemporain, c'est leur caractère indécidable, leur position à la frontière entre l'art et ce qui n'en est pas, entre la fiction et la réalité, l'œuvre et la vie quotidienne. Dans *L'indécidable*, un recueil de textes qui rend compte du travail de recherche sur l'art contemporain mené au sein du Département d'histoire de l'art.

spectacles différents, de la musique... au moins nos diffuseurs prennent ce risque là. Oui les gens sont amateurs de culture, mais ils restent un peu frileux (M1).

Par ailleurs, certains acteurs ont dit penser que le problème de la perception de la culture serait dû au fait que les gens « ont l'impression qu'il faut qu'ils comprennent » (C6). Mais cet acteur du milieu culturel a signalé que « ce n'est pas un message, l'art contemporain, il n'y a pas qu'un message à comprendre : tu y vas puis tu ressens des affaires puis t'as compris, c'est tout ». Selon lui, il faudrait que les gens aillent plus simplement vers les choses : « la plupart du monde qui se retrouve là par hasard, ils [sic] aiment ça... sauf qu'en voyant *expérimental* sur l'affiche, ils ont peur ». Pourtant, selon lui, une fois venus au spectacle, ces mêmes gens auraient dit avoir apprécié leur expérience : « C'est un peu de démystifier : il y a un genre d'omerta de la culture actuellement... » (C6).

D'autres acteurs, tel que cet acteur du milieu administratif, ont admis que « les gens ont une certaine ouverture... » (A1) mais qu'il y aurait encore place à l'amélioration. Ce dernier a d'ailleurs rappelé que « ça a quand même pris 30 ans avant de pouvoir mettre en place une nouvelle salle de spectacles... donc ça en dit long... » (A1). Toutefois, plusieurs participants ont dit penser que les Rimouskois seraient plus ouverts qu'avant. « Parce qu'il y a eu beaucoup de démarchage de fait, puis de publicité, puis quand les événements marchent, ça crée une confiance. Les gens ont plus d'ouverture à la culture qu'il y a 10 ans. Ça a changé beaucoup » (P1).

Également à ce sujet, un acteur du milieu administratif a comparé la culture à l'histoire des femmes : « Faut toujours se battre un petit peu plus pour aller chercher un petit peu moins » (A3). Il a toutefois admis que l'assistance augmenterait, année après année, et pas seulement pour les spectacles populaires : « Quand je vais aux vernissages, avant il n'y avait personne, maintenant il y a du monde dans les salles [...]. C'est sûr qu'on trouve qu'ils ne participent jamais assez, mais il y a d'autres facteurs qu'il faut considérer. Donc je pense qu'il y a une relative bonne ouverture » (A3).

De façon moins nuancée, certains participants se sont dit d'avis qu'il existerait deux types de personnes à Rimouski, soit ceux qui seraient ouverts et ceux qui ne le seraient

pas : « Il y a deux cultures... on se côtoie, mais on n'est tellement pas pareils... » (F6). Dans cette dernière intervention, nous pouvons croire que cet acteur fait davantage référence à la culture première. Pour revenir à la culture seconde, les participants ont dit majoritairement trouver que la population rimouskoise participe bien aux événements de type populaire. Toutefois, pour d'autres, ce ne serait pas un signe d'ouverture, au contraire :

La culture pour Monsieur-Madame Tout-le-monde, on nivelle par le bas, c'est la culture populaire. C'est les chanteurs, les chanteuses très populaires, puis les spectacles d'humour... alors le reste, tu sais... je ne peux pas dire que les gens sont hyper ouverts à la culture, ça dépend de ce que c'est. [...]. Il y a une certaine ouverture, mais ce n'est pas la majorité... il y a des gens qui n'écoutent que les succès de radio, et quand ça dépasse les succès de radio, ils n'écoutent pas... et il y en a qui n'aiment pas la musique populaire, ils vont juste écouter du classique, etc. Donc il y a une certaine ouverture, mais avec un bémol. Parce que tous les spectacles du Festijazz ne font pas salle comble, alors que ce sont des artistes internationaux, de réputation et de calibre international, alors les gens devraient avoir la curiosité de dire : « tabarouette je m'achète un billet et je vais écouter ça, je vais découvrir ça... ». [Mais] tu sais la découverte à 40 piasses du billet, 80 piasses pour deux plus le souper plus la gardienne, tu y penses... [ce qui] fait que des fois les gens y vont avec des valeurs sûres, ils se disent : « bon on va aller voir Rachid Badouri... » (M1).

Si Rimouski est une capitale culturelle, certains participants se sont dit d'avis qu'il faudrait se pencher sur des outils de mise en marché qui feraient aller de pair l'image de la ville et la fréquentation de la population aux activités culturelles. En effet, il semblerait que pour beaucoup de personnes dans la population, le mot culture soit mal perçu : « [...] le mot culture est à mon point de vue mal jugé, parce qu'il y a bien des gens qui auront la perception que la culture, c'est des pelleteux de nuages, alors que pour d'autres, c'est leur vie » (M5).

De plus, un acteur du milieu de l'éducation a rappelé que le débat qui a eu lieu sur la salle de spectacle en était aussi un de confrontation, « entre des gens qui sont attachés à un espèce de modèle culturel assez ancien, et qui ne sont pas capables de comprendre qu'en culture, chaque génération ajoute sa pierre, et que ça évolue, et que ça doit vivre en harmonie » (E1). Il a dit croire qu'il y aurait un clan « assez conservateur », qui serait

« d'une certaine façon assez fermé à ce qui se fait sur plusieurs pans aujourd'hui dans le domaine artistique et culturel ».

Il semblerait, de plus, que la culture populaire domine et que la télévision, la radio commerciale, prennent trop d'espace, « donc les gens sont un peu victimes de toute cette saturation, ce qui fait en sorte qu'ils sont moins ouverts à d'autres choses, parce qu'on leur offre quelque chose de plus facile » (E1). Cet acteur du milieu de l'éducation a fait la comparaison avec les *fast-food* et les restaurants, pour en conclure que la majorité des gens seraient ouverts, « mais on ne leur offre pas toujours des choses qui contribuent à leur permettre d'évoluer dans leurs goûts, dans leurs choix... » (E1).

En outre, un acteur du milieu culturel a voulu signaler que le coût des billets seul ne pourrait expliquer l'absence d'une partie de la population aux activités culturelles et artistiques : « Parce qu'un billet de show, ça coûte le même prix qu'une caisse de 24 [bières]. Mais c'est un choix... » (C3).

Nous retenons de ces discours que les Rimouskois semblent généralement ouverts à la culture, mais surtout, que cette ouverture serait en constante amélioration. Toutefois, nous notons qu'à travers les discours, la notion d'ouverture serait relative au type de culture dont il est question. Plus précisément, il semblerait que l'ouverture à la culture « populaire » ne soit pas un signe d'ouverture pour certains acteurs, tout comme le fait de n'écouter que de la musique classique. En fait, même si l'assistance aux activités culturelles serait bonne à Rimouski, il y aurait tout de même deux « types » de culture, soit celle qui plaît, généralement populaire ou institutionnalisée (dépendamment du type de personne), et la culture qui fait peur, soit celle qui veut provoquer et déranger ces mêmes types de personnes. La notion d'ouverture irait donc de pair avec le type de culture que les acteurs préconisent, c'est à dire que s'ils aiment la culture populaire, ils trouveront que les gens sont ouverts puisque l'assistance à ce genre de spectacles est grande, alors que s'ils aiment la culture *underground*, ils trouveront que les gens ne participent pas suffisamment, d'où l'idée que les Rimouskois ne seraient pas ouverts. En outre, tout comme le mot culture renferme plusieurs sens, le mot ouverture en signifierait plusieurs également.

5.3 La créativité comme vecteur de développement

Si *l'ouverture* des Rimouskois serait entre autres due à un *niveau d'éducation plus élevé* et à la présence de nombreuses institutions, il a aussi été question du fait que même les gens d'affaires seraient ouverts à la culture, puisqu'ils auraient eux-mêmes un niveau d'éducation assez élevé, ce qui les prédisposerait à aller eux aussi assister à des manifestations culturelles. Selon les discours analysés, cet accès à la culture par la population et par les milieux d'affaires ferait en sorte que ces derniers comprendraient mieux l'importance de la culture pour la ville de Rimouski, mais plus encore, qu'ils seraient eux-mêmes intéressés à créer et à utiliser leur créativité dans leur travail et dans leur vie.

Quelle place occupe la créativité dans le développement d'un peuple comme celui du Québec? Selon certains acteurs rencontrés, la culture définirait les Québécois. Nous revenons donc ici à la notion de culture première ou anthropologique. D'ailleurs, plusieurs participants ont rappelé que le Québec est une culture minoritaire au sein d'un monde anglosaxon, et cette réalité ferait en sorte que le peuple québécois serait poussé vers la créativité, vers la création et ce, de façon très productive. Dans cette optique, la culture première nourrirait la seconde, et vice-versa. Selon ce participant du milieu culturel, ce serait un fait typique des cultures minoritaires à travers le monde :

L'Irlande, c'est incroyable ce que ça a produit sur le plan culturel. Et cette tension-là à l'intérieur du Canada est très riche, très forte parce qu'elle nous oblige à nous définir constamment, et la culture, c'est beaucoup ça... Qui sommes-nous, qu'est-ce qu'on veut faire, est-ce qu'on est menacé? Alors les cultures minoritaires, si elles ne sont pas persécutées, ont tendance à produire beaucoup culturellement (C5).

Pour certains participants, toute communauté, qu'elle soit celle d'Esprit-Saint, de Rimouski ou de la Louisiane, se doit d'investir en culture pour avoir une personnalité, puisque la culture serait un élément distinctif: « c'est comme l'instinct de survie d'un

peuple francophone dans une forêt d'anglophones, puis c'est ce qui a fait notre marque de commerce [...] » (C3). Dans cette optique, c'est un peu comme si le fait d'investir dans la culture seconde permettait à la culture première d'être plus forte, plus épanouie.

En creusant l'idée de la création, si certains acteurs se sont dit d'avis qu'un peuple minoritaire serait plus créatif et que la culture serait liée à la création, d'autres ont signalé que le développement aussi serait lié à la création : « Le développement, c'est d'arriver à de nouvelles affaires, [et] parce que la culture c'est de la création, [...] chaque création est en soi un projet, et pour le mener à terme, t'as des étapes à passer... » (C8). La culture serait alors un moyen d'apprendre à développer une idée : « T'as une idée : qu'est-ce que tu fais avec cette idée-là, comment tu la pousses et comment tu l'exposes? Tout ça, c'est du développement, c'est apprendre le développement » (C8). Cet acteur culturel a ajouté que « pour créer, il faut que tu développes » (C8). En ce sens, d'autres se sont dit d'avis que « l'art, c'est de s'offrir autant de nouvelles façons de voir les choses, de nouvelles façons d'organiser les choses » (C6). Un travail de création collectif, par exemple, pourrait engendrer le fait qu'ensuite, des gens se diraient : « bien moi dans mon domaine je pourrais fonctionner de la même manière, on pourrait se faire une coop et fonctionner de telle manière » (C6). D'ailleurs, un acteur du milieu des affaires a signalé que la créativité serait tellement importante qu'il devrait y avoir plus de liens entre la communauté d'affaires et les arts :

Il n'y a pas assez de liens entre la communauté d'affaires et la communauté culturelle. [...] Tu ne créeras pas d'idée si tu n'as pas de culture qui est forte. Tu ne crées pas assis dans un bureau de comptable. Tu crées quand tu as un environnement pour créer. Et un environnement pour créer, c'est totalement informel. Faut rapprocher de plus en plus l'économique de la culture (F2).

Dans la dernière citation, cet acteur du milieu des affaires a parlé de « culture forte », possiblement dans le sens de culture seconde bien présente, mais peut-être parlait-il également de culture première bien assumée. Cette ambiguïté entre les deux formes de culture semble ici encore une fois marquée.

Pour faire du développement, des acteurs rencontrés se sont dit d'avis que cela prendrait de la créativité, créativité qui s'apprendrait à travers des projets culturels. Et entreprendre un projet culturel serait l'occasion d'apprendre à percevoir le monde autrement, à le nommer, à développer un projet, une idée. Toutefois, un acteur du milieu culturel a précisé ceci: « ils ne seront pas nécessairement des artistes après, ce n'est pas l'objectif, mais ils auront appris c'est quoi créer, c'est quoi mener un projet à terme, c'est quoi qui peut sortir d'eux... » (C8).

Dans cette idée, un autre acteur du milieu culturel s'est dit d'avis que « les modèles sont transposables, et [qu']on peut les adapter... » (C6). Si le contact avec la culture rend créatif et stimule l'imagination, elle contribuerait donc directement et indirectement au développement local :

M. Bombardier quand il était chez lui, ou M. Landry quand il était chez lui et qu'il travaillait sur un projet de *ski-doo* (pour M. Bombardier), ou de véhicule à neige (pour M. Landry), ils étaient en train de créer. Et c'est pour ça qu'il faut que l'enseignement des arts à l'école par du personnel compétent, tout autant en art qu'en enseignement, soit primordial. La fréquentation des arts par les enfants est quelque chose d'essentiel pour stimuler leur imaginaire (C4).

Dans le même sens, cet acteur du milieu culturel est d'avis que « si tu ne développes pas ton imaginaire, tu vas reproduire ce qui existe, tu n'iras jamais sur d'autres routes » (C4), ce qui serait selon lui néfaste pour le développement local. D'autres acteurs ont signalé que la culture stimulerait les gens, et que les gens qui seraient stimulés auraient envie de réaliser des choses. Dans cette continuité, un acteur du milieu médiatique a tenu à souligner que « c'est conditionnel à savoir si on fait juste du divertissement ou si on implique les gens aussi » (M6). Mais si on implique les gens dans cet espace de création, il a également spécifié que « ça participe toujours à l'équilibre affectif et social » (M6). Il en a conclu qu'« il faut multiplier les espaces de participation citoyenne à travers ça » (M6).

Dans une autre optique, certains participants ont d'emblée choisi de parler du financement de la culture. Par exemple, certains ont mentionné que le fait d'investir en culture serait un moyen de faire du développement durable, parce que la culture rendrait

créatif, et que la créativité serait nécessaire pour trouver de nouvelles façons de faire, de développer, d'avoir une société équilibrée. Il a aussi été dit que le niveau d'exposition à la culture ferait en sorte qu'un individu analyserait différemment les problèmes et participerait davantage à des formes de développement durable: « Je crois que le développement passe un peu par la culture, parce que la culture nous alimente, nous interroge, et nous amène à améliorer nos façons de faire. Et ça, c'est du développement » (A4). Selon d'autres participants, même pour l'individu qui fait « un travail de bureau », la créativité et l'imagination seraient essentielles à la réalisation personnelle de cet individu.

5.4 La culture crée une synergie et engendre le développement social d'un milieu

Si l'on revient à une perspective de la culture qui lie à la fois la culture première à la culture seconde, pour certains participants, la culture aurait le rôle de définir une région, de définir son identité et ce, à travers des manifestations culturelles : « Les peintres, par exemple, s'ils peignent notre région, [...] c'est un regard qu'ils jettent sur notre région, sur ce qu'on fait ici, c'est ça qui nous définit » (M3). En fait, certains se sont dit d'avis que le fait que Rimouski soit un lieu de création et donc « pas juste venir faire sa *toune* puis prendre son cachet » (C6) aurait forcément un rôle dans le développement local, puisque ça engendrerait « une synergie avec les artistes, une synergie avec les gens qui sont en formation, avec les jeunes » (C6). Pour les artistes, ce serait une motivation d'avoir un impact sur le milieu, et pour le milieu, ce serait une force d'avoir du temps avec les artistes, ce qui, au bout du compte, « va encourager les gens à créer, à être curieux de faire les choses autrement » (C6).

Selon un acteur du milieu médiatique, les manifestations culturelles engendreraient un état d'être qui pousserait à la réflexion : « il y a une émulation qui se fait là, dans le public, chez les artistes, il y a des discussions, c'est comme ça qu'on avance, qu'on va plus loin » (M2). D'autres répondants ont complété cet apport au développement social et humain en précisant que ce serait « dans ses formes d'expression, le fait de créer des lieux

de rencontre » (P4), que l'apport de la culture se ferait sentir. Il a aussi été question de ceux qui ont vécu l'expérience de l'Opéra Carmen à Rimouski²⁰ : « ce sont des gens qui se sont donné une mission, un objectif commun, qui partagent ce succès-là. Ça crée du réseautage, ça crée des liens » (P4), et cet acteur du milieu politique en a conclu : « la culture est indéniablement un moteur de développement social et humain » (P4). Dans cet exemple précis, l'apport de la culture aurait été ressenti sur le plan de la culture première (renforcement des liens) et ce, grâce à la culture seconde (par exemple, l'opéra).

Selon un acteur du milieu culturel, la culture, « c'est ce que se donne une société pour se représenter, pour durer et pour se développer, donc avancer » (C5). Ce dernier a précisé que ce n'est pas parce qu'une société avance sur le plan économique qu'elle durera : « Il y a des sociétés, des empires qui se sont développés formidablement sur le plan économique et qui sont tombés ». Pour cette raison, il s'est dit d'avis que notamment sur le plan local, « on a besoin de cette synergie-là ». Pour ces participants, la culture seconde créerait donc une sorte d'équilibre qui serait bénéfique pour la société.

Également, des participants ont signalé que la culture ferait partie de la recherche d'identité, et ce serait à travers elle que l'on se découvrirait, s'apprioviserait, que l'on apprendrait à se connaître. Un participant a répété qu'une région qui n'a pas d'activité culturelle serait « une région qui [...] est appelée à mourir, à ne pas se développer » (P2). D'ailleurs, un acteur du milieu administratif a donné pour exemple ceci : « quand tu vois des films sur ce qui se passe ici chez toi, des fois tu redécouvres ton chez-toi. Alors c'est aussi une image de ce qu'on est » (A5).

Les concepts de participation citoyenne et de médiation culturelle sont souvent revenus, peut-être dans l'idée de vouloir diminuer cette peur de « l'autre culture », et donc de se faire rencontrer « les deux types de personnes », représentées par ces « deux cultures ». À ce sujet, voici la citation d'un acteur du milieu administratif :

²⁰ Cet événement culturel annuel (mise en scène d'un opéra) nécessite l'aide de nombreux bénévoles.

Qu'une école de musique va faire de l'éveil musical dans une garderie, c'est peut-être aider un jeune à découvrir des choses qu'il ne découvrirait peut-être pas à la maison... On prend une compagnie de théâtre qui va travailler avec des jeunes décrocheurs dans les écoles secondaires, où les jeunes n'ont plus d'espoir, parce que le système d'éducation qu'on leur offre n'est pas le leur, et qu'ils s'accrochent à un petit projet culturel, que ce soit un petit film ou une pièce de théâtre, et que ça devient leur défi, leur raison de vivre, oui... C'est même en termes de solution au décrochage dans certains milieux, et on appelle ça maintenant la médiation culturelle. Mais on sait que les artistes ont beaucoup aidé les milieux à s'en sortir, parce qu'ils ont réussi à impliquer des gens qui n'avaient plus de défi, qui n'avaient plus rien, parce qu'ils se sont aperçus qu'ils n'étaient pas rien (A4).

Pour un acteur du milieu culturel, ce qui laisse des traces dans la société, c'est la culture. À long terme, à court terme ou à moyen terme, pour lui, « la culture, c'est ce qui donne des couleurs, mais c'est aussi souvent ce qui donne des valeurs » (C8) :

Tu laisses des traces si tu fais une pièce de théâtre ou que tu écris une chanson sur un événement ou quelque chose qui s'est passé... et ce sont des traces qui durent, que d'autres vont voir à un moment donné. Et en nommant des choses, déjà tu leur attribues des valeurs, tu leur donnes un sens... il y a des endroits qui sont devenus légendaires, souvent à cause d'un élément culturel qui les a mis en valeur, comme le film *Kamouraska*²¹, par exemple (C8).

Le dernier exemple marque encore une fois la frontière non seulement floue entre culture première et culture seconde, mais rappelle surtout que les deux semblent se nourrir l'une et l'autre. En produisant un film sur un endroit, on renforcerait la culture première et on enrichirait la culture seconde. En fait, ces *traces culturelles* auraient été également associées au sentiment d'appartenance, qui serait accru par la présence d'une vie culturelle importante. D'ailleurs, parce que la culture engendrerait un sentiment d'appartenance plus fort, cet aspect justifierait de faire de la culture une « stratégie » : « Les jeunes, quand ils savent qu'il se passe de quoi dans leur ville, ça leur crée un attachement, comme si leur village avait une identité... » (C8).

²¹ Film *Kamouraska* : film québécois réalisé par Claude Jutra en 1973, adapté du célèbre roman d'Anne Hébert du même titre, publié en 1970.

Le créneau d'excellence²² de la ville de Rimouski se fait surtout autour de l'océanographie, et à ce sujet, des participants se sont dit d'avis que l'impact de la culture se produirait également de façon positive à ce niveau. Par exemple, selon un acteur du milieu culturel, lorsque des chercheurs travaillant sur la biologie marine reviennent à la maison, ces derniers auraient envie d'écouter de la musique, de voir des spectacles, ce qui ferait en sorte que « ça amène une qualité de vie à ces gens-là et ce faisant, par satisfaction de leur qualité de vie, ils vont aller plus loin dans leurs recherches... et leurs recherches vont peut-être profiter à l'ensemble de la collectivité » (C7).

Certains acteurs ont aussi donné des vertus thérapeutiques à la culture. Selon un acteur du milieu culturel, « Ça sert à guérir, à comprendre, à bousculer, à déclencher toutes sortes d'émotions proprement humaines, à essayer de s'expliquer le mystère qu'est le monde dans lequel on vit » (C5). Il a complété sa pensée en disant qu'on ne sait pas d'où l'on vient ni où l'on va, mais que ce serait à travers les formes complexes que sont les œuvres d'art et l'art culinaire, notamment, que l'on apprendrait à vivre. Il a d'ailleurs rappelé que « les êtres humains de toutes les cultures, plus primitives ou plus avancées, ont toujours fait ça. Partout il y a de la culture, dans toute l'histoire de l'humanité » (C5). Dans cette dernière citation, nous voyons encore une fois que la culture première serait donc nourrie par la culture seconde, dans l'optique où pour transmettre la culture d'une génération à l'autre et ce, de toutes les époques, on aurait toujours utilisé les moyens donnés par la culture seconde, tels que les dessins, le chant, les écrits, la peinture, etc.

Un acteur du milieu de l'éducation a repris les mots de l'écrivain Dany Laferrière, qui, lors d'une visite à l'Université du Québec à Rimouski, aurait dit : « Dans le fond, faites plus de place aux artistes. Leur message est plus profond, et il va durer plus longtemps » (E4). L'acteur du milieu de l'éducation y a ajouté :

²² Tel que développé suite à une politique du gouvernement du Québec de donner des créneaux d'excellence aux régions, ce qui se traduit par une spécialisation autour d'un thème : <http://www.mdeie.gouv.qc.ca/objectifs/informer/creneaux-dexcellence/>

Je pense que c'est à travers la culture que les citoyens s'engagent. Que les citoyens communiquent, [...] c'est un agent mobilisateur d'une communauté, la culture. Et donc, si on croit en la démocratie, en une véritable politique, si on veut que notre communauté soit éveillée et qu'elle se prenne en charge, on investit dans la culture (E4).

Dans cette dernière intervention, l'acteur a attribué à la culture seconde un éveil qui viendrait changer la culture première (démocratie, mobilisation, etc.). Plusieurs participants se sont dit d'avis que la culture ferait partie de l'identité d'une communauté, et donc que « politiquement parlant, si la communauté s'identifie par ce qui se passe chez elle, si on a des structures qui permettent aux gens de se reconnaître, ça [leur] permet de se sentir compris et écoutés » (F5).

Enfin, nous retenons de cette partie que les acteurs locaux semblent généralement tenir la culture en très haute estime, pour ce qu'elle apporte aux sociétés à long terme, pour la profondeur de son impact, mais également pour l'identité qu'elle créerait et qu'elle enrichirait, ce qui renforcerait encore une fois l'idée que pour les acteurs rencontrés, la frontière entre culture première et culture seconde ne serait pas étanche, et où les deux types de culture, encore davantage lorsqu'elles se nourrissent l'une de l'autre, seraient un apport important au développement territorial.

5.5 Une stratégie de développement social et humain - durable ?

Si plusieurs acteurs rencontrés nous ont mentionné que la culture apporterait beaucoup aux sociétés en ce qui a trait à leur identité, ils ont aussi signalé que son impact ne s'arrêterait pas là. En fait, plusieurs nous ont fait part des retombées économiques de la culture seconde, tout en mentionnant que les impacts sur le développement social et humain devraient toutefois être prioritaires dans les choix publics. Selon un acteur du milieu des affaires, pour faire du développement économique, « ça prend 3-4 leaders avec de l'argent » (F1). Mais « pour avoir une meilleure entreprise, avoir des gens plus heureux, les rendre plus travailleurs d'équipe, avoir une compréhension de Rimouski, du Bas-Saint-

Laurent, du Québec et du Canada, il faut de la culture » (F1). Et il a ajouté que lorsque « les gens vont avoir compris ça, c'est là que la culture devient une intervention positive sur le comportement des humains » (F1). Nous voyons dans cette dernière intervention que la frontière entre culture première et culture seconde semble floue une fois de plus.

Certains participants se sont dit d'avis que le moteur de développement social et humain devrait précéder le moteur de développement économique : « S'il n'y a pas ce développement social et humain, tu n'arriveras pas à mobiliser les gens autour d'événements, de grands projets culturels, donc ça ne deviendra jamais un moteur économique » (P4). D'où la raison pour laquelle un acteur du milieu de l'éducation s'est dit d'avis que la culture serait un préalable à un développement social et humain : « pour se développer intellectuellement et socialement, pour apprendre à vivre avec les autres, il faut avoir un contact avec la culture » (E4).

[...] Une communauté qui est reconnue pour avoir une vitalité culturelle, c'est une communauté qui aujourd'hui va se démarquer, va être en mesure d'avoir sa propre personnalité sur l'échiquier provincial. Donc la culture, c'est fondamental. Une communauté qui n'a pas de vitalité culturelle, c'est une communauté qui est, à mon avis, condamnée à mourir lentement. Et je pense que la culture est l'un des éléments qui nourrit la vitalité d'une communauté. Quand on fait le constat des municipalités dévitalisées au Québec, [...] ce qui précède une dévitalisation économique, c'est une dévitalisation culturelle. Donc quand les gens n'arrivent plus à se donner, à nourrir une vitalité culturelle dans un milieu, ils sont condamnés à une dévitalisation économique. Puis le plus bel exemple de cela, c'est Esprit-Saint et Trinité-des-Monts. Deux communautés excessivement modestes en terme de population. Une communauté, Esprit-Saint, qui travaille beaucoup au niveau culturel, [qui a] une bibliothèque, une maison de la culture, un centre d'interprétation des Opérations dignité, etc. Et à côté une communauté, Trinité des Monts, qui vivote. Elle n'a pas cette approche-là. Et c'est l'exemple même du postulat que j'affirme, que la dévitalisation d'une communauté débute par une dévitalisation culturelle. C'est un ingrédient fondamental à la vitalité d'une communauté (P4).

En poussant le concept encore plus loin, cet acteur du milieu politique est allé jusqu'à dire que « les milieux qui n'ont pas une vitalité culturelle affirmée, [ce sont] des milieux qui vont être excessivement handicapés pour leur développement » (P4). Toujours dans le

même sens, un acteur du milieu administratif a dit que « la culture fait partie du développement » (A3). Un acteur du milieu culturel a ajouté que le fait d'avoir une vie culturelle diversifiée ferait en sorte qu'on se développe au niveau personnel, et que ce développement au niveau personnel se transmettrait ensuite à la collectivité à travers le travail, l'engagement citoyen, le bénévolat ou autre : « Ce faisant, le milieu profite encore plus de ce développement-là : ça devient un développement collectif qui sert indirectement à la santé, à l'équilibre... » (C7).

Un acteur du milieu médiatique nous a également mentionné que la culture pouvait être une stratégie de développement du fait « qu'il y a aussi des communautés qui se créent autour de la culture, des gens qui s'impliquent dans leur milieu, qui sont tournés vers les questions sociales » (M6). Dans cette idée, un acteur du milieu médiatique a signalé qu'étant donné que beaucoup d'artistes participeraient à la société, le fait d'investir dans la culture serait une stratégie qui permettrait à ces artistes de s'installer et de recréer des communautés, « parce que c'est souvent très porteur de projets, le milieu culturel » (M6). Par exemple, certains villages auraient d'ailleurs choisi d'investir en culture comme stratégie de développement, tels que Esprit-Saint avec son festival du théâtre amateur (culture seconde) et son centre de mise en valeur des opérations dignité (culture première), également St-Alexandre et son camp musical (culture seconde).

Pour terminer, le concept de développement durable semble associé au fait d'investir en culture. Un acteur du milieu politique s'est dit d'avis que le fait d'investir en culture serait une stratégie de développement durable, « dans l'esprit d'utiliser ça pour être un stimulant pour notre propre expression culturelle » (P4). En outre, des acteurs se sont dit d'avis que ce qui est durable en culture serait également lié à la formation, à la relève, à la production et à la diffusion, mais pas juste à la diffusion. Parmi les exemples cités, notons la Coopérative Paradis qui ferait de la formation et de la création : cette dernière ferait du développement durable parce qu'elle formerait les créateurs de demain.

5.6 Conclusion

Nous venons de voir dans ce chapitre 5 que pour certains acteurs, la culture semble d'abord et avant tout partie prenante d'un développement individuel et social. Elle ferait en sorte qu'une population en contact avec la culture seconde serait plus ouverte à la différence, à d'autres façons de voir le développement.

Également, nous avons vu que selon certains discours, une population ouverte à la culture serait plus créative, et que cette créativité serait essentielle au développement. De plus, pour certains acteurs locaux, la situation minoritaire dans laquelle se trouve le Québec, au sein d'une mer anglosaxonne, lui conférerait un sentiment de survie qui le pousserait à la créativité et à la création, ce qui se transformerait ensuite en développement. L'idée que la culture première nourrisse la seconde et vice-versa est donc ressortie, également le fait que cette alliance entre les deux se traduirait par la suite en développement.

De plus, il a aussi été question du fait que la culture engendrerait une synergie particulière au sein d'un milieu, et que cette synergie contribuerait à mettre en place des conditions essentielles à un développement social réussi. Également, la culture engendrerait une capacité d'analyse plus grande, elle stimulerait l'imagination, mais elle serait aussi à la base des racines humaines, à la base de l'histoire de par le fait qu'elle laisserait des traces et qu'elle ferait partie de l'identité.

En outre, des acteurs locaux ont signalé le fait que pour eux, la culture serait le ciment qui lie le développement social et humain, et que celui-ci serait préalable à un développement durable, d'où l'intérêt selon eux d'en faire une stratégie de développement basée sur ces aspects.

Pourtant, si la culture engendre autant d'effets positifs, il semble qu'elle n'ait pas réussi à rejoindre tout le monde. À ce sujet, certains répondants ont fait part du fait qu'au sein de la population rimouskoise, il existerait deux types de personnes, deux types de *cultures* : ceux qui seraient plus ouverts et ceux qui ne le seraient moins. Ceux qui seraient

prêts à s'ouvrir, à apprendre et à découvrir, et ceux qui voudraient revoir ce qu'ils ont vu à la télévision. Si la ligne entre ces deux *cultures* semble parfois bien franche dans les discours, elle semble aussi, d'autres fois, plutôt floue. En effet, l'appartenance culturelle s'est parfois mélangée à la participation aux événements, la créativité a été comparée à la consommation de biens culturels, et l'industrie culturelle engendrerait les mêmes effets positifs que la création. Bref, nous n'avons nul doute sur le fait que les acteurs locaux semblent tous avoir une pensée positive concernant la culture. Toutefois, la culture est un mot si large qui comprend tellement d'éléments qu'il semble que la confusion soit régulière et qu'on lui attribue, peu importe sa forme, toutes les qualités.

CHAPITRE 6

LA CULTURE : PARTIE PRENANTE DU DÉVELOPPEMENT D'UNE VILLE

Pour compléter le chapitre précédent, le chapitre 6 reflète un paradigme qui nous a semblé bien ancré chez plusieurs acteurs locaux, celui que la culture serait partie prenante du développement d'une ville. Ce chapitre se divisera en sept parties qui décrivent la typologie construite pour bien rendre compte des représentations de la place de la culture dans le développement territorial durable à Rimouski. Soit (6.1) *La vie culturelle à Rimouski : un apport au développement*. Bien qu'une partie du chapitre précédent ait porté sur l'ouverture des Rimouskois à la culture, dans cette partie-ci, il sera plutôt question du dynamisme culturel de la ville de Rimouski et de son apport au développement de la ville, tel que perçu par les acteurs locaux.

En seconde partie, il sera question de (6.2) *La culture : un vecteur de développement économique*, qui débutera par l'apport économique de la culture dans la région du Bas-Saint-Laurent, où nous exposerons des données relatives à cet apport avant de nous consacrer aux discours à ce sujet.

Dans une troisième partie (6.3), nous discuterons de la culture qui contribue à la rétention des populations et à l'attrait de nouveaux résidents sur le territoire. Ensuite, nous discuterons du fait que la culture serait (6.4) *Un moyen de se distinguer*, en tant que ville québécoise dans la mondialisation. La cinquième partie abordera le fait que pour certains acteurs, (6.5) *La culture n'est pas vraiment un « moteur » de développement*, bien que celle-ci soit positive pour ce dernier. La sixième partie abordera la question de (6.6) *L'éloignement des grands centres* et le fait que ce soit à la fois un avantage et un inconvénient pour les acteurs du milieu culturel. La septième et dernière partie portera sur le fait qu'il y aurait (6.7) *Une déconnexion entre Rimouski et le haut pays* en ce qui a trait à la culture.

6.1 LA VIE CULTURELLE A RIMOUSKI : UN DYNAMISME INCONTESTABLE

Des chapitres 4 et 5, nous avons retenu plusieurs apports de la culture au développement. Dans ce contexte, elle serait également un apport non négligeable au développement d'une ville. En effet, puisque depuis le début de notre analyse, nous avons vu que les acteurs locaux ont attribué à la culture des qualités liées autant au développement social qu'au développement économique, il semble aller de soi que pour eux, le développement de la ville de Rimouski passe par la culture. Mais d'abord, pour que la culture en vienne à engendrer le développement d'une ville, encore faudrait-il que cette vie culturelle soit elle-même dynamique. À ce sujet, les acteurs locaux et ce, de toutes provenances (tel que signalé par les citations), n'ont cessé de tarir d'éloges la vie culturelle rimouskoise : « Ça s'est amélioré beaucoup par rapport à il y a 10 ans » (P1). Un acteur du milieu médiatique a dit que « [...] le volet culturel ici est vraiment en ébullition » (M2). Des participants ont également parlé de « résurgence » de cette vie culturelle et artistique : « Elle est très riche la vie culturelle à Rimouski [...] : il y a des jeunes qui sont arrivés et qui ont amené une nouvelle vigueur » (A3). L'idée du renouveau est donc souvent ressortie.

De plus, beaucoup de nouveaux arrivants ont rapporté la surprise qu'ils ont eue en découvrant la vie culturelle rimouskoise : « Moi, ça ne fait pas si longtemps que je suis là, ça fait cinq ans, mais j'ai été étonnée de voir la variété, de voir l'ensemble : un conservatoire, un orchestre symphonique, la grande salle, [...] Je trouve qu'on a une belle carte très variée dans la région » (E5).

La vie culturelle ici est très intense. [...] On embauche régulièrement des professionnels de l'extérieur et ils n'en reviennent tout simplement pas, de toute la qualité et la quantité de spectacles, ou de mouvements culturels qu'on vit dans notre région ici. [...] Je ne veux pas être chauvin, mais je trouve que Rimouski vit un dynamisme éclaté depuis un certain temps (E3).

En fait, les participants ont semblé, en majorité, plus que fiers de leur vie culturelle : « Quand on pense que l'Opéra-théâtre cette année a fait plus de 2000 entrées! [...] L'orchestre symphonique... on a une vie culturelle qu'on n'a presque pas à envier aux grandes villes » (P5). D'ailleurs, certains ont souligné que si tous les soirs ils peuvent trouver quelque chose d'intéressant, souvent, « les choix sont déchirants » (A6).

Non seulement elle serait donc foisonnante et vivante, mais les répondants ont semblé unanimes: la culture à Rimouski serait aussi très diversifiée. Certains ont signalé la présence du journal *Le Mouton noir*, notamment, cité comme le seul journal local indépendant au Québec : « [...] On a même des journaux culturels... *le Mouton noir*, c'est un journal culturel, pour une municipalité de 45 000 personnes, c'est quand même bon qu'on ait ça... » (F2). D'autres ont parlé de la variété des œuvres et des styles : « On n'est pas limité à uniquement un concert par année... » (P5). Ces représentations se sont confirmées par plusieurs participants : « Rimouski est reconnue pour être une ville de musique, une ville de théâtre, une ville aussi d'expression culturelle, c'est-à-dire qu'il y a beaucoup d'effervescence » (M4).

Dans le même sens, il a été dit de Rimouski que pour sa grosseur, ce serait l'une des villes « qui offre la vie culturelle la plus riche » (C1) et « une vitalité culturelle qui est très large » (C1), voire « une vitalité incroyable » (C3). Il a été soutenu qu'avec son orchestre symphonique, sa salle de spectacles « qui présente des centaines de shows par année » (C3), son école de danse, ses écoles de musique, Paradis et son côté plus avant-gardiste, ses cinés-clubs, son festival de Jazz, le Carrousel du film, « vraiment, c'est une mine d'or, Rimouski! » (C3). Selon un acteur du milieu administratif, ce sont des événements majeurs, québécois, qui feraient en sorte que comme consommateur, « on a tout ce qu'on veut » (A2).

La vie culturelle peut être foisonnante, mais pour certains, il faut rappeler qu'elle est, de plus, particulièrement accessible :

C'est l'une des choses que je trouve bien justement dans le concept de grosse-petite ville, c'est que la quantité d'événements à mon sens à moi elle n'est pas boulimique, ce n'est pas comme à Montréal... moi je viens de Montréal en fait, où il y a tellement de choses que tu ne sais plus où te « pitcher » la tête, alors que je trouve qu'à Rimouski, pour la quantité de gens qu'il y a, il y a une belle offre, et il y a beaucoup de secteurs qui sont représentés : la danse, la musique, le théâtre... il y a beaucoup de choses, mais il n'y en a pas trop (F3).

Certains participants ont associé cette accessibilité au fait que la culture ne serait plus seulement élitiste, comme ça aurait été le cas dans les années 1980 : « Ça bouge... Je te dirais que c'est générationnel. Il y a 20 ans, tu te promenais au Bas-Saint-Laurent, et des événements de masse, organisés, tu en avais à peu près pas. [...] Avant, c'était marginal. Alors que là, c'est tout l'été... et même en automne, et même au printemps, et même en hiver! » (M5). D'autres ont plutôt associé l'accessibilité à la facilité liée au temps de transport et à la possibilité de participer à des activités culturelles, où « on demeure près de tout, contrairement à Montréal, par exemple, où pour aller à la Place des arts, des fois c'est trois quart d'heure, une heure avec le métro, alors qu'ici, se rendre à la salle de spectacles, c'est 10 minutes » (E4).

Parce que la culture serait intense, certains participants se sont dit d'avis que le chevauchement d'activités peut être un problème, surtout parce que la population est relativement restreinte : « C'est arrivé des fois qu'en même temps il y avait un vernissage, un spectacle à la salle de Rimouski, une pièce de théâtre au Bic et Pierre Falardeau chez Paraloeil. Et il y a quand même eu pas mal de monde au vernissage... en même temps, c'est normal... mais il y a un risque » (C1). De nombreux participants ont aussi souligné cette intensité : « Des fois tu vas avoir plein d'activités en même temps, t'es pas capable de choisir » (P3). Certains participants sont allés jusqu'à dire que la vie culturelle serait même trop intense : « C'est beau développer, mais encore faut-il qu'on n'empiète pas sur l'autre non plus » (M5). À l'inverse, d'autres ont plutôt soutenu qu'il est normal qu'une ville offre plusieurs choix :

Il y a quelques années, on m'interpellait parce que des gens se plaignaient qu'il y avait trop de spectacles à Rimouski. Et là je répondais, qui dit ça? Est-ce que les

spectateurs se plaignent d'avoir trop de choix? Il peut y avoir des programmeurs qui étaient déçus d'avoir de la compétition, ou des journalistes qui se plaignent d'avoir trop d'événements à couvrir, mais je dis... bienvenue en ville, tu sais! Alors effectivement pour le bassin de population qu'on a, il y a énormément d'activités, énormément de vie culturelle, de vie artistique, des choses de calibre national, de calibre international, qui se font ici, et c'est tant mieux, et plus on en aura, mieux ce sera! (C4)

Si tous semblent s'entendre pour dire que la vie culturelle rimouskoise, au point de vue de la diffusion, serait variée et foisonnante, il a aussi été question de la pratique artistique. Pour de nombreux participants rencontrés, la vie culturelle et artistique à Rimouski serait redevable aux nombreux talents présents sur le territoire. Des acteurs rencontrés ont également souligné la créativité dans tous les domaines : « ils font tellement beaucoup avec peu. Ça je pense que c'est le gros point fort, ce sont de petits organismes qui ont très peu d'argent et il y a de la qualité et du monde compétent là-dedans... on n'arriverait pas à se payer ça dans une autre sphère » (F4).

Par ailleurs, certains se sont même dit d'avis que si l'Université du Québec s'est implantée à Rimouski plutôt qu'à Rivière-du-Loup, ce serait notamment parce que Rimouski avait déjà une avance culturelle. La présence de la salle de spectacle au centre-ville de Rimouski deviendrait ainsi un point d'appui pour le développement urbain de la ville, elle créerait une synergie avec les petits commerçants, une qualité de vie pour la population. En mettant en place des structures qui profitent à l'économie, qui soutiennent le travail d'autres organismes, des participants se sont dit d'avis qu'on multiplie les occasions de développement. Par exemple, il a été question du Festijazz, où « d'autres entreprises se sont créées autour » (F2).

La possibilité de pratique artistique serait particulièrement appréciée, cette dernière étant généralement réservée, encore davantage que la diffusion, aux grands centres : « Si je regarde Parloeil, je dirais qu'il y a 15 ans, quelqu'un aurait dit que de faire du cinéma à Rimouski, dans le Bas-Saint-Laurent, bien non, c'est à Montréal! » (A5). Pourtant, depuis 25 ou 30 ans, il y aurait eu une grande professionnalisation à Rimouski et ce, dans plusieurs secteurs d'activité. Un acteur du milieu culturel a d'ailleurs rappelé qu'auparavant, il n'y

avait pas de théâtre professionnel à Rimouski, très peu d'artistes en art visuel, pas d'école de danse et très peu de musiciens professionnels. Aujourd'hui, « Dans tous les secteurs d'activités, on remarque une quantité extrêmement importante de production culturelle et une qualité » (C5).

Quand je suis arrivé, oui il y avait une offre culturelle, mais il n'y avait pas beaucoup de possibilités [de pratique artistique]. Puis maintenant il y a beaucoup plus de possibilités et il y a une forte relève, voire même disproportionnée par rapport à d'autres régions [...]. Il y a comme un [sic] espèce de mouvement de jeunes qui viennent s'établir dans la région. Et dans le cas de Rimouski, parce qu'il y a ces organismes-là, bien des gens décident de s'y établir plutôt qu'à Rivière du Loup, parce qu'il y a des installations, des lieux. Et parce qu'il y a des installations et des lieux, il y a une communauté. Et parce qu'il y a une communauté, ils viennent. Donc [...] oui il y a une offre culturelle, mais il y a ça aussi, et ça créé aussi une offre culturelle qui est très différente de l'offre qu'il y avait avant, qu'enfin de compte on pouvait voir dans n'importe quelle autre ville du Québec, et qu'on pouvait voir à la télé de toute façon. Tandis que là, l'offre culturelle qu'on a est beaucoup plus ancrée, elle est originale aussi, elle a des capacités de s'exporter, d'être diffusée dans d'autres régions aussi (C8).

Tel que mentionné à quelques reprises, il semblerait que le développement de Rimouski aille également de pair avec le renouvellement et l'ouverture des élus à la culture. En effet, des participants ont soutenu percevoir plus d'ouverture et de volonté pour l'art et la culture qu'auparavant, tel que mentionné par un acteur culturel : « J'ai connu des époques à Rimouski où parler de culture à un maire ou à un conseil municipal c'était comme de parler à un caillou » (C5). Ce dernier a raconté qu'à cette époque, les acteurs culturels étaient méprisés et appelés « les cultureux », mais que « les choses ont changé considérablement », même si les maires parleraient aujourd'hui de la culture surtout en termes économiques. D'ailleurs, ce répondant s'est dit d'avis que ce serait d'ailleurs depuis qu'ils auraient compris que la culture pouvait être un moteur de développement économique pour la ville que les politiciens auraient entamé un changement de perception envers la culture. En outre, même s'il semble satisfait de plus d'ouverture à la culture du côté des élus, ce même acteur culturel a dit espérer le jour où « les hommes et les femmes politiques comprendront que l'impact de la culture va plus loin que l'économie ».

À l'évidence, nous pourrions croire qu'il est ici davantage question des acteurs du milieu culturel, mais d'autres acteurs ont également fait mention de cet aspect lié au changement de mentalité. D'ailleurs, certains participants se sont dit d'avis que le changement de mentalité se serait opéré chez les politiciens parce que ces derniers seraient plus proches des citoyens, et qu'eux-mêmes se seraient ouverts à la culture, mais que cet effet se serait accentué depuis qu'ils auraient compris le lien qu'avait la culture avec la qualité de vie : « Les gens ont évolué au niveau de la culture parce qu'ils ont réalisé que c'était un médium intéressant pour améliorer notre qualité de vie, donc en changeant comme ça, ça a eu une influence sur les politiciens aussi, parce que les politiciens, ce sont des gens locaux aussi » (E3).

Si l'importance que les élus soient sensibilisés à la culture a été maintes fois reprise, des participants ont également souligné l'importance que la population soit aussi consciente du fait que la culture serait essentielle au développement d'une ville. Toutefois, un acteur du milieu de l'éducation a admis qu'« à cause de la diversification de la culture, c'est difficile des fois de faire des consensus » (E1). D'ailleurs, il semble que même si le combat a été long pour obtenir une salle de spectacles, la plupart des acteurs se sont dit d'avis que cette salle aurait aujourd'hui un impact majeur sur la vitalité non seulement culturelle mais également sociale et économique de la ville.

Pourtant, si un changement de mentalité semble s'être opéré du côté des élus, il semblerait que du côté de la population, il y ait encore du travail à faire. Selon un acteur du milieu de l'éducation, « Il faut faire comprendre aux citoyens que la culture est un bien essentiel : on a encore une éducation culturelle à faire [auprès de la population] » (E4).

Le développement culturel de la ville de Rimouski va-t-il de pair avec sa politique culturelle? En d'autres mots, nous nous sommes demandé comment les acteurs locaux se représentaient la politique culturelle, et si, selon eux, c'était grâce à elle si la vie culturelle était si dynamique. En fait, si la politique culturelle de Rimouski énonce des principes qui ont été décidés en collaboration avec le milieu culturel de l'époque, il est également mentionné dans le document qu'un plan d'action devrait suivre et ce, afin de mettre en

place les énoncés de la politique. Or, les acteurs ont semblé presque unanimes à l'idée que la politique culturelle était relativement bien faite (lorsqu'ils la connaissaient), mais qu'elle était plus ou moins bien mise en œuvre, et ce, parce que le plan d'action de la ville n'aurait jamais vu le jour.

De plus, des répondants ont soutenu le fait que ni la politique culturelle ni les élus ne seraient la réelle cause de cette vitalité culturelle: « Moi je pense que les points forts de la vie culturelle à Rimouski, c'est le milieu qui le développe [sic]. Ce sont les initiatives des personnes, la détermination des personnes, le talent des personnes également » (P2). Il est intéressant de remarquer ici que la dernière intervention provient d'un acteur du milieu politique, qui lui-même n'attribue pas les mérites de la culture à Rimouski aux politiciens ou aux politiques, mais au milieu culturel lui-même. Des répondants ont signalé que ce serait parce qu'il y a eu des gens derrière les initiatives, qui ont travaillé fort, que la vie culturelle rimouskoise serait aussi florissante, tel que signalé par un acteur du milieu administratif: « C'est un milieu de vie qui profite des initiatives que beaucoup de personnes ont eues » (A4). Beaucoup d'acteurs se sont dit être du même avis, soit que la vitalité culturelle rimouskoise ne serait pas nécessairement due aux politiques culturelles, mais plutôt aux travailleurs culturels de la ville de Rimouski: « Ce qui fait que la culture, même quand il n'y a pas de cash, il y en a. Parce qu'il y a des gens qui ont décidé d'y croire » (F6). Dans la dernière citation, signalons que c'est un acteur du milieu des affaires qui s'est dit d'avis que la culture n'était pas nécessairement liée à l'argent. Néanmoins, certains participants ont dit vouloir que le milieu politique soit davantage à l'image de la vitalité de la vie culturelle:

Je souhaiterais un appui politique beaucoup plus fort. [...] Les Rimouskois sont des gens fiers, et ils peuvent être porteurs d'une idée, si l'idée leur est proposée et expliquée. Et si on pouvait, au niveau municipal, être le porteur de cette idée-là, je pense que la population suivrait et [...] on pourrait devenir un pôle culturel important dans le Québec (C2).

6.2 LA CULTURE : UN VECTEUR DE DEVELOPPEMENT ECONOMIQUE

Dans le chapitre précédent, il a été question de l'impact de la culture sur l'individu et le social qui, par ricochet, pourrait engendrer du développement économique. Dans cette section-ci, il sera plutôt question du fait que la culture engendrerait directement des retombées économiques. La différence est subtile, mais elle est majeure, puisque le but premier de l'investissement serait alors d'engranger des revenus.

Pour certains acteurs rencontrés, la vie culturelle à Rimouski serait partie prenante de l'économie : « l'économie ne se fait pas sans la culture, la culture ne se fait pas sans l'économie » (C1). D'ailleurs, certains participants tels qu'un acteur du milieu des affaires ont vu, comme premier lien entre la culture et le développement, un lien économique : « Vendre une émission de télévision, c'est une forme de culture, autant que vendre un show, vendre une pièce de théâtre... » (F2). Un autre acteur du milieu des affaires a ajouté que là où l'économie va bien, « les gens consomment plus de biens culturels » (F5). Il semble à prime abord que lorsqu'il est question de vendre la culture, il serait davantage question de culture seconde au sens de Dumont, mais puisque commerciale, plutôt attribuable à la version anthropologique de Lussato et Messadié, parce que « l'effort » ne serait pas aussi soutenu que dans la culture critique. Pourtant, la frontière semble ici aussi encore floue. Car la culture critique aussi se vend. Nous remarquons également à première vue que ce serait les acteurs du milieu des affaires qui seraient les plus enclins à vouloir « vendre » la culture. Nous verrons plus loin si cette impression se poursuit.

Dans une autre optique, certains acteurs ont soutenu que le défi des régions serait l'emploi, et que la culture générerait beaucoup d'emplois. Tel que mentionné précédemment, seulement au Bas-Saint-Laurent, la culture génère 1659 emplois (sans compter ceux des travailleurs autonomes), dont 1250 directs, ce qui équivaldrait au secteur de la construction : « Donc ça se compare à bien d'autres secteurs qui eux, font partie d'office du développement économique de la région » (A3). Des acteurs ont associé la culture à un levier économique, de par le fait qu'elle créerait des emplois directs et

indirects, tout comme « un commerce ou une industrie qui vient s'installer dans une municipalité » (A2). Nous voyons ici que pour les deux derniers acteurs cités, ce serait davantage la question de l'emploi (souvent relié au secteur public) qui lierait le développement économique à la culture. D'autres participants ont aussi fait mention des retombées indirectes d'un spectacle à Rimouski, telles que l'impact sur les restaurants, les bars, les hôtels, etc.

Il semble que certains participants voudraient que l'industrie culturelle soit vue comme n'importe quelle autre industrie et ce, afin d'être reconnue pour son impact sur l'économie de la région. Avec cette vision, un acteur du milieu culturel a d'ailleurs rappelé que la culture au Bas-Saint-Laurent, « c'est quand même 3000 emplois » (C3), et que « Spectart, c'est un budget de 1.2 millions de dollars : c'est une PME qui engage du monde, qui fait circuler de l'argent ». De plus, il a ajouté que « les intermédiaires ont 800 000\$ de budget par année, ce qui en fait des PME, mais ça n'a jamais été catalogué comme ça » (C3). Ainsi, cet acteur du milieu culturel s'est dit d'avis que parce que la culture engendre des retombées économiques, il faudrait changer les perceptions des gens à son sujet et cesser de dire que la culture est une dépense. Ce dernier s'est donc servi des retombées économiques chiffrées pour justifier l'apport de la culture au développement.

Dans ce contexte, d'autres participants ont souligné le fait que la ville de Rimouski aurait tout intérêt à investir et à en donner le plus possible à la culture, puisque de toute façon, « il y a des avantages économiques et touristiques à le faire » (M1). D'ailleurs, sans même considérer les impacts sociaux positifs qu'apporterait la culture à un milieu, un dollar investi par l'État en culture en rapporterait trois fois plus :

C'est sûr que de ne pas investir davantage dans le milieu culturel, c'est comme de couper toutes les possibilités à plein d'organismes et à plein de gens... qui finalement feraient rayonner énormément les régions et qui participeraient à la santé des communautés. [...] 1\$ investi en culture = 3\$ investi dans la communauté (M6).

Qui plus est, un répondant du milieu des affaires a dit croire qu'un jour, la culture sera une forme de développement durable puisqu'en permettant à certains artistes de pratiquer leur art en région, la culture pourrait être exportée à l'étranger et ainsi créer non seulement de meilleurs emplois, mais aussi engendrer une visibilité positive pour la ville de Rimouski: « C'est carrément sous-estimé ça, la capacité d'exporter la culture » (F2).

Certains participants se sont donc dits convaincus que la culture pouvait être à la base d'une stratégie de développement, voire une stratégie de développement économique :

Quand une ville investit en culture pour sa qualité de vie c'est une stratégie de développement, quand on construit une salle de spectacle c'est une stratégie de développement, quand on décide de créer un espace public pour permettre aux œuvres d'art de circuler sur la voie publique, oui, ce sont des stratégies de développement (M2).

D'autres, tel qu'un acteur du milieu culturel, ont abondé en ce sens, en donnant en exemple la ville de New York : « New York était au bord de la faillite et ils se sont relancés en investissant massivement dans la culture. Et en faisant un axe de promotion autour de ça » (C4). En contre exemple, il a également été question des villes industrielles sans vie culturelle, dont l'économie serait plus fluctuante que durable, tel que signalé par cet acteur du milieu des affaires: « La culture est essentielle à l'économie durable à long terme » (F2).

Il a également été question de la ville de Québec et de son maire, Régis Labeaume, qui miserait beaucoup sur la culture pour développer sa ville. Des répondants ont souligné entre autres le fait que le Festival d'été de Québec serait en lui-même un moteur de développement, tel que signalé par un acteur du milieu médiatique : « Si on avait un festival comme ça, [...] à Rimouski, ce serait un incroyable moteur de développement... si on était capable d'attirer 100 000 visiteurs en 10 jours avec un festival comme ça, faudrait construire d'autres hôtels! » (M1).

De plus, des acteurs se sont dit d'avis que la culture dynamise beaucoup une ville, que c'est ce qui irait de pair avec les bons restaurants, la bonne table, une meilleure compréhension du patrimoine. Un acteur du milieu médiatique a d'ailleurs qualifié la

culture d'essentielle pour la qualité de vie, il a dit qu'elle amenait le dynamisme dans les milieux. Et il en a conclu : « Culture pour moi égale développement » (M2). Un acteur du milieu des affaires s'est d'ailleurs demandé ce qui se passerait à Rimouski si on enlevait les activités culturelles : « Le centre des congrès, les hôtels et les restos vont vivre avec quoi? » (F2). Selon lui, « les activités culturelles amènent énormément de notoriété. [...] ça permet de s'inscrire comme une ville importante » (F2).

Pour toutes ces raisons, un acteur du milieu culturel a signalé être d'avis que la culture est « presque toujours un moteur de développement économique » (C8). S'il a toutefois admis que « ce n'est peut-être pas le plus grand », il a soutenu par contre que « c'est un moteur économique qui a quelque chose de durable, qui peut progresser [et] qui ne coûte pas si cher que ça à développer, contrairement à d'autres... ». Également, un acteur du milieu administratif a signalé que « tout ce qui se passe dans la culture, c'est une entreprise » (A4), parce qu'il y aurait des gens qui travaillent et des gens qui dépensent, et donc que ce serait toujours de la production qui générerait de l'économie : « On pense qu'un artiste qui a étudié à l'Université n'est pas un générateur d'économie... un artiste qui a une maîtrise en musique, il va aller faire des spectacles, des concerts, il va avoir un salaire, et il va générer des revenus parce qu'il y a du monde qui vont se déplacer pour aller l'écouter [...] » (A4). Un acteur du milieu culturel a également soutenu que comme n'importe quel autre moteur de développement économique, « il y a des investissements, des entrées, des sorties, des réussites, des échecs » (C5). En résumé, la culture ferait partie du monde économique, que ce soit à petite ou à grande échelle, et elle serait un vecteur important de l'économie.

Enfin, précisons que généralement, les participants ont semblé conscients de l'impact de la culture sur l'économie de la ville de Rimouski : « Il y a de plus en plus de gens qui vivent de la culture. Et la culture fait rouler l'économie, c'est un rouage de l'économie » (C2). D'un autre côté, si la culture semble nécessaire à l'économie d'une ville, un acteur politique a rappelé qu'au niveau personnel, « il y a moyen de gagner sa vie avec ça, mais ce n'est pas facile » (P3).

Nous avons remarqué que généralement, les acteurs du milieu culturel ont un discours qui semble dominant dans le milieu, et qui serait généralement utilisé dans les demandes de subventions. En fait, nous n'avons pas rencontré beaucoup d'acteurs culturels présentant un discours opposé à cette vision de la culture « qui a beaucoup de retombées économiques ». De fait, plusieurs discours émis par des acteurs du milieu des affaires, du milieu administratif et du milieu culturel se ressemblent grandement et signalent souvent une vision économique de l'apport de la culture dans le développement territorial. Nous remarquons ici tout comme dans les sections précédentes qu'il ne semble pas exister de représentations tranchées des acteurs en fonction de leur statut (culturel, des affaires, médiatique, éducation, politique, etc.).

6.3 LES ACTIVITES CULTURELLES CONTRIBUENT A LA RETENTION DES POPULATIONS ET A ATTIRER DE NOUVEAUX RESIDENTS SUR LE TERRITOIRE

C'est pour ça que je suis là. Moi, s'il n'y avait pas de culture, je ne serais pas revenue ici. Tu vois, ça fait partie des choses importantes pour moi. Les paysages, la nature, ok, mais [la culture] aussi il faut que ce soit là. Parce que sinon, c'est quoi? Si je ne suis pas capable d'aller voir un bon film, de voir une entrevue intéressante avec un gars de théâtre... ça fait partie d'une qualité de vie. S'il n'y en avait pas, je ne serais pas là (F6).

Avant de poursuivre, nous remarquons ici que c'est un acteur du milieu des affaires qui a signalé l'importance de la culture dans sa vie, et pas nécessairement en lien avec l'économie. Dans les discours analysés, nous retenons le fait que puisque la culture contribuerait à la qualité de vie, elle serait en partie responsable du fait que les gens viennent s'établir à Rimouski. Si les gens décident de s'y établir, s'achètent une maison, paient des taxes, achètent sur place, ce serait, selon certains acteurs, en partie parce qu'il y aurait une qualité de vie culturelle. « Donc c'est normal que la ville qui va empocher des taxes en remette une partie, ce qui fait que les gens vont investir ici » (C1). Un acteur du milieu de l'éducation nous a d'ailleurs mentionné que « ce bouillonnement culturel-là nous permet, quand on embauche, d'attirer des gens à Rimouski [...] » (E4). Il a ensuite ajouté :

« Ce sont des questions qu'on nous pose : « est-ce qu'il y a des cinémas, c'est quoi la culture? » Puis là, si tu dis que tu as un Festijazz, un orchestre symphonique, vraiment, ça donne une image extrêmement positive du dynamisme de la ville » (E4).

Parce que la culture, c'est des jeunes, c'est des gens qui travaillent, c'est de l'économie, mais c'est aussi tout l'aspect qualité de vie, la culture. C'est même le fait que des jeunes vont décider de venir s'installer dans un endroit parce que ça bouge au niveau de la culture, ça fait partie de notre vie en dehors du travail, la culture. [...] Il faut regarder entre autres tout l'impact que ça a dans notre vie de tous les jours, la culture. [...] Il n'y a pas juste un aspect de « on voit et on regarde », ça influence plusieurs aspects de notre vie (A5).

Certains participants, tel qu'un acteur du milieu des affaires, ont mentionné que la culture, de par son impact sur la qualité de vie, contribuerait à attirer et à maintenir des gens sur le territoire :

C'est pourquoi j'ai décidé d'habiter à Rimouski, c'est parce que je trouve qu'il y a une belle qualité culturelle, une belle offre justement qui me permet de me tenir cultivé. Même si j'habite loin des grands centres, je ne me sens pas dans le fin fond de mon trou rural et je pense que c'est pour ça que c'est important en termes de développement local (F3).

Certains répondants ont également admis que ce serait même devenu un argument pour « vendre » la région aux immigrants :

[...] C'est accessible. Régulièrement on va à Montréal pour vendre la région au niveau des personnes immigrantes, [et] on parle beaucoup de l'aspect culturel. Tout cet accès-là. [...] Il y a des écoles de musique, un conservatoire, tu as même la ligue d'improvisation de nouvelle musique, tu as l'orchestre symphonique [...] (A5).

Si la culture est un moteur de développement pour une ville, il a été souvent mentionné qu'elle contribuerait non seulement à ce développement, mais qu'elle *serait* le développement, qu'elle en ferait partie intégralement. Par exemple, certains participants

nous ont confié que c'est non seulement ce qui a fait en sorte qu'ils sont venus vivre à Rimouski, mais également que ça ferait partie de leur fierté :

C'est important pour la vitalité de la ville, ça fait qu'on peut être fier d'habiter à Rimouski et ça [crée] de la rétention. [...] Moi je viens de Montréal, je suis venue faire mes études à Rimouski, j'aurais pu dire : « hey Rimouski c'est *dull* en *tabarnouche* » [...] mais je suis contente qu'il y en ait [des activités culturelles], et je suis fière de pouvoir dire à mes amis ou à des gens qui viennent nous visiter qu'il y a le Festijazz [...] je pense que c'est important et que ça nous rend fier d'y habiter [...] (F3).

Grâce à cette vie culturelle foisonnante, de plus en plus d'artistes choisiraient d'ailleurs de pratiquer leur art dans la région, ce qui leur éviterait de devoir « s'expatrier à l'extérieur pour exercer leur métier » (E3). Selon un acteur du milieu médiatique, « [il y a une] présence et un nombre important de créateurs dans la région, des gens qui reviennent ici, [d'autres] qui n'avaient aucun lien et qui décident de venir s'établir ici parce qu'ils ont entendu parler de ce qui s'y faisait. [...] C'est le renouvellement des bassins d'artistes » (M2). Pourtant, investir de l'argent public en culture ne plairait pas à tout le monde. Toutefois, une société peut-elle se passer de ses artistes? Selon certains participants, « c'est bien évident qu'il faut plaire à tout le monde, mais tu as des acteurs au niveau culturel que s'ils sont toujours laissés pour compte, ils vont déménager, s'en aller [...] » (F6). Signalons que c'est un acteur du milieu des affaires qui, lors de la dernière intervention, a fait part de l'importance de considérer davantage les acteurs culturels.

Si certains participants ont dit qu'il fallait se serrer la ceinture et couper en culture (il en sera question plus en détail au point 7.3), d'autres ont dit être totalement contre cet avis. Des participants ont plutôt soutenu le fait qu'il serait primordial d'investir localement en culture : « Le jour où t'arrêtes ça, t'arrêtes de développer [...]. Si t'enlèves la vie culturelle d'une ville comme Rimouski, les gens vont s'en aller » (F2). Un acteur du milieu culturel a également rappelé que le hockey à Rimouski, par exemple, peut rassembler jusqu'à 3000 spectateurs, alors que selon lui, il n'y aura jamais 3000 personnes à un spectacle à

Rimouski. Toutefois, selon lui, la culture aurait un impact bien plus grand à long terme sur le développement de la ville que le hockey :

Je ne suis pas sûr que des gens vont venir s'établir à Rimouski parce qu'il y a l'Océanic²³. Alors que s'il y a une offre culturelle à Rimouski, il y a des gens qui vont dire : « ah moi ça m'intéresse plus d'aller enseigner à l'UQAR ou d'aller travailler pour telle compagnie à Rimouski parce que c'est plus intéressant que Sept-Îles »... par exemple (C8).

Pour certains participants, l'impact de la culture sur le développement local serait un cercle vertueux : plus la vie culturelle est foisonnante, plus elle attirerait des professionnels, des professeurs, des médecins, des ingénieurs... et ces derniers, participant à la vie culturelle de Rimouski, feraient augmenter la richesse culturelle, ce qui, au bout du compte, attirerait encore davantage de professionnels, et ainsi de suite. Pour ces raisons, la culture pourrait être une stratégie de développement, une stratégie de différenciation par rapport aux autres villes :

La culture peut être une stratégie de développement comme l'environnement [...] va devenir une stratégie de développement. Je pense que si on est capable de positionner notre milieu comme étant un endroit innovant avec une forte vitalité culturelle, une forte expression culturelle, c'est un milieu qui va être attractif (P4).

Un acteur du milieu culturel est d'avis que « Rimouski ne s'est jamais gêné pour vanter sa vitalité culturelle pour justement inciter des gens à investir ici, à venir s'installer ici » (C1). Pour certains participants, la culture contribue au développement durable du territoire en améliorant la qualité de vie des gens, donc en attirant d'autres gens à venir s'établir sur le territoire : « [c'est] ça qui fait qu'on puisse faire de Rimouski un milieu de vie agréable. Et où des gens peuvent avoir envie de s'installer. C'est habituellement dans

²³ Équipe de la ligue de hockey junior majeur du Québec, à Rimouski.

les statistiques, on dit que la troisième²⁴ raison qui fait que les gens décident de s'installer dans une ville, c'est la culture » (C4).

Si le rôle de la culture dans le développement local est notamment celui d'améliorer la qualité de vie des citoyens, et par le fait même, de contribuer à leur rétention, des acteurs des milieux des affaires, administratif et culturel ont ajouté que c'est aussi « de rendre un territoire viable, trippant, accessible » (F6), d'« aller chercher des cerveaux, [...] le potentiel créatif » (A3); que « c'est ce qui fait [que] le développement reste stable et évolutif » (C1).

Selon un acteur du milieu administratif, « il y a beaucoup de jeunes qui viennent s'installer, des jeunes familles, des futures jeunes familles... s'il n'y avait rien, ils ne resteraient pas! » (A3). Donc si la culture attire des gens compétents qui viennent travailler à Rimouski, la culture, indirectement, contribuerait au développement de la ville : « Un chercheur qui a le choix entre deux endroits pour aller travailler va regarder la qualité de vie aux deux endroits, et dans la qualité de vie, il y a la vie culturelle, et je suis certain que la vie culturelle va influencer sa décision » (C2).

6.4 UN MOYEN DE SE DISTINGUER ET DE S’AFFIRMER

Selon plusieurs participants, la culture à Rimouski n'aurait rien à envier aux autres. Elle semble perçue comme étant dynamique, foisonnante et originale, tel que mentionné précédemment. D'ailleurs, Fortin (2000) l'avait déjà signalé à l'époque, en mentionnant que les régions du Québec, dont on décrie (toujours) de toutes parts la dévitalisation et le maldéveloppement, seraient pourtant, depuis le début des années 1980, le lieu d'une effervescence artistique, qui de surcroît s'inscrirait de plus en plus dans l'art « actuel ».

²⁴ Selon cet acteur, « La première c'est la qualité des équipements de santé et d'éducation, la deuxième c'est la sécurité ».

Ainsi, nous pouvons affirmer que le type de vie culturelle qui se développe à Rimouski serait loin des festivals western qui incarnent souvent l'imaginaire populaire lorsqu'on pense à une vie culturelle régionale. Également, non seulement cette vie culturelle serait foisonnante et vivante, mais elle participerait, selon les acteurs rencontrés, au développement de la ville de Rimouski. Et comment le fait-elle ? D'abord, en se distinguant.

Ainsi, la culture contribuerait au développement de par l'aspect identitaire qu'elle enrichirait. Pour la plupart des participants interrogés, la culture serait partie prenante de l'identité de cette ville : « la culture ça définit la ville, l'endroit, la couleur, notre esprit... » (M3).

Certains participants ont dit être d'avis que la culture est un moteur de développement à Rimouski parce que ce serait « l'un des éléments importants qui nous distingue actuellement sur l'ensemble des villes québécoises » (P4). La culture donnerait une couleur à une société, à une ville, c'est pourquoi des participants ont dit avoir l'impression qu'en coupant les fonds dans la culture du Québec, on couperait dans le caractère distinctif du Québec. Certains ont dit croire que toute la créativité qu'amènent les artistes ferait rayonner la ville, « et ça fait en sorte que la ville est intéressante pour les habitants ici, mais rayonne également à l'extérieur » (A1). Un acteur a également mentionné que « l'image que les étrangers ont du Québec, c'est la culture... ce n'est plus le sapin puis la cabane en bois rond... » (C3). Il est intéressant de remarquer qu'il est ici davantage question de culture seconde que de culture première, mais toutefois associée à l'image que les étrangers ont du Québec, donc d'une certaine façon, liée à la culture première.

Des acteurs ont fait la comparaison avec d'autres villes pour qui la culture serait devenue un moteur de développement important, voire une « mode » : « Ailleurs, il y a des modèles qui ont été expérimentés et ça a été le cas. Je pense entre autres à Nantes, où politiquement, on a décidé qu'on devenait le centre culturel de la Bretagne. Et en l'espace de 10 ou 20 ans, Nantes a changé complètement » (C2). « Quand tu penses à des villes

comme Québec [...], pourquoi les gens trouvent ça tellement extraordinaire? C'est beaucoup à cause du côté *glossy* du culturel [...], et les gens passent [...] parce que c'est tellement « *in* » d'être passé » (M6).

Il semblerait que le fait que Rimouski soit aussi vivante culturellement permette à toute la région d'être plus visible et reconnue : « C'est sûr qu'on est vu comme une région culturellement intéressante, on rayonne comme ça » (M3). Dans le même sens, la citation d'un acteur du milieu culturel semble confirmer cette distinction :

Moi, j'ai fait le choix de faire des trucs très très spécialisés et *underground* et faire de la création parce que je me dis que si on fait les choses différemment d'ailleurs, on va influencer autour et on va aussi donner le goût aux gens de venir voir... et c'est étonnant le *feedback* qu'on a, et pas juste au niveau de la région [...]. Je reçois [...] des musiciens de partout dans le monde qui veulent venir à Rimouski pour participer à l'événement X. C'est assez étonnant de voir que les Danois, les Norvégiens qui m'envoient des disques disent : « on veut aller à Rimouski, on a un ami qui est allé! » [...] Sans avoir à faire gros, en faisant des choses vraiment particulières qui sont ancrées dans une communauté également internationale, là on travaille dans le développement de la région parce qu'on va la mettre sur la carte comme étant spécifique... Ça ne se fait pas partout ça, ça se fait en Europe, à Rimouski et à New York... donc tu mets une borne assez franche, tu invites des gens qui sont habitués de travailler dans des grandes villes dans le monde, et là, dans un milieu rural comme ça, ils trippent... ils sont aux anges... tu leur dis : « vous pouvez rester ici toute la semaine! » Donc en créant ça, on crée une espèce de dynamique et quand le public vient, avec ça il y a la curiosité puis les gens [réalisent qu'] on n'a pas juste une vitrine sur les artistes de Montréal ou les artistes d'ici, mais un échange, un mouvement. On « saute » [maintenant] par-dessus Montréal²⁵.

Pour beaucoup d'acteurs, la culture serait un moyen d'améliorer l'image d'une ville et de la faire connaître. Ils ont souligné le fait que le Festival de Jazz de Montréal « a contribué énormément à amener l'image de ville culturelle à Montréal » (M2). À plus petite échelle, l'impact du Carrousel du film sur la ville de Rimouski a été souligné:

²⁵ L'anonymat de l'acteur a été conservé pour éviter son identification.

Ça n'attire pas des millions de personnes, mais au point de vue du développement durable, du prestige, du débordement des frontières, c'est un excellent exemple d'un organisme qui a réussi à maintenir le cap dans un créneau très précis, qui a réussi à se faire une réputation ici et à l'étranger... Même si ça n'a pas l'envergure du Festival de Jazz de Montréal, même si ça ne draine pas des millions de dollars, il ne faut pas sous-estimer son importance (M2).

Pour des répondants, d'autres villes ont choisi de se distinguer grâce à la culture, notamment la ville de Québec : « ils ont créé des infrastructures qui restent après l'événement » (C1). Certains ont aussi mentionné la ville de Montréal, la présence du quartier des spectacles autour de la Place des arts : « faire en sorte justement qu'il y ait une certaine cohésion entre les différentes activités » (C1). Selon un acteur du milieu culturel, « c'est ce qui va faire que les gens d'Europe vont décider d'aller à Montréal plutôt qu'à Boston. Ça, c'est un très très fort incitatif » (C1). En fin de compte, des acteurs sont d'avis que « ça permet de se positionner en tant que ville culturelle » (A2), et que « Québec a été connue comme elle ne l'aurait pas été s'il n'y avait pas eu ces fêtes-là [400^e anniversaire] » (E2).

Pour les participants, la culture donne donc un sens à un territoire, ce serait un moyen d'identification, de nommer le territoire, de lui donner un sens, de lui trouver un sens. Pour certains, le Québec en entier serait un bel exemple à ce niveau :

Le Québec est un bel exemple de développement durable au niveau culturel. Et c'est aussi ce qui va faire qu'on va se maintenir, qu'on va continuer d'exister comme peuple. [...] Tout ce qui se passe en ce moment au niveau de la promotion de la culture québécoise, ce qui s'établit, les infrastructures qui se font là, c'est sûr que c'est un moteur pour la survie de la langue française et de la culture québécoise (C1).

Des participants ont également souligné le rayonnement à l'étranger que la culture engendrerait : « Ça amène une belle couleur même sur la scène internationale, on peut être reconnu à l'extérieur pour notre couleur et ça vient affirmer notre identité » (F3).

Également, un acteur du milieu de l'éducation a signalé que « si les pyramides n'existaient pas, les gens auraient moins de racines. [...] Si on veut être durable, c'est parce

qu'on voit d'où on vient et on voudrait bien que ça dure. Alors dans le fond, c'est la culture dans son ensemble qui nous aide à s'enraciner et que tout ça dure » (E4).

En somme, il est ressorti de nos analyses que dans le contexte actuel de la mondialisation, l'heure serait à la différenciation, voire à la capacité des sociétés d'évoluer à travers leurs forces. Dans cette optique, les discours sont souvent allés dans le sens que Rimouski aurait d'ailleurs l'occasion d'évoluer avec une vision de son développement différente des autres villes de taille semblable. Elle serait une île culturelle avec des particularités lui donnant la possibilité d'y construire une identité forte et durable.

6.5 LA CULTURE N'EST PAS VRAIMENT UN « MOTEUR » DE DEVELOPPEMENT

Rappelons d'abord que nous avons demandé directement aux participants s'ils percevaient la culture comme un moteur de développement. Mentionnons d'emblée que très peu de participants ont fait mention du fait que la culture ne serait qu'un simple loisir « qui divertit les gens » (A2), qui « permet de penser à autre chose que l'argent » (A2) et qui « permet de décrocher » (A2).

Toutefois, pour quelques participants provenant de différents milieux, la culture ne serait pas non plus liée au développement; elle serait davantage un « bonus » (P3). Tel que mentionné par un acteur culturel, « à partir du moment où les besoins primaires sont satisfaits, tu peux penser à la culture » (C5). Pour certains répondants, ce serait donc un élément secondaire, un loisir principalement. Un acteur du milieu des affaires s'est dit d'avis que « la culture est un complément, mais pas une stratégie » (F1). D'autres ont été plus nuancés, tel que celui-ci, qui a précisé que « ça dépend comment c'est dosé et sur quoi tu mises » (M1). Mais certains ont voulu mettre un bémol à l'expression « moteur de développement », en spécifiant: « est-ce que c'est ça qui fait démarrer les choses? Ça attire des gens, ça c'est sûr, il y a des gens qui trouvent que c'est une ville culturellement intéressante, alors ils veulent venir s'installer ici, [mais] ce n'est pas ça qui draine, encore là à cause de l'aspect financier » (M3). En fait, un acteur du milieu des affaires s'est dit d'avis

que ce serait plutôt parce que la culture « va très rarement générer des profits importants » (F1) qu'elle ne peut être considérée comme un moteur de développement. Il est déjà à noter que ces représentations semblent présentes dans tous les milieux, même culturel.

Certains répondants ont également signalé qu'il serait exagéré de parler de moteur de développement, puisque la culture jouerait plutôt un rôle de divertissement : « [...] la culture est un motivateur, une façon d'aider les gens à être plus heureux dans leur travail. Si tu sais qu'en fin de semaine tu vas aller à tel spectacle et que tu es heureux d'y aller là, me semble que ça te motive au travail, c'est un motivateur » (P1). Dans le même sens, un acteur du milieu médiatique a dit : « [...] les gens adorent aussi se retrouver dans d'autres contextes et sortir de chez eux, sortir du quotidien, vivre des expériences avec d'autre monde » (M5).

Certains acteurs se sont dit d'avis que la culture à Rimouski n'est pas un moteur de développement notamment parce qu'elle n'aurait pas de grand projet rassembleur qui attirerait des foules provenant d'ailleurs que de la région. Dans cette idée, c'est comme si le développement était lié à l'arrivée massive de touristes pour le moment d'un événement. En fait, il semble probable que le « moteur de développement » soit associé à la culture dans une optique de développement strictement économique à un niveau local, et ce serait également pourquoi certains ont aussi voulu signaler que la conscientisation liée à la consommation de biens et de services locaux devrait également s'appliquer à la culture : « Si tu passes tout ton budget de loisir en allant voir des shows à Québec, comme dans le temps où on n'avait pas de salle [de spectacle], où tout le monde allait voir l'Opéra à Québec... ça [n'engendre pas d'investissements] dans le milieu » (C3).

De plus, même si certains acteurs n'ont pas remis en question l'importance de la culture, ils ont toutefois remis en question l'idée d'en faire un moteur de développement. Effectivement, selon certains participants, si le succès culture/développement peut être effectif à Rimouski, ce ne serait pas nécessairement le cas partout : « si toutes les villes de cette grosseur-là décident de faire des événements internationaux, ça n'a pas de sens...

logiquement, ce n'est pas viable... il y a un lien, mais nécessairement pas le seul moteur de développement qu'il peut y avoir » (F3).

Il a été question du fait que si un événement culturel peut parfois être un grand succès pour une ville, il faudrait toutefois faire attention à ce que la culture « ne soit pas la seule source de développement d'une région ou d'une municipalité » (M1). En fait, un acteur du milieu administratif a précisé que la culture doit faire partie d'une stratégie de développement globale, « mais il ne faut surtout pas [se] baser uniquement sur la vie culturelle » (A6). Certains ont comparé, dans cette optique, la culture à l'industrie du tourisme, sur laquelle il ne faudrait pas tout miser. En général, donc, l'importance de la culture semble admise, mais, tel que mentionné par cet acteur politique, certains sont aussi d'avis que « ce n'est pas vrai qu'on peut en faire du développement, que [ce soit] la seule activité de développement régional » (P2). En outre, des participants se sont dit d'avis qu'il serait risqué de miser uniquement sur un créneau, qu'il soit culturel ou industriel pour une ville, d'où l'intérêt de voir la culture comme un bon piston plutôt que comme un moteur.

Pour d'autres participants, la culture peut être un moteur de développement, mais pas de là à dire que c'est le cas à Rimouski: « À Rimouski, pendant des décennies, il y a eu un mépris de la culture et comme la population de Rimouski n'est pas différente de l'ensemble du Québec, qui est un peuple qui s'est éveillé à la culture en 1964, on a donc encore beaucoup de chemin à faire avant d'apprécier davantage » (C4). Pour cette raison, cet acteur du milieu culturel s'est dit d'avis que « l'art et la culture ne font pas encore partie de la vie, et à Rimouski on a encore du travail à faire pour valoriser la culture et soutenir nos entrepreneurs culturels » (C4).

D'ailleurs, certains acteurs du milieu culturel eux-mêmes ont signalé avoir l'impression qu'il est bien joli de dire que la culture est un moteur de développement à Rimouski, mais que dans les faits, cette effervescence culturelle serait due au travail acharné de plusieurs personnes du milieu culturel, pour qui la reconnaissance serait rarement au rendez-vous. D'autres ont enrichi ce point en soutenant que la société ne

donnerait pas tout l'espace dont le milieu culturel aurait besoin pour d'ailleurs faire en sorte que la culture devienne un vrai moteur de développement à Rimouski.

Pour terminer, sans nier l'importance de la culture, certains participants ont dit préférer penser que la culture vient supporter les autres moteurs de développement plutôt que de penser qu'elle est, en soi, un moteur principal de développement. Selon eux, il y aurait plusieurs moteurs de développement dans une société, et la culture en serait un parmi d'autres. Dans cette idée, le moteur le plus important resterait encore le travail : « Faut leur trouver des jobs aussi à ce monde-là qui s'en viennent s'installer, c'est pas rien que fêter puis s'en aller... Si tu veux avoir de la rétention puis que les gens restent, faut que t'aies des outils pour les faire travailler » (P1). Certains sont plutôt d'avis, dans ce cas, que la culture vient supporter le développement qui est déjà en place : « le développement va créer le besoin, parce que de toute façon, si ton développement économique est bien, tu vas avoir une population plus grande, et cette population plus grande va vouloir consommer plus de culture » (F3). Dans cette optique, plutôt que de voir la culture être la prémisse du développement, des répondants semblent la voir comme un extrant résultant du développement. L'œuf ou la poule?

6.6 L'ELOIGNEMENT DES GRANDS CENTRES : UN AVANTAGE ET UN INCONVENIENT

Le fait que la ville de Rimouski se situe à plusieurs centaines de kilomètres des grands centres (540 km de Montréal et 300 km de Québec) semble engendrer, au niveau culturel, deux particularités. D'abord, il serait plus difficile et plus complexe pour les artistes de pratiquer leur art, surtout lorsque celui-ci se fait avec d'autres (théâtre, cinéma), toutefois plus facile pour ceux dont l'art demande des moments d'inspiration en solitaire (littérature, peinture, musique, etc.). Or, il semblerait que Rimouski se développe de plus en plus dans les domaines du théâtre et de la production cinématographique. Elle trouverait d'autres moyens d'être en contact avec la communauté culturelle des grands centres, tout en

misant sur le contact avec la communauté locale. Par exemple, l'organisme *Paraloeil* fait beaucoup de médiation culturelle liée au cinéma, alors que le *Théâtre des gens d'en bas* crée annuellement une pièce de théâtre communautaire, en plus de réaliser des pièces professionnelles et de faire partie des tournées internationales de diffusion.

De plus, le fait que Rimouski soit assez loin des grands centres ferait en sorte qu'il soit possible d'attirer des types de spectacles qui ne vont généralement pas dans des villes de taille équivalente parce qu'elles seraient situées *trop* à proximité des grands centres. Plus précisément, le fait que la ville soit plutôt éloignée des grands centres lui conférerait un avantage particulier, celui de ne pas avoir la métropole comme « compétitrice » : « compte tenu de la population, je trouve qu'on a une variété culturelle ici que peu de villes comparables peuvent s'offrir, à cause de notre isolement » (E1).

On a rien à envier aux grands centres, parce qu'on est assez loin des grands centres pour que les tournées de musiciens s'arrêtent toutes ici. Par exemple, si t'habites à St-Georges de Beauce ou à Joliette, t'es à une heure de Montréal ou de Québec, les gens vont se déplacer pour aller là. Alors qu'ici, on est obligé d'avoir nos bons restos, d'avoir nos activités culturelles, on est obligé de faire preuve d'autonomie et de dynamisme et Rimouski c'est bien *l'fun* pour ça (E5).

Selon un acteur du milieu culturel, « on est tellement éloigné des grands centres que si on veut quelque chose, faut le faire » (C2). Si certaines personnes ont dit penser que « l'éloignement » des grands centres serait un « plus » pour la vie culturelle de Rimouski, d'autres ont voulu rappeler que cet éloignement serait plus difficile pour les artistes eux-mêmes :

Le point le plus faible, c'est l'éloignement des grands centres, parce qu'en culture, tu as besoin d'être stimulé, d'être confronté aux autres, de voir ce que les autres font, de leur montrer ce que tu fais, et le fait d'être géographiquement éloigné, pour beaucoup de secteurs d'activités, c'est difficile. Si tu es en art visuel, tu as besoin de te faire voir dans les galeries, et dans des milieux autres que dans ton petit milieu... si tu es en écriture [comme] pour le travailleur isolé, c'est-à-dire l'artiste seul, lui il peut être n'importe où, son défi c'est de faire connaître son œuvre, mais pour la pratiquer, c'est plus facile. Mais pour ceux qui font une œuvre collective comme en théâtre ou en danse, là tu as peu de ressources professionnelles autour de toi, il faut que tu les importes. Et ça, c'est la principale difficulté [...] (C4).

Par ailleurs, des participants ont dit sentir qu'il existerait un lien fort entre les artistes et la communauté. Également, celui entre les artistes de différents domaines le serait aussi. Voici la citation d'un acteur culturel à ce sujet :

On est plus porté à aller vers les gens des autres disciplines. Moi je dis que dans la reconnaissance de mes pairs, j'ai une ligne verticale [...], donc mes pairs [...] ils sont à Québec, à Montréal, à Ottawa, à Jonquière même, et mes pairs sur le plan régional c'est le musée, [...] ce sont des gens comme ça. Donc on va avoir plus facilement des alliances sur le plan horizontal parce qu'on est dans le même bassin et parce qu'on a une solidarité finalement... on se cogne les coudes [ce qui] fait qu'on se les serre aussi (C4).

En somme, cet « éloignement » des grands centres forcerait les artistes qui veulent pratiquer leur art en région à se recréer un réseau dynamique entre eux, afin de combler la lacune qui serait celle de ne pouvoir interagir avec une communauté culturelle physiquement proche, dans un domaine plus pointu. La pratique culturelle et les contacts entre artistes seraient donc plus généralisés, c'est-à-dire moins contraints à un seul domaine et plus ouverts sur les autres. Ce serait donc une façon de faire différente, qui comporterait ses avantages et ses inconvénients, mais selon les discours analysés, il serait faux de prétendre que la ville de Rimouski seule peut faire émerger l'art et la culture professionnels.

6.7 UNE DECONNEXION ENTRE RIMOUSKI ET LE HAUT PAYS?

Selon plusieurs participants, le fait que Rimouski joue le rôle de capitale culturelle du Bas-Saint-Laurent et soit devenue « de plus en plus culturelle » (M2) engendrerait le fait que les populations vivant à proximité auraient accès à une vie culturelle foisonnante, tout en vivant parfois dans de petits villages ruraux. Des participants ont dit croire qu'il est essentiel d'avoir un point central qui rayonne et donne la possibilité aux gens de l'extérieur

d'aller chercher de l'expertise. En ce sens, certains ont comparé l'effet de Rimouski sur la région du Bas-Saint-Laurent à Montréal, ou Québec qui aurait un effet sur sa région respective.

De l'Opéra en passant par l'OSE, le Festijazz, les écoles de danse et de musique, tous les spectacles, pièces, films, expositions qui sont présentés à Rimouski seraient donc également là pour les gens qui habitent la région, là où l'on pourrait parler d'impact pour le « reste » de la région. Forcément, tel que rappelé par un acteur du milieu politique, les autres municipalités de la région « ne peuvent pas se payer une salle de spectacles » (P1), ne peuvent pas « se payer un colisée » (P1), tout comme ils ne peuvent pas « se payer des infrastructures de loisirs » (P1), mais au moins, ils peuvent participer, y assister, « au moins ça a cet impact-là » (P1). Par exemple, il semblerait qu'avant la présence de la salle de spectacles à Rimouski, les grandes tournées ne s'y arrêtaient pas et donc l'absence de salle privait tout l'Est du Québec de nombreux spectacles. De plus, il a été question du fait que certains artistes font de la médiation culturelle dans des villages parfois dévitalisés, et que la vie culturelle aurait également un impact sur l'éducation culturelle dans le haut-pays.

Parmi les conséquences qu'a la culture à Rimouski sur le reste de la région, des participants ont mentionné un « effet multiplicateur » (F5), soit que la présence du centre culturel qu'est Rimouski ferait en sorte que d'autres plus petits centres culturels se seraient créés autour. Par exemple, la présence du théâtre d'été et de l'Espace F à Matane, ou encore le Festival de Blues à Carleton et le Festival du Bout du monde à Gaspé ont été mentionnés. Voici une citation d'acteur du milieu administratif à ce sujet :

Les gens ont un regard extérieur là-dessus, ils se disent : « on est capable nous aussi, on va s'organiser » et on voit des choses se développer autour de Rimouski, à Matane, au Témiscouata... je sais qu'au niveau des festivités ça se développe, et c'est sûr qu'il doit y avoir des petits centres d'artistes. Maintenant, avec Internet haute vitesse, il y a des jeunes qui viennent en région, ils font du graphisme, de la vidéo, et ils peuvent être n'importe où, ils font ça et s'installent en ruralité, et ça on en voit quelques-uns en région, [...] donc oui, je pense que Rimouski, avec tout son dynamisme, a vraiment un impact (A2).

Selon les discours, la création serait contagieuse, puisque la présence d'institutions de renom telles que l'orchestre symphonique de l'Estuaire (OSE) et le Conservatoire de musique permettrait à certains villages autour de Rimouski de conserver leur population. Si certains se sont dit d'avis qu'une vie culturelle développée à Rimouski permet au milieu rural autour d'y avoir accès, il y a également des participants qui se sont dit d'avis qu'il existerait une coupure entre Rimouski et le Haut-Pays, entre le monde rural et le monde urbain. Même si cet écart tendrait à s'atténuer, pour certains répondants, il serait encore très présent. Ils ont attribué cette différence entre autres au fait que la diffusion au Québec « est loin d'être quelque chose de très développé » (C5). Selon cet acteur culturel, « ce n'est pas facile, parce que c'est un pays vaste, très peu habité. Donc ça coûte cher de faire voyager des œuvres, quelles qu'elles soient, dans les petites communautés, ça coûte cher ». Selon lui, ce n'est pas l'Europe où « les villes sont collées les unes sur les autres, et où il y a des masses de population », mais malgré tout, il a maintenu le fait qu'il resterait « beaucoup de travail à faire pour qu'il y ait davantage de résonance du travail de diffusion ».

Par ailleurs, selon un acteur du milieu médiatique, il semblerait que Rimouski prenne une bonne partie des budgets régionaux en culture, ce qui ferait en sorte que « certaines communautés peuvent moins partir des projets parce que dans le fond on a plus confiance en Rimouski comme ville-centre, comme ville pôle » (M6). De l'avis de certains, Rimouski devrait travailler davantage avec les communautés à l'extérieur, d'où la perception qu'« il n'y a pas beaucoup de vision du territoire » (M6).

6.8 CONCLUSION

Ce sixième chapitre portait sur la culture comme partie prenante du développement d'une ville, en l'occurrence ici Rimouski. Il a donc été d'abord question du dynamisme incontestable de Rimouski, tel que rapporté par les acteurs locaux.

Nous avons ensuite vu que la culture serait pour plusieurs essentielle dans le développement économique de la ville de Rimouski. Des acteurs ont d'ailleurs mentionné à quel point ce rôle économique serait sous-évalué dans la société. Pour certains, la culture serait un moteur de développement, et un moteur de développement économique de surcroît. Toutefois, le paradigme serait à changer, puisque la population ne serait pas toujours consciente de l'importance du secteur culturel dans l'économie locale. Contrairement aux ressources naturelles telles que la forêt ou le poisson, la créativité, elle, serait inépuisable. Pourtant, des discours analysés, il est ressorti que la société ne donnerait pas tout l'espace dont le milieu culturel aurait besoin pour faire en sorte que la culture devienne un moteur de développement à Rimouski.

Par la suite, nous avons vu que la vie culturelle foisonnante à Rimouski aurait un apport essentiel au développement de la ville, où la culture contribuerait à la rétention des populations et à attirer de nouveaux résidents sur le territoire. À partir des discours analysés, il semblerait que sans la vie culturelle dynamique que connaît la ville de Rimouski, son développement serait beaucoup moins important, repoussant des gens pour qui la culture serait essentielle dans leur choix de lieu de résidence. Et en allant plus loin, certains participants ont souligné le fait que le rôle de la culture dans le développement local serait un cercle vertueux : plus la vie culturelle serait foisonnante, plus elle attirerait des professionnels, des médecins, des professeurs, des ingénieurs, qui, en participant à la vie culturelle, feraient augmenter sa richesse et son ampleur, ce qui, au bout du compte, se traduirait par le fait d'attirer d'autres professionnels, et ainsi de suite.

Nous avons également vu, dans le quatrième point, que la culture serait aussi un moyen qu'une ville se donne pour se distinguer des autres. En misant sur la culture, Rimouski se distinguerait alors des autres villes plus industrielles et provoquerait un autre type de développement. Avec la mondialisation et la compétition féroce que se livrent les villes pour attirer des travailleurs qualifiés, le choix d'investir en culture serait donc une stratégie « gagnante » à long terme.

Si la culture est perçue, pour certains acteurs, comme un moteur de développement, pour d'autres, le terme « moteur » serait toutefois exagéré. Sans nier l'importance de la culture pour le développement, certains ont dit être plutôt d'avis que la culture n'est pas un levier suffisamment important pour être qualifié de moteur. Également, d'autres ont mentionné qu'il ne serait pas plus sain de vouloir miser uniquement sur la culture pour développer une ville, et que le concept de multifonctionnalité du territoire serait à ce titre à considérer.

Dans le sixième point, il a été question du fait que l'éloignement des grands centres provoquerait à la fois des avantages et des inconvénients pour la vie culturelle rimouskoise. Rimouski étant assez éloignée de la métropole, il semblerait que la création culturelle puisse se développer davantage que si la ville était relativement proche d'un grand centre, surtout pour ce qui est de la diffusion (où la population serait trop éloignée pour aller voir un spectacle un soir dans un grand centre et revenir coucher à la maison par la suite). Toutefois, l'éloignement des grands centres présenterait également des défis constants pour les artistes eux-mêmes, qui, semble-t-il, doivent user d'imagination pour rester en contact avec leurs pairs.

Le dernier point a porté sur la déconnexion entre Rimouski et le haut-pays rural, où la présence de Rimouski comme pôle culturel permettrait à toute la région d'avoir accès à une vie culturelle beaucoup plus variée et évoluée que ce qu'elle pourrait avoir sans sa présence. Par contre, elle aurait également tendance à s'appropriier les budgets et à centraliser la culture de la région.

En somme, il semble se dessiner un portrait dans lequel presque tous s'entendent pour dire que la culture serait un apport essentiel au développement d'une ville, mais que du côté des artistes, on attendrait encore la reconnaissance et surtout le financement nécessaire à ce déploiement. Également, mentionnons qu'en dépit de tout le bien que les acteurs semblent vouloir lui attribuer, deux visions, deux représentations de la culture seconde semblent parfois s'affronter : celle de la culture comme loisir, voire comme *bonus*, et celle plus identitaire, originale et ancrée territorialement, et qui, selon les discours, ne serait pas

suffisamment reconnue. De plus, le fait que le Québec soit perçu comme un exemple de développement durable en culture se rallierait à l'idée de valoriser les liens forts entre les artistes et la communauté, la médiation culturelle, etc.

Nous soulignons par ailleurs le discours *politically correct* de la part de certains acteurs culturels qui semblent avoir adopté un discours dit *subventionnaire*. En fait, nous nous permettons ici une remarque : ils semblent être les premiers à se faire les chantres des impacts économiques de la culture, alors qu'ils en paieraient eux-mêmes le prix par la suite, se plaignant des nombreux formulaires et demandes de redditions de compte, de preuves de rentabilité et d'impacts économiques à justifier. En fait, cette dichotomie s'est également retrouvée dans ce que certains ont décrit comme le fait que la culture pouvait être à la fois un rouage important de l'économie et une façon difficile de gagner sa vie, là où les objectifs semblent varier entre celui davantage lié à la création et l'autre davantage lié à la commercialisation.

PARTIE IV

ANALYSE DES CHOIX PUBLICS EN CULTURE

Toujours dans notre analyse de données, les quatre prochains chapitres porteront plus spécifiquement sur les choix publics en culture. Le chapitre 7 questionnera d'abord le fait de financer publiquement la culture ou de la laisser au marché. Dans l'optique où nous nous intéressons à la place de la culture dans le développement territorial durable, l'analyse des choix publics en culture s'avère essentielle pour ensuite pouvoir parler de développement durable. Le chapitre 8 portera plus spécifiquement sur le tourisme. Nous questionnerons alors le fait de développer la culture pour le tourisme et celui de le faire davantage pour la population locale. Ce dernier complètera le chapitre précédent en ce qui a trait à l'analyse des choix d'investissements publics en culture. D'ailleurs, nous consacrerons une partie de ce chapitre à l'étude de trois cas concrets, tel que mentionné dans le cadre d'analyse. Le chapitre 9 fera un retour sur les précédents chapitres, c'est-à-dire à savoir si la culture comme vecteur de développement territorial serait devenu un nouveau paradigme pour l'action publique. Nous examinerons d'ailleurs la mobilisation des acteurs locaux à ce sujet ainsi que l'impression de pouvoir agir.

Enfin, le dernier chapitre se veut innovant et propose des conditions nécessaires pour que la culture agisse comme un vecteur de développement territorial durable. Il nous permettra de revenir sur le concept de développement durable, cette fois en reprenant l'analyse du développement durable en culture du chapitre 2 en y comparant les discours à ce sujet pour faire cette analyse que nous voulons présenter comme une contribution à l'avancement des connaissances mais également à l'avancement de la pratique (et des politiques publiques) en développement régional. Enfin, nous terminerons cette thèse en concluant sur les éléments les plus marquants de ces dix chapitres, et discuterons de l'apport à la connaissance scientifique et pratique produit par les résultats de cette thèse.

CHAPITRE 7

FINANCER PUBLIQUEMENT LA CULTURE OU LA LAISSER AU MARCHÉ?

Le chapitre 7 est le premier de quatre chapitres qui examinera les choix publics en culture. Celui-ci portera plus spécifiquement sur le fait de financer publiquement la culture ou la laisser au marché. Au cours de cette thèse, il a été question du financement public de la culture, que ce soit pour développer une ville ou faire du développement social ou culturel, notamment. Dans la section qui suit, nous avons choisi de regrouper les éléments qui faisaient allusion plus spécifiquement à la question du financement public de la culture et au fait de laisser la culture au marché.

Plus précisément, nous examinerons, dans un premier point (7.1), des comparaisons avec les choix publics américains et français. Nous verrons que pour plusieurs acteurs rencontrés, le modèle québécois serait un hybride entre la France et les États-Unis, même si pour certains d'entre eux, la France serait davantage un modèle à suivre. Également, nous verrons que la culture canadienne semble souvent perçue comme étant peu différente de celle des États-Unis. Dans un second point (7.2), nous étudierons le fait de choisir de financer la culture comme stratégie politique. En fait, nous verrons que pour les acteurs locaux, le fait d'investir de l'argent public en culture serait une stratégie politique qui ne devrait être vue qu'à long terme. Le troisième point (7.3) se consacrera au sous-financement de la culture et aux paradigmes face aux dits *B.S.*²⁶ de la culture et à la capacité limitée de payer des contribuables et ce, relativement aux besoins d'investissements publics en culture. Nous discuterons également, dans cette partie, du fait que pour certains répondants, les artistes ne sauraient pas gérer des budgets, d'où l'idée qui

²⁶ B.S. Terme péjoratif québécois qui veut dire bien-être social (gens sur l'aide sociale), et qui signifie les personnes qui se font vivre par l'État au lieu de travailler.

y est reliée, soit que l'argent investi en culture serait de l'argent gaspillé. Dans un quatrième point (7.4), il sera question des risques liés au financement public de la culture. Par la suite, nous nous intéresserons, au cinquième point (7.5), à la difficile coexistence entre la culture de masse et la culture *artistique*. Le sous-point suivant y reviendra également, où nous discuterons de la commercialisation de la culture comme résultat paradoxal de la démocratie. Il en sera aussi question lors du sous-point suivant (7.5.2), où nous discuterons du choix de financer publiquement la culture pour éviter le piège de la commercialisation, ou encore de considérer la culture comme une industrie comme une autre. Enfin, au dernier point (7.6), nous discuterons de la centralisation et de la décentralisation des pouvoirs et des budgets en culture, parce que cet élément est régulièrement revenu dans les discours des acteurs locaux lorsqu'il était question de financement de la culture.

7.1 COMPARAISONS AVEC LES CHOIX PUBLICS AMERICAINS, FRANÇAIS ET CANADIENS

7.1.1 Comparaisons avec la culture américaine (qui découle principalement d'une absence de financement public)

L'idée de demander aux participants de comparer la culture québécoise avec d'autres était liée à l'objectif de voir où ils la situent, notamment au niveau de son financement. Il était donc attendu que dans cette section également, la frontière entre culture première et seconde soit souvent floue. Concernant la culture aux États-Unis, rappelons que la culture (seconde) n'étant pas financée par l'État mais relevant de la libre entreprise, c'est l'industrie culturelle (marché) qui serait prédominante et qui serait exportée un peu partout sur la planète. Il existerait également un type de culture dont l'objectif ne serait pas *a priori* commercial, et qui serait davantage financé par les mécènes, via la philanthropie, notamment, d'où l'idée que la culture américaine ne serait pas seulement celle des *blockbusters* et de la culture pop : « ce qu'on voit de la culture américaine, c'est vraiment juste la pointe de l'Iceberg, soit ce qui est populaire, mais il y a 90% de l'Iceberg qu'on ne

voit pas ici. Il y a une culture underground aux États-Unis qu'on ne connaît pas ici » (M2). Selon un acteur du milieu médiatique, « on a toujours l'impression que c'est du *cheap*, et que c'est juste du *Hollywood*, mais il y a beaucoup plus que ça aux États-Unis » (M3). Généralement toutefois, la plupart des répondants ont semblé percevoir la culture américaine comme étant commerciale avant tout.

Certains participants ont rappelé que la différence principale entre la culture québécoise et américaine se situerait au niveau de son financement. Selon un acteur du milieu politique, ce serait l'entreprise privée aux États-Unis qui finance la culture, alors qu'« ici, c'est un amalgame du financement du gouvernement et du privé. Aux États-Unis, évidemment, ils sont sur une base strictement commerciale » (P2). Au sein même de l'entreprise privée, il y aurait toutefois deux façons de fonctionner :

Ils ont le business, l'image du show business, et ça marche ou ça ne marche pas : ils mettent cinq millions dans une production, ils la sortent, et si elle se plante les trois premiers soirs, ils l'enlèvent et mettent une autre chose dans la salle. C'est [considéré comme] des pertes à l'investissement, et [ils se disent :] « on fera de l'argent avec une autre affaire ». [Et] à côté de ça, ils vont soutenir des organisations vraiment artistiques et je ne parle pas juste de New York, un peu partout. [Il y a] une tradition originalement chez les Juifs mais [...] aussi chez les anglophones, de mécénat (C4).

Des participants ont dit redouter cette fonction très liée à l'entreprise privée : « c'est sûr que t'es plus lié à l'argent, au privé, aux États-Unis » (C6). Ils auraient l'impression qu'aux États-Unis, la culture serait « laissée à elle-même » : « c'est [...] la libre entreprise... il n'y a pas de notion de culture, ce n'est pas la culture américaine, c'est « chacun fait son affaire puis il se démerde », [faire] sa musique et tenter de faire payer le monde pour rentrer, [...] tout le monde fait tout ce qu'il peut... » (C6). Dans le même sens, un acteur du milieu politique a dit : « C'est *business*, s'il n'y a pas d'argent au bout, ils n'investissent pas là-dedans. Ils voient moins à long terme que nous autres. Ils vont voir ce qui va rapporter tout de suite. [...] » (P1). Dans la même lignée, un acteur du milieu de l'éducation s'est dit d'avis que : « La culture américaine, c'est un peu aussi comme dans

l'alimentation, c'est souvent du fastfood... faut que ça soit rapide, faut que ça soit payant, puis on passe à autre chose... tandis qu'ici, nous, on veut que ça dure » (E3). Nous remarquons d'emblée que l'idée de la durabilité semble omniprésente, en opposition à l'industrie culturelle. En fait, il semble que pour certains participants, le fait de laisser la culture à l'entreprise privée limiterait ses impacts positifs à long terme.

Certains acteurs ont signalé que la culture produite au Québec serait plus réaliste, plus « collée sur la vraie vie » (E4), et ce, comparée à la culture dite « hyper commerciale » américaine. Certains ont signalé que dans cette optique, le Québec serait en train de se faire une place lentement mais sûrement avec la qualité des films qu'il produit, le contenu, la façon de le présenter, et ce, avec une autre réalité, donc représentant la culture première des Québécois. En fait, certains ont dit redouter la culture à des fins commerciales et croire que la culture au Québec serait bien différente sur ce point.

Nous remarquons que l'idée que la culture première nourrisse la culture seconde serait cette fois particulièrement attribué à la culture québécoise. Effectivement, il semble qu'au Québec, la culture reflèterait ce que les Québécois sont, en tant que peuple : « Ça part de nos racines, ça parle de notre quotidien... je trouve que notre culture est à l'image de ce qu'on est. Peut-être moins aux États-Unis, et c'est ce qui nous différencie. Et elle a une place importante pour les Québécois » (A2). Ce rapprochement indiqué par cet acteur du milieu administratif entre la culture première et seconde serait donc amplifié au Québec et pourrait peut-être expliquer la frontière souvent floue entre les deux types de culture.

Contrairement aux Américains, où les participants perçoivent que « culture égale consommation dans les produits, les spectacles, les disques, les films » (P4), pour les Québécois, la culture, ce serait « l'expression » (E1). Des répondants ont soutenu que les Québécois s'expriment par la culture, alors que les Américains la consomment, d'où la différence principale : « pour nous, c'est un moyen important d'expression. Ça change complètement l'approche qu'on a vis-à-vis de la culture » (P4). Des répondants ont dit que les Québécois étaient des créateurs, et que c'est la création qui les intéresserait, et non l'argent avant tout. Quelques participants ont d'ailleurs souligné les racines latines des

Québécois, qui leur confèreraient « quelque chose de plus humain, attaché au patrimoine, aux constructions, à tout ce qui est patrimonial, identitaire [...] » (F6).

Si la culture aux États-Unis est totalement laissée à l'entreprise privée, au Québec, ce serait un hybride entre l'entreprise privée et le financement par l'État. Selon certains participants, la façon « commerciale » de gérer la culture ne serait pas durable, mais serait une façon d'attirer des touristes à court terme : « Moi je pense que nous, on n'a pas pris cette tendance-là au Québec : on veut du durable, je pense que ce n'est pas en ayant un *Las Vegas* québécois qu'on va y gagner au niveau de la culture à long terme » (E3). Un acteur du milieu des affaires a mentionné ceci : « je ne crois pas qu'on soit un peuple au Québec qui veut juste consommer pour consommer... on a une fierté, on a une identité, et on a le goût du plaisir aussi, le plaisir de vivre » (F5). D'ailleurs, pour certains participants, cette consommation-là, « *entertaining fast-food* de la culture » (F5), du loisir, serait vouée à être de moins en moins présente. Ils ont dit percevoir que « la façon de faire américaine » (F5) s'essoufflerait, que les Québécois commenceraient à être tannés de voir des stéréotypes américains : « Je pense que c'est en train de perdre de la popularité » (F5). Certains ont dit penser qu'il y aura toujours une catégorie de gens qui consommeront de cette façon-là, mais que la société s'en irait de plus en plus vers une conscience de durabilité. Dans cette optique, c'est un peu comme si la culture seconde devait être associée à la culture première pour être durable, également à la créativité :

La culture au Québec est très novatrice, nos créateurs sont toujours en requestionnement, continuellement. Et ils sont un peu en aval, ils ont inventé bien des choses, nos artistes dans tous les secteurs savent être créateurs, et ils n'ont pas peur. Ils foncent, et ils savent qu'ils n'ont pas le marché pour survivre, mais ils poussent et avancent là-dedans, ils se débloquent des marchés et à un moment donné, la langue n'est même plus un obstacle (A4).

Si pour la plupart des participants rencontrés, la commercialisation de la culture à l'américaine ne serait pas celle des Québécois qui elle, serait davantage liée à *la qualité de vie*, à *la réalité*, à *l'art*, certains ont tenu à rappeler qu'il y aurait tout de même une *business* liée à la culture québécoise : « quand il y a des gros événements, ça fait rouler

l'économie, le monde voyage » (P1). Malgré l'idée générale que ce serait différent au Québec, certains répondants ont tenu à rappeler que la culture québécoise serait aussi beaucoup tombée dans la consommation : « Je trouve que c'est horrible Las Vegas, mais si tu prends Star Académie, [...] la culture, c'est rendu juste de la consommation aujourd'hui, [...] on veut toujours que ça fasse de l'argent » (M3).

Certains acteurs se sont d'ailleurs dit d'avis que la culture québécoise s'en irait vers cette voie-là : « c'est inévitable. Les moyens de communication sont de plus en plus simples, on va travailler de plus en plus de la même façon que la masse, et la masse, c'est le Canada anglais et les Américains » (F2). Certains participants ont dit penser que les Québécois se rapprocheraient beaucoup plus de la culture américaine qu'ils ne le croient : « Malheureusement, on tend à devenir américains, à s'américaniser beaucoup » (M5). Certains ont également rappelé que si on voulait comparer les habitudes des Québécois avec celles des Américains, on n'y verrait peu de différences, puisque les Québécois consommeraient beaucoup, écouterait des productions américaines, sans oublier le box office québécois : « on essaie de faire comme les Américains, soit des grosses comédies qui oui, utilisent des modèles plus québécois, mais ça reste quand même des grosses comédies connes [...] » (M6).

Un acteur du milieu administratif a dit également : « Je pense qu'au Québec, on est plus respectueux de nos institutions, on sait que parce qu'on est un petit milieu francophone, [...] on a peut-être tendance à être plus protectionniste au niveau de notre culture, d'investir et de subventionner davantage que les Américains [...] » (A1).

De plus, un acteur du milieu politique a souligné que « s'il y a un secteur où le peuple québécois fait sa marque de façon exceptionnelle, c'est au niveau de la culture » (P4). Toutefois, d'autres acteurs ont dit penser que la culture américaine impose beaucoup sa façon de faire, et diminuerait, par le fait même, « notre propre accès à d'autres cultures » :

La culture américaine, c'est une culture premièrement qui est très fermée sur elle-même. Parce que ici, on est au Québec et qu'on peut voir des films français, des

films allemands, des films polonais... moins qu'on pouvait en voir il y a 20 ans, justement parce que les distributeurs sont contrôlés par les Américains. Aux États-Unis, ils ne vont pas présenter un film français, ils vont refaire le film. Ils vont prendre le réalisateur et les comédiens américains pour faire rejouer le film. Je pense au *Diner de cons* ou à *Trois hommes et un couffin*. Ils sont fermés sur eux et se ferment à l'importation, comme s'ils avaient peur de présenter des films allemands : est-ce que ça va faire que les gens vont se mettre à parler allemand? (C1).

En outre, nous pouvons retenir de cette section que si la culture québécoise est influencée par la culture américaine, il semblerait que selon les discours, elle serait toutefois plus liée à la culture anthropologique, à l'identité et aux valeurs que celle de sa voisine américaine, elle-même plus liée à l'argent, à la capacité d'exportation, à la commercialisation, donc plus uniforme et moins spécifique.

7.1.2 Comparaisons avec la France

À l'inverse de la culture aux États-Unis, la culture en France serait largement financée par les pouvoirs publics. Nous avons également choisi de demander aux participants de comparer la culture en France avec la culture au Québec parce que d'emblée, les Québécois ont tendance à se comparer avec les États-Unis, la France et le Canada. Également, parce que la France semble représenter un modèle différent de celui des États-Unis au niveau de son financement public et enfin, parce que c'est un pays qui est généralement connu (à des niveaux variables) par les Québécois.

Pour certains acteurs, l'intervention de l'État en culture en France serait très importante :

En France, c'est beaucoup plus l'intervention de l'État. Nous, on a beaucoup le modèle anglais britannique. Les conseils des arts et tout ça, c'est un hybride entre les États-Unis et la France. L'État intervient, sans être le moteur. En France, l'État se veut beaucoup le moteur. L'État décide d'implanter des choses. Par exemple,

sous Jack Lang²⁷, ils ont ouvert des bâtisses, en collaboration avec les départements et les municipalités et ils ont invité les artistes à s'installer là et à mettre de la vie là-dedans. Ils financent dix fois ce qu'on reçoit [...]. Par contre, c'est beaucoup plus politique [...] (C4).

D'ailleurs, cet investissement public massif en culture ferait en sorte qu'en France, la culture des petites régions serait « mieux installée » (C8). Selon cet acteur du milieu culturel, « chaque municipalité est obligée de donner une maison aux associations, un espace, et ça crée [quelque chose] de quand même intéressant. Par exemple, quand on dit qu'il manque de lieux à Rimouski... bien là-bas ils ont une place gratuite, même s'ils ne sont pas subventionnés » (C8). Nous avons remarqué que des acteurs du milieu culturel particulièrement semblaient apprécier le modèle français déconcentré :

Je trouve que la France est un modèle au niveau de la culture, parce qu'ils ont la géographie pour, tout est proche, il y a des bons moyens de transport... puis il se passe quelque chose dans tous les petits *bleds*... [ce qui] fait que c'est le paradis... et c'est l'un des premiers endroits où ils se sont rendu compte que c'est en « province » que les choses sont faisable : ça ne coûte pas cher, tu peux faire des *shows* intimes et investir moins en équipement, en salle, etc., même aller en nature! Il y a des festivals de musique dehors, dans des grottes... c'est vraiment bien, c'est partout dans les régions, ils ont plein plein de trucs... puis le gouvernement s'investit, il y a de l'argent et c'est géré par les départements, [ce qui] fait que c'est en lien direct avec les gens (C6).

Dans le même sens, certains ont semblé admirer le fait que la France investisse beaucoup au niveau de ses institutions culturelles et de son patrimoine. Même si elle aurait l'inconvénient d'être plus politisée, la culture serait beaucoup plus supportée qu'au Québec. Des participants se sont dit d'avis qu'au Québec, le risque artistique serait beaucoup plus grand qu'en France, pourtant, le soutien y serait beaucoup moins important. Selon un acteur du milieu culturel, « ils n'ont pas le choix de toute façon, mais ils ont compris aussi que 60 millions de touristes chaque année y vont pour consommer de la culture en premier » (C3).

²⁷ Jacques Lang : Ministre de la culture et de l'éducation nationale à plusieurs reprises sous des gouvernements socialistes durant les années 1980.

Contrairement aux États-Unis, des participants se sont dit d'avis qu'en Europe et en France, la culture serait encore plus valorisée qu'au Québec : « C'est sûr qu'on a l'impression en France qu'ils sont plus culturels, ça se voit dans leurs médias [...]. Ils ont l'air d'investir pas mal, ils ont un enseignement comme ça... c'est un vieux pays, alors que nous, nos origines, ce n'est pas la bourgeoisie » (M3). D'ailleurs, un acteur du milieu culturel a mentionné le fait que la ville d'Amsterdam aurait un plus gros budget en culture que le Conseil des arts du Canada : « et c'est une ville! » (C6). D'après un acteur du milieu de l'éducation, « pour les Européens, la culture a toujours été une priorité » (E3).

En fait, l'idée ici est de voir qu'*a priori*, le modèle français et plus largement européen semble plaire davantage que le modèle américain, du moins chez les acteurs du milieu culturel, mais qu'au bout du compte, c'est l'idée d'amalgamer les deux qui serait le mieux adapté à la culture au Québec, tel que nous le verrons dans la prochaine section.

7.1.3 Un amalgame français-américain

Les participants ont souvent dit que les Québécois étaient des latins du nord, à mi-chemin entre la culture américaine et la culture française. Un acteur du milieu de l'éducation l'a d'ailleurs précisé avec l'exemple du cinéma : « [les Américains], leur préoccupation ça va être le guichet, les Français c'est un peu plus intellectuel, et ici on a quand même une préoccupation de succès, on y arrive tranquillement, mais je pense que c'est plus une industrie aux États-Unis » (E5).

On se distingue par rapport aux Français, aux Américains, aux autres peuples : on a [...] la chance d'être des Américains Français. On a une façon d'approcher les problématiques sans se perdre dans toute la noblesse hiérarchique de la France, on a plutôt une approche plus pragmatique à l'américaine, mais avec un raffinement culturel beaucoup plus poussé que les Américains. Donc beaucoup moins de consommation [...], donc on est un hybride entre un modèle américain avec la finesse française (P4).

Pour certains, « on est comme au milieu de deux affaires extrêmes » (A3), ce qui ferait en sorte que : « c'est le meilleur des deux mondes » (C2). Mais généralement, nous avons remarqué une certaine admiration pour la France d'un côté, et un sentiment plus hargneux envers les États-Unis de l'autre : « [la culture française] est une saine inspiration, je dirais entre autres à cause de la langue, et beaucoup plus que ce que les Américains peuvent nous apporter » (C7). D'ailleurs, selon un acteur du milieu administratif, « si on regarde les échanges qui se font souvent entre la France et le Québec, le fait qu'on soit de la même langue, peut-être qu'on se ressemble plus au niveau des investissements [...] » (A1). Certains semblent penser qu'au bout du compte, « il y a une qualité d'échange qui est très rentable culturellement pour les deux peuples » (C1). Ou encore que « culturellement, on se ressemble plus en tant que société que les Américains. C'est peut-être un souhait aussi » (F4). L'admiration envers la culture en France est allée jusqu'à pousser certains participants à affirmer que : « on y voit davantage une préoccupation plus artistique, je dirais que c'est plus de l'art, et l'autre [américaine] c'est plus une industrie » (E5). En fait, des participants ont dit penser que les Québécois montreraient plus de liens affectifs avec la France qu'avec les États-Unis : « Les Français nous ressemblent peut-être un peu plus. Peut-être que nos véhicules culturels ressemblent plus [à ceux] utilisés en France. Nos artistes se voient plus [et mes] copains français [...] semblent avoir des centres d'intérêt semblables à ceux de mes copains québécois » (E4).

Très souvent, il est arrivé que les participants à notre recherche ont dit que « le Québec est un hybride d'américanité et de culture européenne » (C4). Toutefois, pour plusieurs d'entre eux, il se creuserait un fossé entre les personnes qui tendent à se rapprocher davantage de la culture américaine, et celles qui tendent à se rapprocher davantage que la culture européenne, à la fois à travers leurs façons de faire que dans les œuvres culturelles qu'elles consomment : « Dépendamment de ton éducation, tu vas pencher davantage vers l'une ou vers l'autre » (F6). Toutefois, la majorité des participants ont semblé convaincus que la culture québécoise resterait encore très différente de la culture canadienne, qui elle, se rapprocherait davantage de la culture américaine : « au niveau de la conception, [de] la perception, c'est complètement différent. Les Canadiens

anglais voient leur culture beaucoup plus comme les Américains. Ils sont tributaires d'eux, et sont penchés vers eux. Alors que nous autres, c'est d'abord et avant tout les Québécois » (M4).

En outre, la présence des « deux cultures » au sein même de la population québécoise referait subtilement surface ici, cette fois comme s'il y avait, au sein des Québécois, des gens plus *américains* et des gens plus *français*, ce qui influencerait indubitablement la culture qu'ils *consomment*, qu'ils apprécient ou même à laquelle ils adhèrent.

7.1.4 Comparaisons avec le Canada

Si l'influence de la culture américaine sur la culture québécoise a semblé inquiéter plusieurs acteurs, pour ce qui est de la culture « canadienne », elle serait pour sa part « noyée dans un océan anglophone nord-américain » (A4). Cet aspect engendrerait donc, pour les artistes canadiens, une compétition difficile à surmonter, surtout parce qu'il serait devenu complexe pour les Canadiens de savoir si les produits culturels qu'ils consomment sont canadiens ou américains. Un acteur du milieu administratif a dit : « J'ai l'impression que c'est la même chose qu'aux États-Unis » (A6). Dans cette idée, certains participants sont allés jusqu'à dire que la culture menacée au Canada serait la culture canadienne anglaise, « parce qu'elle est terriblement assujettie à l'influence américaine » (C4). Cet acteur du milieu culturel a d'ailleurs signalé que dans tout l'ouest canadien, lorsqu'il est question de spectacles, « ils pensent États-Unis, ils ne pensent pas beaucoup circulation est-ouest » (C4).

Des participants se sont dit d'avis que la créativité québécoise était très supportée par les Québécois, engendrant à la fois une sorte de vedettariat, ce qui ne serait pas le cas au Canada anglais : « Au Canada anglais, ils peuvent s'attacher aussi vite à un chanteur américain qu'à un chanteur canadien. Donc ça fait en sorte qu'il n'y a pas ce vedettariat-là et l'appartenance qui va avec » (C8). Selon cet acteur du milieu culturel, « ce n'est pas le

vedettariat qui crée l'appartenance, c'est le fait qu'on se reconnaisse dans ces personnes qui crée le vedettariat » (C8).

Par ailleurs, il a été également question du fait que les productions canadiennes auraient vraisemblablement de la difficulté à rivaliser avec les téléseries américaines. La différence entre les budgets serait significative, et la qualité des participants, des effets spéciaux, notamment, en serait donc diminuée. Ainsi, certains acteurs se sont dits persuadés que la culture canadienne « en arrache » beaucoup plus que la culture québécoise et ce, parce qu'elle serait noyée dans la masse anglophone : « Les artistes anglophones canadiens font concurrence [aux] artistes américains, britanniques, et du monde entier » (M1). Si certains ont tenu à rappeler qu'il est vrai que les artistes anglophones viennent aussi chanter au Québec, il serait toutefois plus facile de reconnaître les artistes québécois : « on les reconnaît, car ils chantent en québécois, et on les distingue aussi des Français » (M1). En outre, les artistes québécois qui veulent « percer » à l'étranger iraient le faire à Paris d'abord, alors que les Canadiens, eux, miseraient davantage sur Las Vegas, Hollywood ou New York.

Si certains participants ont en effet l'image que les Canadiens anglais sont beaucoup plus orientés que les Québécois vers la culture américaine, d'autres ont émis des doutes sur le sujet :

Parce que quand je parle aux gens, quand je parle à ma famille, les gens lisent des romans presque majoritairement américains traduits en français, ils écoutent des séries télévisées américaines traduites en français, ils écoutent beaucoup de musique américaine à la radio, et dans tous les sports, la façon de s'habiller, moi je dis qu'on s'est énormément américanisé depuis une trentaine d'années. Énormément, et les gens ne le voient pas, à cause de la langue. Mais en réalité, je dis que les Québécois sont presque aussi américanisés que les Canadiens anglais, et d'une certaine façon [encore] plus, parce que la langue fait que les gens ne s'en rendent pas compte (E1).

Contrairement aux Canadiens, les Québécois ne seraient donc pas autant influencés par les États-Unis. D'abord, un acteur du milieu médiatique a rappelé qu'en cinéma,

littérature ou télévision, la comparaison serait frappante : « Quand trois ou quatre millions de Québécois vont voir une grosse comédie, il n’y a pas d’équivalent au cinéma anglais. En littérature, c’est la même chose... souvent, les Canadiens vont lire des auteurs canadiens sans savoir qu’ils sont canadiens » (M2). Ou encore : « [les] productions télévisuelles c’est la même chose... pour eux, tout se noie dans la marée américaine » (M2). Cet acteur du milieu médiatique en a conclu qu’il y a une grosse différence « entre leur culture et la nôtre, et c’est dû à la barrière de la langue et aux moyens qu’on s’est donnés pour la défendre » (M2).

7.2 FINANCER LA CULTURE : UNE BONNE STRATEGIE POLITIQUE?

Dans le but de pousser le questionnement au sujet de l’investissement public en culture, nous avons demandé aux participants si le fait d’investir en culture était, selon eux, une bonne stratégie politique. Nous en retenons que ceux pour qui investir de l’argent public en culture est une bonne stratégie politique semblaient plutôt le voir dans un esprit de long terme.

Faut-il financer publiquement la culture par nécessité? Parce que c’est rentable? Surtout, selon certains participants, parce que « on serait une communauté beaucoup plus intéressante si on faisait plus de place à la culture » (E4). Pour ces raisons, donc, de nombreux participants ont dit trouver normal le fait que ce soit l’État (par le biais d’une évaluation faite par des pairs), qui finance la culture. Parallèlement, ils ont également mentionné que le palier municipal aurait le devoir de s’impliquer. Il faut se rappeler qu’il y a 30 ans environ, les villes donnaient 30% de leur budget au service aux immeubles (aqueducs, égouts, etc.) et 20% aux services à la personne. Et dans ce 20%, on y retrouvait presque exclusivement des services aux jeunes. Aujourd’hui, près de 45% des budgets des villes sont dédiés à des services à la personne. Selon un acteur du milieu politique, « ces éléments doivent donc engendrer des changements de mentalité » (P4). Parce que même si au palier municipal, il y a 30 ans, il n’était pas question de culture, des répondants se sont

dit d'avis qu'aujourd'hui, « c'est une richesse pour la ville de Rimouski et pour ses citoyens, c'est une richesse d'ajouter la culture, parce que c'est vraiment le gouvernement le plus proche des gens » (P5).

Rappelons que si le palier municipal investit de plus en plus en culture, les budgets culturels au palier fédéral sont pour leur part assez mineurs dans les finances publiques, soit à peine 1% des dépenses publiques, même si la culture serait génératrice de beaucoup d'emplois et de retombées économiques.

Je ne pense pas qu'on puisse dire que ce sont des sommes qu'on soustrait à d'autres secteurs d'activités qui seraient plus importants... la culture, c'est ce qui forme le long terme de l'humanité. De toutes les sociétés, de toutes les époques et de toutes les latitudes, la culture est ce qu'il reste à long terme, c'est ce qu'il reste, quand tout le reste est fini, il reste toujours ça. Il reste des traces de ça, que ce soit dans les grottes, dans les pyramides... et les gens d'ailleurs voyagent sur la planète à cause de ça... on ne va pas en Italie et à Rome pour suivre la politique économique de Mussolini dans les années 1930... on y va pour voir Florence, Rome... Et les sociétés qui ont investi dans la culture ont toujours gagné à long terme. [...] Et au regard des sommes qui sont consenties actuellement dans le domaine de la culture de manière générale, je pense qu'il y a de la place pour un effort supplémentaire (C5).

La plupart des participants semblent penser que la culture profite à l'ensemble de la population et non aux artistes seuls. D'ailleurs, un acteur du milieu politique a fait remarquer que si certains médias présentent parfois des idées « anti-financement public » de la culture, cette façon de penser serait minoritaire, comme c'était le cas avec la salle de spectacles à Rimouski : « [...] C'est sûr qu'il y en avait qui ne la voulaient pas la salle de spectacles. Il y en a toujours, mais c'est 10 ou 15% de la population, tout au plus? Alors il ne faut pas priver les 85%... » (P5).

Il a été également mentionné que les investissements publics en culture auraient toujours été l'occasion, pour certains politiciens, de rehausser leur image, et ce, particulièrement en Europe :

[...] Les gouvernements vont souvent l'utiliser pour rehausser leur image, je veux dire faire des grands projets, on voit l'exemple de la France par exemple où les Présidents des années 1980-1990 ont fait de très grands projets très prestigieux, [...] les empereurs romains faisaient la même chose, [...] il y a un profit disons politique de le faire, et aussi comme motivation de laisser quelque chose de concret, de visible de leur passage au pouvoir. [...] il y a des politiciens qui sont capables de se lever au-dessus de ça et qui sont eux aussi convaincus, non seulement des retombées positives pour eux, mais [également] que notre société doit se doter d'outils et de moyens pour finalement se développer (E1).

D'un autre côté, des acteurs ont souligné l'impression que les politiciens « ne pensent qu'en termes de votes » (F2), et que la culture ne favoriserait pas autant les votes que d'autres secteurs : « C'est pas comme investir de l'argent sur un bout de route à un endroit où ça fait longtemps que tout le monde le demande. Ça va créer des croix aux bonnes places avant les élections » (P1).

En me mettant dans la peau des politiciens, je ne suis pas sûr que ce soit payant pour eux d'investir en culture. Parce que si ce l'était, ça ferait longtemps qu'ils remettraient de l'argent là-dedans... une grande partie de la population consomme de la culture sans le savoir... les gens ne réalisent pas que ça nécessite des subventions, et que c'est normal... les gens qui vont au cinéma ou voir des spectacles n'ont pas l'impression de faire une sortie culturelle, ils vont « se divertir ». [...] De façon générale, je ne pense pas que la culture soit quelque chose de payant pour les gouvernements (M2).

Selon un acteur du milieu administratif, « le politicien ne va peut-être pas se servir de la culture pour aller chercher des votes, ça va être un accessoire supplémentaire. Quand il parle de création d'emploi, c'est rare qu'il va associer création d'emploi à culture » (A3). Selon cet acteur, c'est comme si les gens avaient toujours l'impression que « quand tu donnes de l'argent à la culture, c'est de l'argent gaspillé, alors qu'en réalité, c'est un investissement » (A3).

Tout semble donc dépendre de comment et dans quoi on investit lorsqu'on investit en culture. Un acteur du milieu culturel s'est dit d'avis que:

Si les politiciens se disaient : on va investir pour favoriser le rayonnement du Québec à travers les œuvres de tel type, les trucs identitaires, le monde serait d'accord, mais juste de dire « on va donner de l'argent à des artistes », jamais personne ne va être d'accord avec ça, c'est une très mauvaise stratégie [...] (C6).

Dans cette dernière citation, il est intéressant de remarquer que dans l'optique où l'investissement en culture serait lié à la culture anthropologique ou identitaire, cet investissement *passerait mieux* dans la population qu'un investissement purement lié à la culture seconde ou au financement d'artistes, donc au stade de la création. Un acteur du milieu culturel a ajouté que cela dépendait aussi de la situation économique du moment :

C'est complexe... je pense que des fois ça peut servir et des fois non, quand on est dans des périodes de crise économique et qu'il y a des annonces culturelles qui sont faites par des politiciens, il y a des gens qui vont dire : « pourquoi ça ne s'en va pas aux hôpitaux? Les citoyens ne savent pas à quel point ce qu'ils consomment, comme à la télévision, n'est pas que produit par le privé, parce que souvent les produits culturels sont subventionnés et sont soutenus aussi... et si on les privait de ça, ce serait catastrophique, alors ça dépend des circonstances, je crois (C5).

Il a aussi été question du fait que ça dépendrait de l'endroit où l'on veut investir : « Je pense que oui [c'est une bonne stratégie politique] dans des villes comme Rimouski, où il y a déjà un niveau de vie, mais je peux comprendre que ce soit peut-être moins populaire dans les coins où les gens ont plus de difficulté » (M6). Enfin, selon un acteur du milieu administratif, ça dépendrait également des politiciens :

Parce qu'il y en a qui ont compris que l'attraction, la rétention des personnes, des cerveaux, des entreprises, ça ne vient pas tout seul, juste avec la mise en place d'une usine. S'il y a juste une usine dans une communauté, ça n'attirera pas grand monde à part ceux qui travaillent dedans [...]. Donc il y a un petit capital politique de ce côté-là (A3).

Si la plupart des participants se sont dit d'avis que le fait d'investir des deniers publics en culture ne serait pas une bonne stratégie politique, certains ont signalé toutefois que « les municipalités qui le font voient plus loin que le bout de leur nez. Ils voient

l'impact que ça peut faire dans un milieu » (A5). Certains participants ont dit croire également qu'« il y a peut-être juste un petit effort à faire et peut-être que la population laisserait passer, parce que ça fait aussi partie, dans leur perception, d'une bonne qualité de vie » (C7). En outre, certains voudraient croire que « la politique, elle se fait par des faits et gestes. Et non pas par un désir flamboyant d'une personne de se faire du capital politique avec ça » (P2). Parce que finalement, « si ton élu n'est pas conscient de ça, ça va se traduire par des actions où t'as l'impression de retourner 30 ans en arrière... » (C3).

En outre, miser sur la culture est-il une bonne stratégie politique? Chez les participants croyant que oui, ils ont plutôt signalé tous les avantages que la culture apporte à une communauté. Ils se sont dit qu'un politicien qui penserait à long terme se dirait que oui, c'est une bonne stratégie. Et puis il y a ceux qui croient que c'est une bonne stratégie dans la mesure où l'activité culturelle serait très populaire, très visible et gratuite... pensons aux stratégies de Régis Labaume, maire de Québec, par exemple. Mais pour ce qui est du reste, peu de participants ont semblé croire que les politiciens ont (ou auront) comme stratégie ultime le fait d'investir davantage en culture pour se faire (ré)élire.

7.3 SOUS-FINANCEMENT, *B.S.* DE LA CULTURE ET CAPACITE LIMITEE DE PAYER

Nous avons noté que lorsqu'il est temps de parler uniquement de culture, tous les répondants ont semblé dire combien elle apporte à la société et combien elle serait essentielle. Toutefois, lorsqu'il est question de financement public, la donne semble changer un peu. D'un côté, il y a ceux qui défendent le financement public, en justifiant le fait que de toute façon, la culture rapporterait beaucoup plus à la société que le coût de son financement. De l'autre, il y a ceux qui voient la culture comme une dépense superflue, et qu'en temps de crise économique, il serait normal de couper son financement.

Afin de mieux rapporter cette idée, nous avons ici regroupé les discours qui ont trait à cette pensée. Dans certains discours, nous avons retrouvé l'idée que la population serait

méfiant face aux investissements publics en culture et ce, parce que d'abord, les artistes seraient des *B.S.*, soit des gens qui se placeraient sous *une aide sociale déguisée*, bref des gens qui se feraient vivre par l'État. Ensuite, et c'est tout l'inverse, parce que les artistes seraient riches à craquer : « Parce qu'ils voient quelques têtes d'affiches qui évidemment gagnent très bien leur vie. Donc évidemment, quand on parle de mettre de l'argent en culture, les gens disent : *ouais mais on en a besoin en santé, on en a besoin dans l'éducation, dans les routes* » (C4).

Certains acteurs culturels se sont dits eux-mêmes victimes de ce préjugé les faisant passer pour des *B.S.* de la culture. Un acteur du milieu politique s'est d'ailleurs dit d'avis que commerciale ou pas, la culture ne devrait tout simplement pas être financée publiquement : « Quand les artistes demandent toujours du financement, des subventions et des affaires, je trouve que ça fait un peu mendiant » (P3). D'un autre côté, des répondants ont signalé le réflexe des acteurs culturels *de passer pour les parents pauvres de la société*. Pourtant, des acteurs culturels ont soutenu qu'il y aurait un réel manque de savoir relié aux réalités des besoins en culture. Et plus que cela, que le fait d'investir en culture serait un investissement, et ce, hautement rentable – indirectement, de par tous les autres commerces qui en vivent, et à long terme, pour la société –. Ces acteurs ont dit ne pas comprendre cette réticence persistante à vouloir couper les budgets en culture : « c'est une bonne place pour investir pour avoir des bénéfices! » (C4). D'ailleurs, des participants ont souvent répété l'adage selon lequel l'argent investi en culture rapporterait davantage. Parfois il a été question de 3\$, de 7\$, voire de 15\$. Afin de le justifier, ils ont expliqué que lorsque la ville de Rimouski donne de l'argent à la salle de spectacle, il y aurait en contre-partie des artistes qui se déplaceraient à Rimouski, mangeant dans les restaurants et couchant à l'hôtel, sans parler du fait que la salle de spectacles ferait imprimer des programmes, achèterait de la publicité dans les journaux, et que les gens qui assistent aux spectacles feraient garder leurs enfants, sortiraient prendre une bière, manger au restaurant, et donc que c'est ce qui ferait tourner l'économie. À cet effet, des acteurs ont dit avoir l'impression que la salle de spectacle (Spectart) engendre plus d'argent qu'elle n'en reçoit. Ils en ont donc conclu donc qu'il serait normal d'investir en culture, comme il est normal d'investir « dans tous les

domaines qui font la vie » (C1), et qu'on ne peut, pour cette raison notamment, comparer les travailleurs culturels à des *B.S.*

Il a également été question d'exemples de *success stories* qui auraient changé le paradigme de la culture *B.S.*: « Le meilleur exemple, c'est le Cirque du Soleil, si on avait d'autres *success stories* à plus grande échelle, avec plus de moyens, on pourrait faire davantage de place à ce secteur-là. Et je pense que ça bénéficierait aussi à l'économie » (F5). À ce sujet d'ailleurs, des participants ont mentionné qu'il serait important que l'État soit derrière l'étape de création et non seulement de commercialisation, parce que selon eux, avant de devenir un succès, une démarche artistique demande du temps, ce qui, au départ, ne peut rapporter d'argent.

Souvent, les acteurs ont mentionné le fait qu'il n'y a pas que la culture qui reçoive de l'argent public. À ce sujet d'ailleurs, certains ont tenu à rappeler que le gouvernement ne « donne » pas de l'argent qu'à la culture, mais aussi à l'éducation, aux services sociaux, à la santé, etc. Et à titre d'exemple, un acteur du milieu culturel a tenu à préciser que « si un artiste reçoit une bourse du gouvernement de 15 000\$, le professeur, lui, reçoit un salaire de 65 000\$ du gouvernement ». En ajoutant: « il donne des services d'éducation à la population, l'artiste donne des services artistiques à la population » (C1). Dans le même sens, cet acteur a rappelé que « s'il y a des musées, avec des directeurs et des conservateurs payés, c'est parce qu'il y a des artistes qui créent des œuvres pour les mettre sur les murs. S'il y a 800 employés au ministère de la culture, c'est parce que, à la base, il y a des gens qui écrivent, il y a des gens qui créent ». Pour ces raisons, cet acteur culturel a tenu à rappeler que « les créateurs, c'est un peu comme la pyramide à l'envers... ce sont [eux] qui gagnent le moins d'argent, et au-dessus d'eux il y a des gens qui font des gros salaires ou en tout cas des salaires raisonnables, parce que les artistes créent » (C1).

À l'opposé, certains participants ont dit avoir le sentiment que l'action publique en culture devrait être limitée à la capacité de payer des contribuables. À leur avis, la situation économique actuelle moins prospère devrait être envisagée dans le calcul: « Parce que c'est une question de balancier... probablement que si t'arrêtes d'investir dans la culture, tu

risques de soigner plus de monde... » (F2). Certains sont même allés jusqu'à dire qu'il faudrait revenir à la pyramide de Maslow (voir figure 3) et considérer les besoins de la base avant de penser à avoir des loisirs culturels : « C'est comme une maison, s'il faut que tu refasses tes fenêtres et ton toit et que ton budget est limité, tu vas choisir le plus prioritaire des deux » (P4). De plus, certains acteurs, comme celui-ci du milieu politique, ont tenu à signaler ceci :

Il y a des gens qui travaillent et qui ont de la misère à arriver, et que s'ils voient la ville donner de l'argent à certains projets culturels, et qu'eux-mêmes n'ont pas les moyens de se payer des loisirs, ils auront le réflexe de se dire que la ville prend une partie de leur argent pour faire ça. Il y a cette perception-là en arrière aussi (P3).



Figure 3 : La pyramide de Maslow²⁸

En outre, le déficit budgétaire actuel et l'importance de « prioriser » les choix est ressorti de certains discours : « Le jour [où] on va avoir « réatteint » l'équilibre budgétaire avec des surplus, puis qu'on ne viendra plus hypothéquer l'avenir de nos enfants et de nos jeunes, là je serai d'accord. Mais là, il faut se serrer la ceinture. On vit au-dessus de nos moyens actuellement au Québec » (F1).

Nous pouvons faire ressortir de cette section le fait que pour certains acteurs, la culture serait essentielle, alors que pour d'autres, elle ne le serait pas et c'est pourquoi il

²⁸ Référence : Le sémioscope, en ligne : http://semioscope.free.fr/article.php3?id_article=8

serait normal d'en couper ses budgets en période de récession budgétaire. Ce sont des discours qui à notre avis, s'insèrent dans un schème beaucoup plus large notamment lié à la pensée néolibérale et/ou à la social-démocratie (pour ceux qui veulent la financer). Toutefois, ce qui ressort de cette section semble présenter un aspect particulier du financement en culture : tout en justifiant d'en couper les budgets pour des raisons d'austérité budgétaire, l'idée que les acteurs du milieu culturel soient associés à des *B.S.* pourrait être un argument supplémentaire pour s'en déculpabiliser. En fait, c'est comme si pour certains acteurs, le fait de couper en culture se justifiait de par ces deux arguments (austérité et *B.S.*).

La prochaine section poursuit en ce sens : si parfois les artistes ont été et sont encore associés à des gens sur l'aide sociale, il semble que l'idée qu'ils ne sachent pas gérer des budgets, voire que leur métier d'artiste les éloignerait trop des finances serait également un autre argument pour couper les budgets en culture.

7.3.1 Les artistes savent-ils gérer des budgets?

Plusieurs participants ont voulu souligner le fait que les artistes eux-mêmes mettraient énormément de temps dans leurs œuvres, ce qui ne serait jamais comptabilisé. Un acteur du milieu culturel a signalé qu'ils feraient « certainement partie des métiers de la société où les gens ne comptent ni les heures, ni les fins de semaines, et ce, quelles que soient les générations d'artistes » (C5). Ce même acteur a demandé : « Combien d'artistes travaillent pour des cachets dérisoires par rapport à leur expérience, leur notoriété [...] ? ». Selon lui, les salaires sont très peu élevés, et le travail d'artiste serait quasiment une vocation : « Très peu de corps de métier vont accepter de donner aussi généreusement de leur temps » (C5). Si la société consacre autour de 1% de ce qu'elle produit pour les soutenir, il est d'avis que cela n'est pas très élevé.

Or, si les acteurs culturels ont dit avoir l'impression de travailler beaucoup pour peu de salaire, d'autres acteurs ont mentionné avoir la perception que le milieu culturel ne

saurait pas gérer des budgets. Selon cet acteur du milieu médiatique, cette représentation persisterait encore :

C'est toujours la même chose, on dit toujours que les organismes culturels ne sont pas capables de gérer leur argent... [mais] quand tu travailles avec pas de ressources humaines, tu ne peux pas aller chercher l'appui du milieu, tu ne peux pas faire connaître ce que tu fais, adapter tes structures pour que les gens viennent assister à des spectacles, tu ne peux pas intégrer les gens dans la production des événements, des spectacles (M6).

Pourtant, des acteurs du milieu culturel se sont dit d'avis que *les temps ont changé*, qu'ils savent aujourd'hui gérer des budgets et ce, de façon beaucoup plus stricte et productive que bien des milieux : « [...] La vie culturelle, si on regarde au fil des ans, s'est toujours améliorée, même si on prenait des fois des contraintes budgétaires, nos artistes ou les gens impliqués en culture ont toujours été très créatifs pour trouver des moyens de s'en sortir quand même » (E3). En ce sens, certains ont signalé le fait que les gens en culture seraient habitués de travailler avec de petits moyens, « donc on peut faire beaucoup avec peu, mais c'est certain que maintenant en culture comme ailleurs ça prend des locaux, des outils de travail et ça prend aussi des salaires décents. Donc je pense qu'on n'investit jamais trop en culture » (C2).

7.4 RISQUES LIÉS AU FINANCEMENT PUBLIC DE LA CULTURE

L'idée de questionner les acteurs sur le fait d'investir davantage en culture avec des fonds publics a été un moyen de voir jusqu'à quel point les acteurs rencontrés valorisent l'investissement public en culture, et où se trouve la limite acceptable selon eux. D'abord, certains participants ont semblé avoir une vision de la culture très liée à l'économie. Pour eux, il faudrait la traiter comme n'importe quelle autre industrie. Pour cette raison, ils se sont dit d'avis que le risque principal serait de ne pas lier la culture à l'économie :

Tu ne peux pas investir en culture n'importe comment. La culture, ça créé de l'économie! Faut pas s'imaginer que ça ne fait rien la culture, c'est une économie, c'est un élément majeur! Il y a un risque à investir en culture s'il n'y a pas de vision à long terme. Donc si on n'est pas capable de faire un lien à long terme entre la culture, les valeurs d'un peuple et l'économie. Si tu ne fais pas le lien avec ces trois affaires-là, tu vas investir à fond dans la culture, tu vas avoir des gens qui vont te faire des œuvres d'art fantastiques, qui vont te sacrer ça dans un placard, puis tu vas avoir investi pour absolument rien. Parce que là on parle d'investir l'argent du peuple dans la culture. Moi je pense que si on investit l'argent du peuple dans la culture, faut que ça donne quelque chose au peuple. Il faut qu'il y ait un retour économique à quelque part. Le risque, c'est d'investir dans la culture sans qu'il y ait un plan qui relie la culture avec certaines notions économiques (F2).

En investissant publiquement en culture dans un contexte où la population est peu nombreuse, certains participants ont dit craindre qu'un nombre accru d'activités culturelles à Rimouski puisse diminuer la clientèle à chaque endroit : En fait, ce risque serait plutôt associé à un contexte de petite ville : « Il ne faut pas investir [...] dans un festival quelconque dans une municipalité et la même fin de semaine, il y a une autre activité qui existe en même temps » (P1). Selon ce dernier, il faudrait faire des investissements qui ne nuisent pas à une autre activité culturelle présentée en même temps sur le territoire. « Plus il va y avoir d'événements culturels subventionnés, [plus] le public [risque de] se dissoudre... Il y a un équilibre à atteindre, comme dans toutes les autres sphères de l'économie » (F3). En culture, comme dans d'autres secteurs de l'économie, ce participant s'est dit d'avis que « ça prend une clientèle pour que ça soit *l'fun* » (F3). Par exemple, ce même acteur du milieu des affaires a mentionné que de faire du théâtre devant 10 personnes, ce n'était pas intéressant. Pour cette raison, il a dit avoir l'impression que si la culture est trop subventionnée, il y en aura trop, et il n'y aura peut-être pas assez de clientèle pour supporter l'offre. Il s'est toutefois dit d'avis que « c'est *plate* de marchandiser ça, mais en même temps, autant pour les gens qui le produisent que pour les gens qui participent, c'est *l'fun* quand il y a une foule... s'il n'y a pas de foule, les gens vont dire que c'était *plate*... même si c'était subventionné et que ça a fait une belle visibilité » (F3).

Si pour certains participants, le risque serait donc de diviser la clientèle, pour d'autres, il y a d'autres services de base plus importants que la culture, et le risque serait alors de les négliger :

Il faut voir par rapport à la priorité des besoins. Pensons à la pyramide de Maslow, c'est évident que les gens, avant d'investir dans la culture, vont investir dans des services de base : la santé, l'éducation, et il faut toujours s'assurer qu'on ait à manger, mais on peut avoir à manger dans un contexte d'environnement culturel agréable... puis on l'a dit tantôt, la culture, c'est aussi une façon de se développer dans son milieu, donc on peut investir dans des bergeries, on peut investir dans nos forêts, et on peut investir dans la culture. Mais on ne va pas s'imaginer qu'on va tout tasser et qu'on va mettre un pourcentage d'argent dans la culture... il y a des services de base à rendre à une société (A4).

Par ailleurs, certains participants ont semblé d'avis que les problèmes de sous-financement en culture ne seraient pas dus à un manque d'argent, mais plutôt à sa mauvaise répartition. Le risque dans ce cas serait d'investir de l'argent aux mauvaises places : « À trop vouloir des fois on beurre trop grand, et malheureusement on donne de l'argent à du monde qui ne devrait pas en avoir. [...] Je ne pense pas qu'on investit trop. Mais on investit mal. [...] On doit continuer à investir, mais pas de la façon dont on le fait actuellement » (M5). Un acteur du milieu des affaires a aussi mentionné que le risque d'investir davantage en culture serait de trop politiser les choix d'investissement :

D'avoir des programmes qui sont à caractère politique, qui paraissent bien, mais qui ne sont pas rattachés nécessairement aux besoins. [...] Et le risque, il est là. C'est de passer à côté des vrais besoins, et des cibles gagnantes. Parce qu'on est dans un contexte politique, et parce que certaines organisations sont plus politisées que d'autres, donc qui sont plus proches des lieux de pouvoir. Ce qui leur donne un avantage important sur d'autres organisations qui le sont moins (F5).

Également, certains participants ont rappelé qu'il y aurait encore plus de risques politiques que financiers : « le plus grand risque est de se faire dire qu'on gaspille de l'argent public » (C4). Ou encore, *qu'on préfère investir en culture plutôt qu'en santé ou en*

éducation. D'une certaine façon, certains participants ont dit comprendre les choix des politiciens, parce que la culture serait également un moyen de provoquer :

L'art plus contemporain c'est souvent un art de protestation, un art de provocation, alors pour le politicien c'est risqué. Et pour le contribuable, ce n'est pas toujours facile de déterminer si c'est une fantaisie qui va passer, ou si c'est quelque chose de durable. Donc je peux comprendre les politiciens d'être prudents dans certains cas (E1).

Toutefois, pour d'autres participants, investir en culture ne serait pas plus risqué qu'ailleurs :

C'est comme les risques en n'importe quoi... si on met des bonnes structures financières [...]. Est-ce qu'il y a des risques à investir en construction? On en a la preuve au Québec, je pense que c'est la même affaire. Les gens vont dire : « ça va servir à rien et ça va être payé avec nos taxes... ». Bien regardons ce qu'on fait avec nos routes, on le fait quand même et les gens ne se posent pas de questions, alors pourquoi on s'en poserait avec la culture? C'est la même chose, ce n'est pas en investissant davantage qu'on jetterait [nécessairement] de l'argent par les fenêtres (M3).

En effet, selon plusieurs participants rencontrés, tel que cet acteur du milieu administratif, « il n'existe pas plus de risque à investir en culture que dans une petite entreprise ou de faire un congé de taxes à une entreprise pour l'inciter à s'installer dans une région » (A1).

Je me souviens de l'alu[minerie] à Matane, combien d'argent ils ont mis, et c'était écrit dans le ciel que ça n'allait pas durer, et quand ça a fermé, ce que ça a fait, le monde s'est retrouvé au chômage comme avant! Et ils ont mis 500 millions là-dedans! [...] Est-ce qu'il y a un risque? (A3).

À ce sujet, des acteurs ont tenu à rappeler que les gens en région ont vu plusieurs entreprises fermer, qui étaient elles-mêmes très subventionnées par l'État, et dont les pertes auraient été et seraient encore immenses :

Combien d'entreprises ont fermé et avaient reçu des millions du gouvernement, et ça, personne ne parle de ça! Et dans la foresterie, dans les pêches, les usines, c'est le même risque... par contre, l'histoire nous dit que les entreprises culturelles, il n'y en a pas tant que ça qui meurent. Il y en a qui ont de la misère, mais il n'y en a pas tant que ça qui meurent (C3).

Tout en rappelant que le secteur culturel ne serait pas le plus financé des secteurs de la société, un acteur du milieu administratif a également rappelé que les entreprises culturelles auraient généralement tendance à durer plus longtemps que les autres :

Les risques dont on va nous parler souvent, c'est de dire : « bon, ça va durer bien longtemps? [Vont-ils] passer leur temps à demander des subventions, vont [-ils] finir par s'autofinancer? » Ce sont les mêmes risques qu'au niveau des entreprises. Je travaille souvent avec les CLD, et ce qu'on se disait, avec une directrice de CLD, c'est qu'on a rarement vu une entreprise culturelle fermer après 5 ans. Alors qu'on voit ça souvent dans le milieu économique. La majorité ne passe pas le cap des 5 ans (A3).

Un autre argument retenu par des répondants a été de soutenir que de toute façon, le fait investir en culture serait *un beau risque* : « C'est sûr qu'il y a des risques partout, mais souvent ça se traduit par quelque chose de beau. Et c'est durable d'abord... c'est d'essayer de comprendre le monde, de penser, et de se payer une atmosphère de vie de fête régulière, de sérénité, de richesse... » (P5).

René Lévesque a pris un risque en 1984 en finançant le Cirque du Soleil, il a mis sa tête sur la bûche... ce n'est pas le gouvernement qui a investi, c'est René Lévesque qui a dit : « on embarque là-dedans ». Ça c'est un risque! Guy Laliberté, il lui a fait confiance en lançant le Cirque du Soleil! C'était un échassier de Baie-St-Paul qui crachait du feu... Oui il y avait un risque, mais dans ce cas-là, ça a apporté ses fruits! Je pense qu'il n'y a pas plus de risque en culture que dans n'importe quel domaine. L'exo-PC, la tablette électronique qui est fabriquée à Rimouski, il y a des gens qui embarquent là-dedans et c'est un risque [...]. C'est ça l'innovation... l'innovation se fait dans n'importe quel domaine de toute façon. Aussitôt que tu parles d'innovation, c'est un risque (A6).

En fait, plusieurs discours sont allés dans le sens mentionné par un acteur du milieu politique : « si on ne prend pas de chance, si on ne prend pas de risque, on ne fera rien » (P2). Nous pouvons donc remarquer deux tendances sur le sujet : celle qui dit que la culture ne devrait pas être financée sans objectifs économiques précis, et qu'il ne faudrait pas priver les autres secteurs de l'économie pour la culture; et l'autre qui dit l'inverse, soit que contrairement aux autres types d'entreprises, celles liées à la culture auraient tendance à être plus durables et avec des impacts négatifs moins graves, en plus des avantages non économiques qu'elles procureraient, d'où l'idée de les financer davantage. Nous pourrions avoir tendance à associer la vision plus économiciste aux gens du milieu des affaires, toutefois, nous préférons être prudents, car cette vision ne semble pas représentative de tous les acteurs du milieu des affaires et se retrouve également chez d'autres types d'acteurs (politiques, administratifs, des médias). Également, l'autre vision est portée par différents types d'acteurs et pas seulement du secteur culturel.

7.4.1 Un risque... pas à long terme

Dans la continuité du point précédent, si investir en culture peut parfois comporter un risque artistique ou politique, certains acteurs ont rapporté que la culture serait un risque qui ne devrait pas être calculé à court terme, puisque ses effets seraient toujours plus positifs à long terme. « Le plus grand risque, c'est de promouvoir la culture du Québec... est-ce que c'est risqué? » (M1).

Il y en a pleins de risques... monétaires, mais pas culturels... c'est là qu'il est le grand drame. La culture, c'est l'inverse de la société individualiste... c'est social, et ses effets ne sont pas nécessairement monétaires et immédiats... mais ils le deviennent. Et toutes les sociétés qui ont voulu donner de l'importance à leur culture ont vu une décennie, deux décennies, trois décennies plus tard un peuple instruit, qui effectivement va gérer un territoire de façon brillante. Donc, lucratif... mais ce n'est pas à court terme, c'est à long terme les effets, puis c'est pour ça qu'on hésite tant à donner... parce qu'on n'a pas de résultats immédiats. C'est bien plus facile de prêter à un gars qui dit : « moi je t'emprunte 200\$ puis l'année prochaine je t'en redonne 400\$ », que celui qui dit : prête-moi 200\$, puis dans 5 ans, on réévaluera le niveau de connaissance puis d'épanouissement dans ta

collectivité »! [Et en plus], les résultats sont hyper durs à quantifier en culture, donc c'est sûr et certain que si tu parles d'argent, c'est facilement quantifiable, mais le savoir c'est autre chose. C'est pour ça qu'on a de la misère de même (F6).

D'autres ont abondé dans le même sens : « investir en culture, c'est se donner la chance d'être une meilleure société. Ça, c'est clair dans ma tête. Ça nous permet de s'émanciper en termes de conscience, et en termes citoyens, du peuple » (F1). De plus, des acteurs ont dit avoir l'impression que la difficulté à investir en culture serait liée au fait que la culture serait un investissement rentable à long terme, alors qu'actuellement, les politiciens et les administrations gèreraient davantage en fonction du court terme. D'ailleurs, une incohérence dans les discours est parfois ressortie, où d'un côté, des acteurs ont répété l'importance de ne pas hausser les taxes et de l'autre, ils ont vanté tous les mérites de l'investissement public en culture, tel que vu dans cette citation :

Il faut voir quel impact ça a sur les payeurs de taxes, les payeurs d'impôts... je pense que l'idée, c'est de voir un peu les priorités des décideurs budgétaires. Parce que c'est évident que l'éducation et la culture, ça a un impact sur l'avancement d'une société. Plus une société a des produits culturels à consommer, plus ça favorise le développement, qui est le contexte de départ. Tant qu'on est alimenté intellectuellement, on pense toujours à du développement, parce qu'on ne peut pas s'asseoir sur ce qu'on a, on se dit faut avancer, faut voir qu'est-ce qu'on peut faire de nouveau, inventer, innover, créer (A4).

Signalons que dans la dernière citation, la personne fait allusion à la consommation des biens culturels, même si elle semble en valoriser plutôt les aspects intellectuels encore davantage que financiers. Dans l'optique où la culture a été souvent liée à l'innovation, un acteur du milieu culturel a signalé que « [...] pour que les choses traversent le temps, il faut investir beaucoup [...]. Pour que les meilleurs ressortent, il faut qu'il y en ait plusieurs qui s'essayent. C'est de cette façon-là que les choses arrivent » (C5). D'où importance selon lui du long terme, qu'il réitère ici :

Pourquoi on se pose ces questions-là, quand c'est ce qu'il reste dans l'histoire de l'humanité? Et les sociétés qui ont investi beaucoup en culture en ont toujours

retiré énormément à long terme. Si on prend l'exemple de Florence, il y a eu des investissements massifs à un moment donné... évidemment ceux qui l'ont fait l'ont fait à leur propre gloire [...]. Il y a des gens qui ont payé pour ça aussi, mais dans le temps, c'est évident que ces investissements-là rapportent, et pas un petit peu par rapport à leur investissement... c'est colossal et c'est à l'infini! Ce qui a été investi à Florence rapporte encore et va rapporter pendant des siècles (C5).

Des participants ont semblé convaincus que l'investissement en culture pour une société sera toujours payant à long terme : « [...] à la base, investir plus dans la culture, c'est investir dans le développement en général » (M4). Tout en mentionnant qu'ils sont conscients que les installations culturelles coûtent cher, des acteurs se sont dit d'avis que « c'est notre devoir de les maintenir en vie... puis de les entretenir, et de garder ça pour nos enfants, pour les générations qui s'en viennent » (F4). Un acteur du milieu de l'éducation en a alors conclu : « De mauvais risques? Non. Un peuple cultivé, c'est un peuple plus heureux » (E2).

Toujours dans la même lignée, certains participants tel qu'un acteur du milieu de l'éducation, se sont dit que s'il y avait un retour assuré pour la société, qu'il soit monétaire ou social, il n'y avait pas de raison de parler encore de risque.

Je suis effectivement de ceux qui croient qu'il y a une économie culturelle, qui est très rentable en bout de ligne. Ça fait vivre du monde, ça amène du tourisme, alors investir là-dedans, il y a des retombées... peut-être que tous les volets ne peuvent pas survivre et s'autosuffire, mais en bout de ligne, si on investit bien, il va y avoir des retombées sur l'éveil de la communauté, la conscientisation de la communauté, l'ouverture sur le monde. Parce que généralement quand on développe la culture, ça en attire d'autres. Il existe plusieurs cultures et c'est aux confins de ces cultures-là qu'on apprend, qu'on grandit [...]. C'est ça qui est enrichissant, ça ouvre sur le monde [...]. C'est avec l'Expo 67, quand le Québec a été en contact avec d'autres cultures qu'[il] s'est mis à bouillonner (E4).

7.5 LA DIFFICILE COEXISTENCE ENTRE CULTURE DE MASSE ET CULTURE ARTISTIQUE

Dans cette cinquième section du chapitre 7, nous avons rassemblé les discours traitant de la difficile coexistence entre la culture de masse et la culture plus artistique, d'avant-

garde, car pour plusieurs acteurs rencontrés, ces deux types de culture seraient essentiels, même si la coexistence ne semble pas évidente. Nous débutons cette partie plus spécifiquement avec un acteur du milieu médiatique dont le discours semble bien refléter cette pensée : « c'est correct qu'il y ait des films commerciaux, ou du théâtre d'été léger, que ça fasse rire les gens et que ça les divertisse » (M2), mais là où cet acteur est en désaccord, c'est lorsque « on en a que pour ça » (M2). Et selon lui, c'est là où on s'en va. Il a d'ailleurs signalé qu'aux États-Unis, « pour avoir accès à une culture parallèle, il faut vraiment aller plus *underground*, faut pas rester dans les médias généralistes traditionnels, parce que sinon, ce n'est que ça que l'on voit » (M2).

Tel que mentionné dans la section où l'on compare la culture aux États-Unis avec la culture au Québec, il semblerait, toujours selon cet acteur, que le modèle américain de la culture prenne davantage d'ampleur au Québec : « On veut grossir et penser grand public mais c'est là qu'on perd notre identité et je trouve qu'il y a là un danger » (M2). Dans l'optique où la commercialisation serait plus grande, il a signalé le risque d'y perdre l'identité québécoise. Cet élément nous ramène une fois de plus au fait que pour plusieurs répondants, la frontière entre culture première et seconde serait non seulement floue, mais incorrecte, puisque la culture seconde se nourrirait de la culture première. En outre, cet acteur a signalé être d'avis que la culture de masse doit exister, sans toutefois prendre toute la place :

Les grosses comédies comme *Bon Cop bad cop*, que je trouve imbuvable, il en faut, ça sert l'industrie et un public... Et si le fait que les gros humoristes qui viennent ici font qu'on dégage une marge de profit qui fasse en sorte qu'on puisse avoir un Pierre Vézina qui vient, moi je trouve que c'est correct. Mais il faut des gens qui voient à cet équilibre-là et c'est rare... ici, on est chanceux, on a ce souci-là. Mais c'est fragile. Quand on pense au rouleau compresseur de Québécois, et à toutes ses tentacules dans le milieu culturel, oui il y a un danger de perte de couleur, d'uniformisation (M2).

Également en ce sens, un acteur du milieu de l'éducation a dit: « qu'on le veuille ou non, Las Vegas va toujours demeurer là. Mais il faut coexister. On ne peut pas laisser tomber la culture classique à cause de Las Vegas, il faut coexister. Il faut avoir nos convictions pour développer chacun nos talents » (E2).

Pour certains participants, culture de masse ne signifie pas nécessairement culture sans créativité. « [...] le Seigneur des Anneaux, par exemple, c'est de la culture de masse mais de très haut niveau... et ça ne veut pas dire que c'est de la merde parce que ça attire des millions de personnes » (C5). D'ailleurs, plusieurs participants ont cité en exemple le Cirque du Soleil, dont le succès international est incontestable, alors que le produit regorgerait de créativité. De plus, tel que mentionné par un acteur du milieu administratif, ce genre d'institution contribuerait également à d'autres succès : « [s'il n'y avait] pas de Cirque du Soleil, il n'y aurait pas d'école de cirque, il y aurait le quart du monde qui travaille actuellement dans le domaine du cirque » (A6).

Certains participants nous ont dit être d'avis qu'au Québec, « on a des complexes jusqu'à un certain point : dès que quelqu'un a du succès, notre classe intellectuelle va dire que Céline Dion c'est *kétaine*. [...] Dès que quelqu'un est reconnu, on a tendance à regarder ça de haut » (E5). En fait, cet acteur du milieu de l'éducation s'est dit contre le fait de dénigrer la commercialisation de la culture : « On peut avoir des succès commerciaux! Quand un film devient trop populaire, on dit que c'est commercial... bien oui c'est commercial, et puis? On peut rire, on peut se détendre là-dedans aussi... il faut qu'il y ait de la place pour ça aussi » (E5).

En fait, qu'elle soit américaine ou non, et qu'on s'en rapproche ou non, des participants se sont dit d'avis que même si elle a sa raison d'être, la commercialisation de la culture appauvrirait la culture: « C'est le *think big*, et ça tue les petits. C'est la même chose que la cité des achats, c'est le gros qui tue le petit, c'est effacer la diversité, du moins l'appauvrir » (F6).

La centralisation des médias, la diminution de productions spécialisées et la présence grandissante des télérealités complèteraient ce portrait qui, selon certains participants,

« effacent peut-être un peu notre image, ce qu'on est, nous » (A2). Selon un acteur du milieu médiatique, « aujourd'hui au Québec, la culture est divisée en deux : il y a la culture Québécoise et le reste. Ça veut juste dire que tout tend vers ça maintenant » (M4).

En ce sens, certains répondants ont rappelé que la culture aujourd'hui serait de plus en plus basée sur le divertissement avant tout, où l'ouverture, le questionnement profond tendraient à être mis à l'écart : « Toutes les annonces de films à la télé nous disent que c'est un divertissement, pour être sûr que c'est juste un pur divertissement. C'est dans l'air du temps, on ne veut pas parler de culture, donc on dit que c'est du divertissement » (C6). Pourtant, pour cet acteur du milieu culturel, « le divertissement, ce n'est pas important : il n'y a pas de questions là-dedans » (C6). Ce serait trop basé que sur la valeur économique, ce qui, selon cet autre acteur du milieu culturel « peut être dangereux pour la valeur culturelle » (C7).

En fait, certains participants ont dit croire que les diffuseurs ne feraient pas assez confiance au peuple : « dès qu'on a quelque chose d'un peu plus dense au niveau artistique, on sous-estime le public, on pense que les gens ne sont pas capables, que ça prend toujours une vedette de la télévision pour nous expliquer. On est tombé là-dedans et ça fait partie du problème » (E1). D'ailleurs, des participants ont relaté un problème aussi au niveau de la couverture des médias : « il est plus important de savoir si Cindy Lauper a été mariée avec Untel que si elle est bonne actrice » (M4). Selon un acteur du milieu des médias, « on semble déplacer les critères d'évaluation, et c'est malheureux, parce qu'il y a des artistes qui en souffrent. Pour des raisons qui ne leur appartiennent pas » (M4).

Également, de nombreux acteurs nous ont révélé avoir l'impression que de plus en plus, il ne serait plus question de culture, mais plutôt de chiffres, de cotes d'écoute, de ventes de billets et d'assistance:

On parle du succès de la culture mais on ne parle pas de la culture. [Du] film *J'ai tué ma mère*, qu'est-ce qu'on a entendu? Que ça a gagné des prix, que c'est allé à telle place, etc., mais personne n'a parlé de ce que ça représentait dans le cinéma québécois, si ça s'inscrivait en rupture ou en continuité avec ce qu'on connaît du

cinéma québécois, rien de ça, on ne parle pas de culture au Québec, c'est comme tabou! On parle de quand ça mousse, là on fait un shampoing, on passe à la radio... Mais c'est désolant, parce que ça empêche plein de monde de faire ce qu'ils aiment, il y en a plein de bons musiciens partout, mais ils ne sont pas connus... et les gens ne vont pas les voir. Il y a peut-être trop d'investissement sur les personnalités (C6).

En somme, il semble qu'actuellement, même du côté des acteurs culturels, le discours lié à la commercialisation soit entré dans les mœurs : « on est beaucoup dans l'idée de l'industrie culturelle, on parle juste de ça : industrie culturelle, bien culturel, consommation de culture et développement de publics... [ce sont] nos mots d'ordre, donc on a l'a adopté nous aussi ce discours-là » (M6). D'ailleurs, *ce discours-là* dont a fait mention ce participant est souvent ressorti des entrevues, notamment culturels. Tel que mentionné précédemment, c'est comme si du côté des acteurs culturels, le langage utilisé pour l'obtention de subventions avait transcendé leurs propres représentations de la culture. Sans nier l'importance de la culture de masse telle que signalée par certains acteurs, soulignons la crainte exprimée par d'autres à propos de la culture du divertissement qui menacerait la diversité culturelle, de par son côté envahissant.

7.5.1 La commercialisation de la culture serait le résultat paradoxal de la démocratie

Dans la poursuite du dernier point, nous avons poussé l'idée davantage, et avons ici rapporté les propos des acteurs qui ont lié les concepts de culture et de démocratie, pour évoluer vers la notion de développement territorial durable. En fait, le questionnement est venu d'un de nos répondants : la culture de masse, « commercialisée », serait-elle le résultat paradoxal de la démocratie? À travers les discours, il a été question du fait que si la démocratie est récente dans nos sociétés, et qu'elle défend un principe d'égalité qui fait en sorte que tous les gens, peu importe où ils habitent, ont le droit d'aller à l'école et d'être instruit, cette démocratie et cette égalité auraient « fabriqué » une masse de citoyens plus éduqués, plus riches et avec de meilleures conditions de vie. Or, ceci aurait mené, sur le plan culturel, à une *masse de gens* voulant la même chose, au même moment, ce qui aurait

également fait en sorte que les élites se manifesteraient moins. Selon un acteur du milieu culturel, les élites déterminaient auparavant la valeur des choses sur le plan de la culture, alors qu'aujourd'hui, la valeur des choses peut être massifiée : « C'est-à-dire que si vous avez un livre qui se vend à 200 000 exemplaires, ça devient ça l'indicateur, et là, s'il y a des gens qui disent : *oui mais ce n'est pas très bon*, les autres répondent : *qu'est-ce que vous avez contre les 200 000 lecteurs?* » (C5). Il y aurait donc selon lui une tension entre la masse et l'élite au sujet de la culture.

Il a également été question du fait que selon ce dernier, on formaterait aujourd'hui des produits culturels « pour que le plus grand nombre possible de gens consomment, achètent la bière, les produits cosmétiques... » (C5). Cet acteur a aussi fait remarquer que « c'est ce qui fait que même Radio-Canada, une société d'État financée par les citoyens canadiens, essaie d'avoir les plus grandes cotes d'écoute possible, comme si la cote d'écoute, c'était ça le label important » (C5). Il a également signalé ceci : « Si vous n'avez pas un million de téléspectateurs, vous êtes dans le trouble. C'est complètement ridicule, s'il y a 400 000 personnes qui aiment quelque chose, pourquoi? Parce qu'il y en a 2 millions et demi qui ont écouté autre chose? » (C5). Dans cette optique, ce serait le nombre, la masse qui deviendrait l'étalon de mesure de notre société. Il a ajouté : « Ce n'est pas pour rien qu'il y a 200 000 personnes sur les plaines d'Abraham et ça c'est l'affaire de l'année ». Alors que l'affaire de l'année, selon lui, « s'est peut-être passée dans une petite église quelque part, un petit concert de ceci ou cela, ou dans une galerie de peinture qui est peu connue en ce moment mais qui va l'être dans cinq ou dix ans » (C5). Des discours à ce sujet, nous en avons retenu que contrairement à il y a 50 ou 60 ans, les gens sortiraient davantage pour aller assister à des activités culturelles en tout genre, liraient davantage que par le passé et ce, notamment grâce à la baisse d'analphabétisme. Mais en contrepartie, il y aurait cette attirance, cette inertie à aller vers le plus bas dénominateur commun.

En fait, certains répondants tel que cet acteur du milieu médiatique, ont dit avoir l'impression qu'« on ne comprend pas trop que c'est normal qu'il y ait des projets qui existent et qui ne rapportent pas d'argent » (M6). Pourtant, selon ce dernier, « ça participe à

faire rêver le monde, à avancer, à être porteur » (M6). Également, la culture aurait une fonction sociale importante :

Quand on est dans l'*entertainment*, on n'est pas dans la création, on donne aux gens ce qu'ils veulent entendre, on ne leur fait pas prendre de risques. La culture, ça peut être du divertissement, mais ça peut être une façon aussi de nous provoquer... on peut être ému par la beauté d'une œuvre, mais on peut être ému parce qu'elle nous dérange aussi. Et là, ça questionne la fonction sociale de la culture, de l'art. Ce n'est pas juste de divertir, contrairement à ce que pense une grande partie du public qui consomme de la culture (M2).

Pour poursuivre sur cette lancée, certains participants se sont demandé quel avenir aura une telle forme de culture commerciale:

Qu'est-ce qui va rester de notre cinéma dans 50 ans? Est-ce que ça va être le film qui a fait tant d'entrées au box office ce mois-ci et la grande affaire dont tout le monde parle ou si ça va être autre chose, qui aura eu 100 000 spectateurs mais qui sera vu pendant les 50 prochaines années par d'autres gens sur la planète, ou des générations de jeunes qui vont redécouvrir ce film-là? Et quand on reverra les grands films qui ont marqué notre époque, est-ce que ce sera ça ou ça? La difficulté d'être un artiste aujourd'hui, à quelque niveau que ce soit, elle se situe là, c'est-à-dire entre la société marchande et l'art. Et c'est très complexe, parce qu'il y a beaucoup d'argent dans la société marchande dans le domaine culturel [...] (C5).

Dans le prochain sous-point, nous verrons que si la commercialisation de la culture est le résultat paradoxal de la démocratie, certains acteurs ont mentionné le fait que de financer publiquement la culture pourrait être une solution pour éviter le piège de la culture à des fins de commercialisation. À l'inverse, d'autres se sont dit d'avis que la commercialisation n'était pas une mauvaise chose, ce qui laisse paraître une dichotomie récurrente entre les discours liés aux objectifs que devrait poursuivre le financement public de la culture.

7.5.2 Financer davantage la culture pour éviter le piège de la commercialisation ou la considérer comme une industrie?

Dans cette section, nous avons décidé de poursuivre la réflexion sur le financement public de la culture et plus spécifiquement sur la difficile coexistence entre la culture de masse et la culture *artistique*, cette fois en soulignant deux types de solutions qui ont été amenées par les répondants. En fait, selon certains, il faudrait commercialiser la culture pour en vivre, bref, considérer la culture comme une industrie comme les autres, alors que d'autres se sont dit d'avis qu'il faudrait la subventionner davantage pour éviter de *corrompre* l'art par l'argent.

D'abord, il a été question du fait que si les petites villes récoltent beaucoup moins que les grandes en culture, ce serait un peu le résultat d'une plus grande commercialisation de la culture. « Pour des raisons plus politiques qu'artistiques, des sommes considérables sont de plus en plus allouées à des activités de masse gratuites » (C5). Un acteur du milieu de l'éducation a dit, à ce sujet : « Je pense qu'on parle de culture juste quand on y voit un intérêt économique » (E4). La culture doit-elle être une industrie indépendante, sans financement public ? Pour un acteur politique, il semble que oui :

L'industrie de la culture est une industrie en soi, ce n'est peut-être pas une obligation qu'on prenne l'argent des citoyens ou du public pour nécessairement faire une activité culturelle? Si elle est saine en soi et intéressante, peut-être que par elle-même elle devrait s'autosuffire, comme n'importe quelle entreprise (P3).

Certains participants se sont demandé si le fait de financer ce qui est non rentable est une aberration, alors que selon d'autres, ce serait plutôt l'inverse : *pourquoi financer ce qui est commercial, puisque ce serait de toute façon en soi rentable?* Selon un acteur du milieu médiatique, « la culture, c'est autre chose, ce n'est pas juste des shows de Kenny Rogers... puis si on fait ça et que ça divise le budgets pour les autres, c'est injuste » (M3). Selon certains participants, il semblerait que cette façon de voir la culture viendrait en partie des

politiques du palier fédéral : « parce qu'ils ont changé leur politique et que là, ce qui compte, c'est d'attirer du public » (M3) :

Ça, c'est la mentalité un peu américaine qui a été amenée à Téléfilm [Canada], et c'est ce qu'on appelle *les enveloppes de performances*, c'est-à-dire qu'il y a de gros producteurs qui, parce qu'ils ont eu des films qui ont marché beaucoup au niveau commercial, ont droit à des montants sans même déposer un projet. Ils ont droit à des montants statutaires et ils peuvent faire ce qu'ils veulent avec [ces montants], alors qu'à côté, il y a des cinéastes qui arrivent avec des films super intéressants, mais parce qu'ils ne sont pas sûrs que ça va avoir un succès commercial, ils ne sont pas soutenus et peut-être que dans certains cas, le film ne sera jamais fait. À cause de politiques comme ça (C1).

Dans un autre registre, des participants se sont dit d'avis qu'on devrait considérer la culture comme une industrie pareille aux autres, financée ou non, mais où la rentabilité serait importante, où « ce n'est pas gênant de faire de l'argent en culture » (A6). Selon eux, il existe deux types d'artistes : « ceux qui vont toujours faire ça comme loisir et ne voudront jamais en vivre; et ceux dont c'est le seul moyen de gagner leur vie » (F3). Cet acteur du milieu des affaires en a alors conclu ceci : « donc ils ont besoin de la vendre et nécessairement ça devient commercialisable » (F3). En fait, pour certains participants, « la rentabilité, c'est le nerf de la guerre » (M1), que la culture soit financée ou non. Par exemple, pour cet acteur du milieu médiatique, « si t'es chanteuse et que tu ne vends pas ton album, bien tu n'en feras pas d'autres! Si tu organises un événement et que ça ne rapporte pas, tu n'en feras pas d'autre! Alors oui, il faut que ce soit un modèle, un modèle économique pour dire qu'il faut que ça rapporte » (M1).

Dans une optique davantage liée aux retombées économiques de la culture, un acteur du milieu politique s'est dit d'avis que l'impact économique était important : « C'est sûr et certain qu'il ne faut pas dédaigner ça faire de l'argent aussi... si tu veux faire virer l'économie de la région et qu'il y ait des retombées, faut qu'il y ait un peu de business » (P1). Cet acteur du milieu politique a toutefois spécifié qu'il n'en fallait pas trop : « faut pas exagérer là-dedans sinon ça devient trop business et t'oublies la qualité de vie et c'est ça qui est important là-dedans » (P1). En outre, pour certains participants, les

investissements publics en culture semblent motivés principalement par les retombées économiques : « Notre intérêt en culture, c'est évidemment de générer le plus de retombées économiques possible » (A6).

Selon certains participants, un financement public de la culture ne garantit en rien une protection contre la marchandisation de la culture : ils ont plutôt dit avoir l'impression qu'actuellement, la culture serait financée publiquement uniquement si cette dernière est commerciale, rentable et populaire, ce qui serait selon eux un non sens :

Quand je regarde le Festival de jazz de Montréal, toute l'entreprise de *Spectra* [...] est super financée parce qu'elle a une structure sans but lucratif, puis ils ont aussi une compagnie privée qui gère tout ça; ils ont réussi à trouver le tour d'aller chercher des subventions tout le temps. Mais des organismes qui sont rendus là, je pense qu'il ne devrait plus en avoir. Qu'ils aident plutôt ceux qui ont plus de misère et qui ont moins de monde! [Oui] ça prend une industrie culturelle forte qui rayonne à l'extérieur du pays, mais l'État ne devrait pas intervenir là-dedans. [...] Ce sont des scandales je trouve. Soutenir le développement oui, mais pas soutenir des mégas entreprises comme ça. Ça n'a pas de bon sens [...]. Je trouve ça l'*fun* aussi de voir qu'avec l'argent on peut pousser la création tellement loin, comme le fait le Cirque du soleil! Je trouve que les deux ont leur place moi... et tant mieux... mais il ne faut pas que ce soit au détriment de ceux qui en arrachent (C3).

À ce sujet, ce qui semble le plus choquer certains participants au niveau des subventions en culture se situerait d'ailleurs au niveau des subventions dédiées à ce qui est commercial. Pour ces participants, si l'industrie culturelle est rentable et lucrative, *comment justifier de continuer à la financer? Pourquoi ne pas plutôt encourager ceux qui le font réellement dans un esprit de créativité et de réussite artistique, plutôt que commerciale (avant tout)?*

Pour un acteur du milieu politique, il n'y a pas de raison de financer la culture publiquement: « si c'est une industrie qui cherche à faire de l'argent, [...] le gouvernement [ne devrait pas] s'impliquer sur le plan financier. C'est quand même une industrie le culturel, c'est une industrie en soi, il y a des gens qui gagnent leur vie avec ça [...] » (P3).

Dans la citation qui suit, nous verrons que l'apport économique de la culture semble déranger de par le fait qu'on exigerait la rentabilité économique, qu'elle soit en culture ou ailleurs:

C'est toujours le débat économique par rapport à tout... Ça l'est si on parle de culture de masse. C'est la définition aujourd'hui : si c'est de la culture de masse, ça va être économique. Parce que si on fait des budgets, ça va être déficitaire, c'est comme le transport en commun : il est déficitaire, donc est-ce que c'est économique? Non... alors pourquoi on investirait dans le transport en commun? C'est ridicule si on pense comme ça! Mais il y a des gens qui pensent comme ça. Ils disent : « pourquoi on investirait en culture si on est toujours dans le négatif? » [Alors je répondrais :] « Pourquoi tu investis en tes enfants? » Tes enfants ne vont pas te redonner tout l'argent que t'as investis en eux... Quand on regarde Paris, tout le monde va visiter Paris! Dans l'histoire, il y a sûrement des gens qui ont dit : « n'investis pas là-dedans », mais le musée du Louvre, c'est ça! Il y a sûrement des gens qui se sont opposés un jour, mais regarde aujourd'hui, ça attire tout le monde... C'est donc un investissement sur le long terme... Alors [un moteur de] développement économique je dirais oui, mais il faut penser à long terme, et non à très court terme, parce que sinon, ça ne redonne pas, à moins qu'on tombe dans la culture de masse (M3).

Un acteur du milieu médiatique a dénoncé le fait qu'« on finance beaucoup là où il y a de l'argent à faire... [mais] la culture, ce n'est pas juste des choses marchandes » (M6). De l'avis d'un acteur du milieu des affaires, si l'État ne s'implique pas en culture, ce n'est pas l'entreprise privée qui va le faire : « L'entreprise privée, les grandes entreprises, vont s'impliquer sous forme de commandite » (F1), et la commandite ne serait pas ou peu possible lors de l'étape de la création.

Dans leurs discours, des répondants ont souvent signalé le fait que sans financement public, « il n'y en aurait pas de culture au Québec » (C8). Selon cet acteur culturel, « avec le marché qu'il y a, on n'y arrive pas, et ce n'est pas juste une question de marché, c'est surtout qu'on se fait envahir » (C8). Selon lui, si la culture n'était pas financée, « on serait tout simplement envahis ». Il a également soutenu qu'« on est déjà envahis, mais parce qu'on la subventionne la culture, elle arrive à sortir du lot... et elle y arrive parce qu'elle a quelque chose de très spécifique qui s'appelle le français » (C8). Un acteur du milieu de

l'éducation s'est dit d'avis qu'elle y arrive également parce que la culture québécoise serait encore assez forte, assez solide : « on résiste, on fait autre chose, qui colle plus à nos [valeurs] » (E4).

Certains acteurs ont critiqué l'idée selon laquelle si on ne peut vendre son art, alors c'est qu'il faudrait arrêter de le pratiquer. D'ailleurs, un participant a raconté avoir déjà entendu un conseiller municipal dire: « si vous n'êtes pas capable de vendre vos peintures, bien n'en faites plus » (C8). Ce participant a comparé cette réflexion au fait de dire : « [...] si t'es pas capable de te payer le professeur pour que ton enfant apprenne à lire, bien qu'il n'apprenne pas à lire ». En fait, plusieurs acteurs se sont dit d'avis que sans financement public, la culture tomberait dans l'uniformisation : « Tu vas dans un St-Hubert²⁹, n'importe où au Québec, et tu sais que ta [salade de chou] traditionnelle va goûter ça. Ça s'impose donc comme produit culturel » (C4).

Dans le contexte où la culture serait perçue comme un vecteur de développement du Québec, où elle serait un moyen pour une culture minoritaire d'exprimer sa différence, le fait de glisser vers la commercialisation représente-t-il un risque de diminuer cet effet catalyseur, cette créativité qui lui permettrait de se développer? Plusieurs participants ont dit avoir l'impression que pour éviter ce que vivent les Canadiens anglais, et pour éviter de tomber dans la commercialisation de la culture, il faudrait miser sur l'investissement public. Dans ce contexte, ils se sont dit d'avis que la créativité pourra continuer d'être mise de l'avant et ce, avant la préoccupation pécuniaire. Or, le financement public, pour certains, c'est aussi et de plus en plus souvent lié à des retombées économiques.

Enfin, si des discours ont signalé le fait que la marchandisation semble prendre de plus en plus le chemin de la culture, certains acteurs ont dit penser que ce ne serait pas une option durable. Ils ont dit comprendre que les gouvernements ou investisseurs veulent des retombées et/ou que la culture s'autofinance, mais « entre ça et de voir uniquement l'aspect pécunier, je trouve que c'est exagéré » (A1). Selon un acteur du milieu politique, « ce n'est

²⁹ Chaîne de restaurants québécois.

pas la culture durable, ce n'est pas la culture qui donne un sens à la vie ou aux choses qu'on veut faire par la culture » (P5).

Dans la prochaine section, nous discuterons de la centralisation et de la décentralisation des décisions et des budgets en culture, toujours selon les discours d'acteurs locaux de Rimouski.

7.6 CENTRALISER OU DECENTRALISER LA CULTURE?

Lorsqu'il a été question d'interroger les acteurs au sujet des budgets, qu'ils soient en culture, en développement économique ou en développement régional, des réponses liées à la centralisation et à la décentralisation ont été récurrentes. Pour cette raison, nous avons cru important d'y consacrer une partie de ce chapitre. En fait, lors de questions sur le financement de l'action publique en culture, il a été souvent question de pouvoir de financement local qui permettrait aux régions de financer davantage la culture, à partir d'une nouvelle taxe, notamment. Souvent, les participants ont dit trouver qu'il y avait un gaspillage de fonds publics aux paliers supérieurs, alors qu'au palier municipal, l'argent serait mieux géré : « le niveau municipal, c'est sûr et certain que t'es plus proche, tu vas faire avec 1 000\$ ce qu'ailleurs ils vont réussir avec 10 000\$ ou 20 000\$ pour faire la même chose, parce qu'il y a beaucoup de bénévolat, entre autres » (C1). La question est donc ici de se demander s'il est plus durable de favoriser les investissements publics en culture de façon plus centralisée ou plus décentralisée.

Rappelons que dans la constitution canadienne de 1867, la culture n'a pas été nommée, pour des raisons politiques, notamment. Ce qui a fait en sorte que tous les paliers de gouvernement se sont ingérés dans la culture. À ce sujet, les participants se sont généralement dit pour le fait que les trois paliers (voire quatre, si l'on considère la région, administrée par la CRÉ) investissent dans la culture, mais semblaient préférer prioriser le palier provincial, suivi du municipal, parce que ce dernier serait plus proche des gens et

parce qu'il serait plus facile d'y comprendre les priorités locales. Ils ont semblé préférer le palier fédéral davantage pour renflouer le provincial, ou aider à l'exportation. En outre, les participants ont semblé trouver que le système actuel à quatre paliers et avec quatre budgets en culture n'était pas si mal :

Il y a un équilibre actuellement au niveau de l'arrivée des subventions, mais peut-être que l'augmentation devrait arriver du fédéral et du provincial, parce que c'est peut-être là où les dépenses sont les plus exagérées dans certains secteurs. Au municipal, on sent plutôt que le citoyen est proche, assez vigilant, les journalistes le sont aussi, donc il y a un bon contrôle de dépenses qui se fait au municipal. Alors qu'aux autres paliers, c'est plus difficile pour le citoyen de voir ce qui se passe (C2).

Néanmoins, pour beaucoup d'acteurs, le palier qui serait à éliminer serait le palier fédéral, à cause de son éloignement physique et culturel de la région :

Étant donné qu'on est une ville, qui est dans une province, qui est dans un pays, je pense que c'est la responsabilité de ces trois paliers-là. Mais dans un monde idéal, si on n'avait que deux paliers, ce serait pas si mal... parce le palier fédéral est compliqué, parce qu'au fédéral, une région ça n'existe pas. Une région, c'est une province. Donc plus on s'en va dans le pointu, plus on se perd dans la géographie (A3).

La plupart des acteurs interrogés ont manifesté être en faveur de plus de décentralisation des budgets en culture vers les régions. Mais il y a tout de même quelques nuances à faire. Par exemple, certains ont soutenu qu'il serait encore plus adéquat d'en modifier le système de taxation :

Ici, c'est toujours le gouvernement qui vient investir dans les projets régionaux [...]. Quand on parle de retombées actuellement, les gens achètent mais de toute façon, cet argent-là s'en va à Québec ou à Ottawa... et ça ne change rien parce qu'après ça ils peuvent faire des compressions, et ils sont toujours en train de vouloir bloquer les budgets (M3).

Dans cette idée, un acteur du milieu médiatique a dit: « [il faut] décentraliser les budgets et le pouvoir décisionnel de comment on dépense ces budgets » (M2). Plusieurs

participants se sont dit d'avis que la décentralisation, et pas seulement en culture, serait fort mieux pour les régions : « [...] en étant centralisés, ça ne répond pas nécessairement aux besoins locaux et régionaux. Une décentralisation pour le développement régional, pas seulement en culture, dans tous les ministères et départements, on y gagnerait beaucoup en région » (E3). Certains ont aussi mentionné que les programmes gouvernementaux seraient trop restrictifs : « J'aime ça quand ça se passe au niveau de la MRC ou régional. Parce qu'on voit les besoins qu'il y a dans le milieu. [...] Pour les programmes gouvernementaux, il faut que tu regardes où tu peux rentrer dans une case, au lieu de nous demander de quoi on a besoin » (A2).

Des répondants ont aussi voulu rappeler que le fait que certains budgets soient alloués par le gouvernement fédéral, dont les bureaux sont situés à Ottawa (situé à 730 km de Rimouski), ne faciliterait en rien la compréhension du territoire :

On reçoit un appel qui dit : « es-tu capable d'aller à Amqui pour me faire un reportage pour ce soir? ». Écoute là, c'est à 100 km d'ici, attends un peu là! Il y a une méconnaissance du territoire ça c'est clair, il y a aussi une méconnaissance des besoins, à mon avis. Puis plus tu es proche des citoyens, mieux c'est (M4).

J'imagine qu'il n'y a pas pire qu'un fonctionnaire dans un bureau à Ottawa pour connaître Rimouski, qu'il n'a sûrement d'ailleurs jamais visité... Alors tu as beau lui dire : « on a un événement, ça amène ci ou ça, ça amène du monde », il ne sait même pas c'est où Rimouski! Donc c'est sûr que si le pouvoir revenait un peu plus au municipal, c'est sûr qu'une municipalité connaît beaucoup plus les besoins de sa population et ses besoins en développement. Qu'est-ce qu'elle veut offrir, qu'est-ce qu'elle veut développer, qui elle veut recevoir, et ce qu'elle veut présenter (M1).

Des participants ont dit apprécier la décentralisation pour le rapprochement avec les citoyens, le rapprochement avec les dynamiques et problèmes locaux, la connaissance du territoire, voire la responsabilisation des élus face à leur communauté : « Moi je crois beaucoup à la décentralisation. [Elle] amène aussi automatiquement des redditions de

compte » (P4). Ils ont toutefois soutenu que les gouvernements agiraient parfois comme si le système actuel de gestion régionale était décentralisé, ce qui ne serait pas le cas :

Je pense qu'il y a une recentralisation, on dit que c'est décentralisé actuellement, mais ce qui est décentralisé, ce n'est même pas la gestion, souvent c'est une boîte à « malle ». Ils reçoivent une réclamation, prennent un montant et le reversent... alors je pense qu'on pourrait avoir une plus large latitude au niveau régional, et surtout en termes de décisions. De [pouvoir] dire : « dans notre région, on vit cette particularité-là, et on met quelque chose sur pied qui va répondre à ça » (A3).

Une inquiétude liée à la décentralisation a également été mise en lumière, celle où elle viendrait sans les budgets : « Décentralisés à condition que l'argent vienne... c'est ça le problème quand ils parlent de décentralisation, ils vont nous donner du pouvoir mais ils ne donneront pas l'argent qui vient avec » (P1). De plus, une autre inquiétude au sujet de la décentralisation en culture a aussi été liée au fait que les gestionnaires locaux, politiques ou autres, seraient souvent peu outillés pour prendre des décisions au niveau culturel :

C'est encore le point de vue politique qui gère, c'est-à-dire que les groupes culturels comme le salon du livre, le Festijazz font une demande et ça passe au conseil municipal. Il y a un comité culturel qui a été formé, mais le conseil municipal ne veut pas se départir de [son pouvoir de décision à ce niveau-là]. Donc quand on dit qu'il y a des choix politiques, des décisions qui sont prises au niveau politique, il y a des conseillers qui disent des fois « oui mais moi cet endroit-là je n'y vais pas, je ne les connais pas », [ce qui] est assez aberrant... je pense qu'il devrait y avoir une ligne de conduite à respecter et je pense que les personnes qui peuvent le plus juger de la qualité d'un projet culturel, c'est justement d'autres artistes. Je pense que chaque municipalité devrait avoir un comité culturel, quitte à avoir une représentation politique dessus, qu'il puisse y avoir un ou deux conseillers qui fassent partie du comité, et qui décident, mais [il faut] donner un certain pouvoir de décision aux gens qui représentent, qui forment les organismes culturels d'une ville (C1).

Ainsi, une impasse se dessine: des participants voudraient plus de décentralisation parce que les fonctionnaires fédéraux connaîtraient peu de choses du contexte local, toutefois, ils auraient aussi une certaine crainte à laisser plus de pouvoir entre les mains des élus municipaux, parce que ces derniers n'auraient pas les compétences nécessaires,

n'offriraient pas l'assurance de prendre des décisions objectives et ne voudraient pas céder leur pouvoir discrétionnaire à un comité indépendant et permanent. La solution semble donc peu simple, mais des participants ont demandé à ce que les élus municipaux acceptent, d'un côté, d'être moins impliqués dans les décisions administratives, et que de l'autre, l'État accepte de décentraliser davantage : « si on baissait le niveau de taxation du fédéral pour permettre à la province et au municipal de taxer plus, [on pourrait en] verser [davantage] dans les intérêts culturels locaux » (E4). Parce que actuellement, tous semblent s'entendre pour dire que le modèle devrait être amélioré : « La difficulté, c'est qu'on épuise nos ressources avec des programmes où les projets doivent être présentés à différents niveaux pour être capables d'avoir un financement adéquat » (F5).

Cette impasse entre la décentralisation et la peur du pouvoir abusif des élus locaux a mené plusieurs répondants à désirer un meilleur équilibre que davantage de décentralisation. Voici deux citations à ce sujet :

C'est l'équilibre qui est [le mieux]. Le problème, quand les choses sont trop régionalisées, c'est que t'es vraiment très proche des gens, donc tu as beaucoup de possibilités discriminatoires puis aussi les gens ont moins de recul, ils n'ont pas une vision très large, ils ont moins de points de comparaison [...]. Le danger du national, c'est que quelques choses intéressantes passent entre les craques [...]. Dans la région de Rimouski, pendant 20 ans, tous les travailleurs culturels avaient de la difficulté avec les instances régionales et municipales et il n'y avait pas de haut-lieu pour faire accepter la culture... alors heureusement que ce n'était pas trop régional et qu'il y avait une partie des choses qui était gérée au national (C4).

Théoriquement, on devrait dire que ça devrait être plus décentralisé dans la mesure où [ce sont] les gens qui sont les plus proches du milieu qui savent c'est quoi les besoins au niveau régional, dans une perspective plus globale, moins centralisée, plus territoriale, mais en même temps, il faut que les gens qui sont dans les organismes aient des outils... Le comité aviseur de la ville en culture gère une toute petite partie du budget de la culture, alors que tout le reste est géré de façon complètement arbitraire par le conseil municipal... Donc oui il faut inclure les gens du milieu dans le processus décisionnel, mais en même temps, ça peut aussi donner des gens qui ne savent absolument pas de quoi ils parlent. Donc c'est toujours le problème avec la décentralisation, c'est que oui c'est super que les gens dans les milieux prennent les décisions, mais en même temps, il faut qu'il y ait un

intérêt et que les gens soient outillés pour les prendre ces décisions-là et que les structures qui sont en place fonctionnent [...] (M6).

Encore davantage que pour d'autres domaines, le domaine culturel demanderait d'être prudent avec trop de décentralisation : « Je pense qu'il faut faire attention de trop décentraliser parce que sinon ça peut empêcher l'élargissement de la pratique des arts et l'élargissement aussi autant de la pratique par nombre de disciplines que par le niveau de discipline » (C8).

Les raisons évoquées plus haut sont les mêmes pour lesquelles quelques participants ont manifesté être contre la décentralisation en culture : « [II] faut faire attention à la fameuse décentralisation. Moi je suis un des partisans de la décentralisation des pouvoirs en région, mais encore faut-il que la région puisse se débrouiller. Dans le cas de la culture, en décentralisant, je ne suis pas sûr qu'on s'aiderait » (M5). Dans cette idée, certains participants ont rappelé que le palier local serait également soumis à plus de risque de collusion et de corruption :

Si les décisions sont prises localement, l'histoire peut parfois biaiser la décision... je trouve ça difficile la gestion locale d'un montant d'argent qui doit être distribué à un ensemble d'organismes. Surtout [que] c'est un petit monde, il y a des liens personnels qui se tissent, et parfois, on peut ne pas être objectif par rapport au fait qu'on a des liens de personne à personne avec certains groupes, [avec] des personnes qui s'occupent, dirigent ou administrent certains groupes donc ça devient un peu difficile. Moi je trouve que la neutralité des fois de ce qui peut être centralisé peut être intéressante (C2).

Selon certains acteurs, cette peur liée au pouvoir local serait également légitime à tous les paliers : si les époques *anti-culture* des maires passés à Rimouski ont été grandement décriées, des participants ont rappelé que des coupures en culture aux niveaux provincial et fédéral seraient aussi possibles et dépendantes des élus au pouvoir. C'est pourquoi un acteur du milieu culturel nous a expliqué que le problème se situerait ailleurs que dans la question de la centralisation ou de la décentralisation :

Pour moi, la centralisation ou la décentralisation n'a aucune espèce d'importance. Ce qui est important, c'est un système de pairs. De représenter adéquatement soit le Canada, soit le Québec, soit la région, sur le plan de la constitution des jurys et des comités consultatifs. Ce qui est important, c'est la représentativité des milieux. Que les régions soient représentées sur le plan national, etc. La centralisation ou la décentralisation, pour moi, c'est un leurre. Ce n'est pas parce qu'il y aurait davantage de bureaux dans les régions que les artistes de la région seraient mieux servis. Je pense qu'on est mieux servi quand on se confronte avec ses pairs qui sont à Montréal, à Québec, à Vancouver ou à Toronto, que si on se confronte entre St-Fabien et Le Bic... parce que c'est ça l'art et la culture! Il n'y a pas de frontière à ça. Et il faut toujours se confronter au meilleur... et non pas fermer ses frontières à La Pocatière³⁰ et prendre l'enveloppe (C5).

Enfin, certains participants ont dit ne pas vouloir nécessairement plus de décentralisation, mais des comités indépendants, et ce, à tous les paliers de gouvernement. Parce que pour eux, les questions liées au financement de la culture seraient complexes : on peut vouloir la développer pour développer l'art, on peut vouloir la développer pour développer une communauté, comme on peut vouloir la développer pour faire de l'argent. Et dans les trois cas, la gestion des budgets ne se ferait pas de la même façon.

7.7 CONCLUSION

Le chapitre 7 était le premier chapitre de la quatrième partie, qui est celle de l'*analyse des choix publics en culture*. Ce chapitre portait plus spécifiquement sur le fait de financer publiquement la culture ou la laisser au marché. Il a donc été question (7.1) de comparer les choix publics en culture avec ceux d'autres peuples, soit ceux des Américains, Français et Canadiens par rapport aux choix québécois. Selon les répondants, la société américaine serait une société où l'absence de financement public aurait mené à une très grande commercialisation de la culture, culture qui d'ailleurs s'exporterait énormément à travers le monde. Par opposition, la culture en France serait très subventionnée, beaucoup plus

³⁰ Première municipalité de la région du Bas-Saint-Laurent depuis la ville de Québec.

politisée, mais davantage ancrée dans toutes ses régions. Selon la plupart des acteurs, le Québec serait un hybride entre les deux; on y subventionnerait la culture pour protéger et encourager les artistes et la créativité (qui déborderaient les frontières) et ce, malgré le fait que la culture soit francophone et minoritaire au cœur d'un bassin anglo-saxon. Également, il a été question du fait qu'on laisserait de plus en plus de place à l'entreprise privée en culture, à la culture de masse, à la culture commerciale, en utilisant des critères de subvention liés à la popularité, notamment. Du côté du Canada anglais, il serait plus difficile de se démarquer de l'empire américain (qui parle la même langue) et qui concurrencerait directement les productions locales. D'ailleurs, il semblerait que la culture canadienne se distingue de moins en moins de la culture américaine.

Cette analyse nous a mené à voir (7.2) si le fait d'investir de l'argent public en culture était une bonne stratégie politique. Selon certains discours, ce serait le cas si et seulement si le politicien présente une vision à long terme du développement et de l'héritage qu'il laissera à la société. Autrement, certains se sont dit d'avis que les investissements publics en culture n'ont et ne seront jamais très populaires, à moins, d'ailleurs, d'investir dans la culture de masse, dans la culture populaire, dans la commercialisation de la culture. Également, des acteurs locaux ont fait mention du fait que la question se poserait différemment selon l'endroit où l'on veut investir. Par exemple, ils ont signalé qu'investir en culture serait certainement plus payant politiquement dans une ville de services comme Rimouski que dans une ville plus industrielle comme Val d'Or, par exemple. De plus, selon les acteurs du milieu culturel surtout, le fait d'investir en culture ne serait pas une dépense superflue, mais un investissement d'abord durable pour la société, et ensuite rentable de façon indirecte. D'ailleurs, ils ont maintes fois rappelé les statistiques selon lesquelles la culture rapporterait toujours de l'argent à la société, d'une façon ou d'une autre. Selon les acteurs culturels surtout, la culture ne serait pas un secteur qui coûte cher à la société. Ils ont rappelé que moins de 1% des budgets y seraient consacrés. Et pourtant, selon presque tous les acteurs, elle contribuerait au rayonnement des villes, des pays, et des sociétés distinctes telles que le Québec. De plus, elle emploierait des gens, ferait rouler l'économie

des restaurants, des bars, des hôtels. Toutefois, pour certains répondants, le fait d'investir moins d'argent en culture permettrait à la société de soigner plus de personnes.

D'ailleurs, dans le troisième point (7.3) du chapitre, il a été question de *sous-financement, B.S. de la culture et de capacité limitée de payer*. Dans cette partie, nous sommes revenus sur la question du sous-financement des organismes culturels d'un côté, de ceux qu'on appelle les *B.S. de la culture*, et de l'autre côté, de ceux qui priorisent *la capacité de payer* des contribuables, avec des discours relatifs au fait de devoir couper en culture pour être *responsable* face à l'avenir des générations qui seront trop endettées. Ainsi, des acteurs ont fait valoir qu'il serait normal de couper les budgets de la culture en premier lorsque les crises économiques surviennent. D'autres ont rapporté l'existence de *préjugés* au sujet des acteurs du milieu culturel, à savoir qu'ils seraient soit des mendiants, soit des gens riches à craquer.

Également dans cette section, nous avons mis en lumière (7.3.1) une autre représentation qui n'aiderait pas le financement public de la culture, celle que les artistes ne sauraient pas gérer des budgets. À ceci, des acteurs du milieu culturel plus spécifiquement ont répondu que *les temps ont changé* : que si les artistes ont déjà été plus bohèmes et moins organisés, aujourd'hui, ils feraient énormément avec très peu de budget, présentant des dossiers très bien ficelés et usant d'imagination pour survivre, tout en étant souvent très peu financés.

Dans l'optique où le financement public de la culture semble de plus en plus remis en question tout en étant de plus en plus soumis à des critères économiques, nous avons consacré la quatrième section (7.4) aux risques liés au financement public de la culture. En fait, nous avons questionné les acteurs à savoir comment ils se représentaient les risques à investir davantage d'argent dans la culture. Ainsi, les acteurs pour qui la culture serait liée intrinsèquement à l'économie ont été les premiers à mentionner que le plus grand risque serait justement de ne pas lier la culture à l'économie. Ils ont également mentionné que dans une ville comme Rimouski, le risque serait de diviser la clientèle à chaque événement, ou encore de négliger des services de base qui seraient plus importants que la culture. Par

ailleurs, il a aussi été question du risque que les investissements en culture ne soient pas faits aux bons endroits, ou encore que ces investissements soient trop politisés. Également, des acteurs (surtout politiques) ont mentionné la peur de se faire dire, par la population, qu'ils gaspillent de l'argent public. Néanmoins, la plupart des acteurs ont plutôt rapporté le fait que les risques seraient bien pires ailleurs qu'en culture, parce que selon eux, les investissements seraient peu coûteux, et qu'ensuite, ils rapporteraient certainement quelque chose de positif à la société, du moins à long terme. Si les acteurs en faveur d'un investissement public de la culture semblent voir ce choix comme étant à long terme, et celui de commercialiser la culture comme un choix à court terme, il est aussi remarquable que ceux qui semblent en défaveur de plus de financement public de la culture ont également dit avoir une vision à long terme, défendant ainsi les questions d'endettement des générations futures.

Nous avons intitulé le cinquième point (7.5) *La difficile coexistence entre culture de masse et culture artistique* parce que régulièrement, dans les discours, deux visions se sont opposées, soit celle qui privilégierait l'art et l'autre qui privilégierait la commercialisation. Néanmoins, il a été souvent mentionné que le plus important, au bout du compte, serait de s'assurer de ne pas nuire à la créativité, à la diversité des œuvres, au rayonnement de la culture québécoise, à l'impact sur le développement. Des acteurs ont mis en lumière le fait que la culture de masse sera toujours présente et qu'elle serait même nécessaire pour subvenir à un besoin de divertissement présent dans la société, mais qu'il ne faudrait pas qu'elle prenne toute la place.

Dans le sous-point 7.5.1, nous avons discuté de la commercialisation de la culture comme d'un résultat paradoxal de la démocratie. En fait, nous avons vu qu'à la suite de la démocratisation de la culture, une culture de masse serait apparue. Selon certains acteurs, il serait donc important de se demander si, tout en continuant de supporter cette culture de masse, il ne faudrait pas être vigilant face à l'effacement de la culture non commerciale. Dans cette partie, des acteurs ont signalé que la commercialisation de la culture ne doit pas

tuer toute forme de culture non commerciale si l'on veut que les effets positifs de la culture sur la société ne soient pas éliminés, ce qui fait donc suite au point précédent.

Est-ce que le fait de subventionner la culture au Québec pourrait être une solution pour éviter une trop grande commercialisation de la culture à l'américaine? Ou devrait-on plutôt la laisser se développer comme les autres industries, sans financement particulier? C'est en fait ce qui a été discuté au sous-point 7.5.2. Nous y avons vu que parce que la culture ne serait pas un bien commercial comme les autres, référant entre autres à la culture anthropologique d'un peuple, elle aurait des éléments sensibles beaucoup plus complexes, d'où l'idée qu'elle ne devrait pas être comparée à n'importe quelle industrie. Sans vouloir couper les subventions en culture, le fait que la culture soit liée à des objectifs économiques justifierait donc les subventions d'un côté, alors que pour d'autres acteurs, elle les discréditerait. Ainsi, des participants ont rappelé que les politiques de subvention qui sont de plus en plus orientées vers des objectifs liés aux principes économiques, tels que le nombre de spectateurs, le nombre de ventes, la rentabilité financière ou encore l'impact sur l'image ou sur les retombées dans une ville pourraient corrompre l'impact déjà positif qu'amènent les investissements publics en culture à une société, alors que d'autres se sont dit d'avis qu'il était impératif de lier davantage la culture à des objectifs économiques pour en retirer plus d'avantages économiques et plus de retombées.

La sixième section (7.6) a pour sa part porté sur le fait de centraliser ou de décentraliser la culture pour fermer la boucle du financement public de la culture. Selon les discours, la décentralisation permettrait de mieux répondre à certains besoins des artistes et des acteurs du milieu culturel, mais également d'éviter les subventions dites *mur-à-mur* qui ne permettraient pas de prendre en compte les particularités culturelles d'une ville à l'autre. Toutefois, plus spécifiquement pour les acteurs culturels, même si la décentralisation semble alléchante, la culture demanderait d'avoir des connaissances particulières et selon certains d'entre eux, il serait questionnable de laisser des élus locaux choisir l'artiste qui devrait avoir une subvention. Également, la centralisation serait aussi soumise à certains risques, par exemple si un gouvernement majoritaire fédéral décidait de couper tous les

budgets en culture pour des raisons idéologiques. La solution, selon certains, semble donc se trouver ailleurs que dans la centralisation ou la décentralisation, mais dans un système d'évaluation par les pairs, ces derniers étant selon eux les mieux outillés pour évaluer le travail artistique³¹. Notons que cette crainte de décentralisation en culture s'est moins fait sentir chez les autres catégories d'acteurs que chez ceux du milieu culturel. Généralement, la décentralisation semble grandement espérée et ce, pour la proximité des décideurs avec les projets et avec les problèmes locaux.

Enfin de façon générale, nous remarquons que les acteurs rencontrés ont livré plusieurs discours contradictoires. Parfois il a été question, chez un même répondant, de faire valoir l'importance de la créativité, de faire vivre la culture québécoise, de ne pas tomber dans la commercialisation, et en même temps, avoir livré un discours *pro- coupures de budgets, pro- amincissement des dépenses de l'état*. Bref, c'est un peu comme si ces participants voulaient continuer à avoir les résultats d'une culture financée publiquement sans la financer publiquement. De plus, l'idée selon laquelle la culture de masse s'éloignerait de la culture première et se rapprocherait davantage d'une culture uniformisée est également ressortie dans ce chapitre.

³¹ Ce système existe déjà au palier fédéral, notamment, toutefois au palier municipal il n'existe pas, ce qui semble décrié par les acteurs culturels. De plus, ce système de pairs prendrait de moins en moins de place et serait de plus remplacé par des critères liés aux retombées, selon les discours.

CHAPITRE 8

UN DÉVELOPPEMENT CULTUREL AXÉ SUR LE TOURISME OU SUR LA POPULATION?

C'est connu, plusieurs villes dans le monde ont investi en culture et cet investissement leur apporte chaque année beaucoup de tourisme. On peut penser à Paris, Florence, New York, Barcelone ou Bilbao. Dans le dernier siècle, la culture est et a presque toujours été un objectif majeur de déplacement des voyageurs. Il existerait deux types d'investissements en culture de la part des villes. Celui qui consiste à investir d'abord pour conserver et mettre en valeur son patrimoine, sa richesse culturelle, pour éduquer et/ou divertir le peuple, et celui qui consiste à investir d'abord et avant tout pour attirer du tourisme. On peut penser à Las Vegas, par exemple. Au Québec, le tourisme fait partie de l'économie locale et régionale, et au fil des ans, plusieurs villes ont choisi d'investir davantage en culture, certaines dans le but, d'ailleurs, d'attirer des touristes. Le chapitre 8 porte sur le tourisme parce que ce dernier serait souvent lié à la culture, notamment dans les investissements publics. Ainsi, nous analyserons, toujours à partir des propos recueillis de nos entretiens avec des acteurs locaux, d'abord (8.1) les investissements publics en culture pour attirer le tourisme; ensuite, (8.2) la question du choix d'investir en culture pour le touriste ou pour le résident; par la suite (8.3), les grands événements culturels de masse, qui miseraient sur la culture pour attirer des foules; et enfin, nous terminerons (8.4) avec une analyse de trois « cas », soit celui du Festival d'été de Québec à New Richmond, celui du 400^e anniversaire de la ville Québec et celui de la Coopérative Paradis à Rimouski.

8.1 DES INVESTISSEMENTS PUBLICS EN CULTURE POUR ATTIRER LE TOURISME

Rimouski étant connue pour être une région « de passage », si elle devenait un centre culturel important, certains acteurs se sont dit d'avis que les touristes s'y arrêteraient davantage. En fait, pour certains d'entre eux, la ville de Rimouski devrait investir davantage en culture pour attirer davantage de touristes. Toutefois, certains participants ont rappelé l'importance de ne pas « copier » ce qui se fait ailleurs, comme ce fut souvent le cas dans d'autres domaines : « Il ne faut pas essayer de devenir un petit Québec ou un petit Montréal, ce n'est pas ça. Il faut chercher à trouver un produit culturel qui nous distingue » (C2). D'ailleurs, des participants ont soutenu l'idée selon laquelle les touristes qui proviennent souvent de plus grandes villes ne viendraient pas en région pour retrouver ce qu'ils ont chez eux : « Les touristes qui viennent ici cherchent [...] les petites particularités, les petites choses » (M6). Cet acteur du milieu médiatique a spécifié : « Pourquoi, aux Îles de la Madeleine, les gens aiment ça aller au Café de la Grave pour aller voir Richard Desjardins? C'est parce qu'ils sont 150 dans la salle... c'est ça qui est *funky* et c'est pour ça qu'ils vont payer » (M6).

Certains participants ont également mentionné que pour eux, le développement des régions par le tourisme serait un piège qu'il faudrait éviter, en spécifiant que « le tourisme et la culture, ça va marcher ensemble si ça a à marcher ensemble. Mais ça ne doit pas être décidé par le ministère du tourisme ou autre » (C5). Cet acteur du milieu culturel a rappelé que dans ce cas, il serait important de faire la distinction : « On n'est pas dans l'art sinon, on est dans autre chose, dans l'activité économique » (C5). Car selon lui, « ce qui est bon, voire extraordinaire, réussit toujours par l'emporter sur le commerce... mais ça prend du temps. Le commerce et l'art, ce n'est pas toujours quelque chose qui se rencontre très bien » (C5). En fait, plusieurs participants ont dit préférer ne pas trop provoquer le tourisme : « Si les événements culturels sont forts, le tourisme va être plus fort [...]. Si le Festijazz est de qualité, si l'Opéra est de qualité, les gens vont s'organiser pour être à Rimouski à ces dates-là » (E2).

De plus, un acteur du milieu culturel a souligné qu'il serait préférable d'investir en tourisme « là où il se passe quelque chose » (C5). Selon lui, l'État ne devrait pas soutenir artificiellement des communautés qui n'auraient pas généré d'artistes. Dans ce cas, il suggère plutôt de traiter l'industrie touristique comme une industrie commerciale, et non comme du développement culturel.

Sur le même point, un autre acteur du milieu culturel a rapporté ceci: « si tu mets tous tes œufs [dans le tourisme], et que tout ton argent du culturel est mis là, ça ne marche pas! Prends plutôt l'argent de l'industrie et mets-le là, parce que c'est de ça dont on parle... mais ce n'est pas ça qui va vitaliser ta vie culturelle et la vie artistique de ta communauté » (C4). De nombreux participants ont signalé que : « le tourisme, c'est un plus pour la culture, mais [surtout] pour les hôtels, les restaurants, c'est un plus, bref, pour l'économie » (P5).

Plusieurs participants ont critiqué le genre d'investissement dit « juste pour les touristes ». Selon un acteur du milieu administratif, « il faut faire attention, parce que c'est comme d'aller donner au consommateur (qu'est le touriste) ce qu'il voudrait, au lieu de lui faire découvrir ce qu'il ne connaît pas. [...] Il faut prendre ce qu'on a, puis le faire connaître, au lieu de configurer ce qu'on a pour son premier besoin » (A4).

L'importance d'avoir une couleur locale est l'élément le plus récurrent qui soit ressorti sur le sujet. Des participants ont parlé d'avoir une couleur locale, mais pas de façon artificielle : selon eux, il faudrait aller chercher ce qui caractérise une communauté, le faire fleurir, puis les touristes viendraient de façon naturelle. Parce que pour plusieurs acteurs, le tourisme qu'ils qualifient « d'artificiel » ne serait de toute façon pas durable: « il faut que ce soit un projet qui soit fait en fonction de développer la région, donc qui fait connaître la région, qui est aux couleurs de la région, un projet qui colle à la région, puis qui ressemble à la région » (A1).

8.2 LA CULTURE POUR QUI? LE TOURISTE OU LE RESIDENT?

Nous avons questionné les participants à savoir s'il était préférable, selon eux, d'investir en culture pour les touristes ou pour les résidents locaux. D'entrée de jeu, la plupart des participants ont semblé d'avis qu'il faudrait le faire pour les résidents avant tout :

Souvent, on parle *développement des régions* dans une optique touristique surtout, ce que je trouve assez dommage, parce que si on veut que les régions soient vraiment vivantes, il faut que les gens qui vivent là se sentent bien et que ça ne soit pas un milieu pour les gens qui vont passer acheter un sandwich (C6).

Ce dernier a d'ailleurs rappelé que « c'est complètement raté au niveau touristique Rimouski : il n'y a personne qui arrête ici » (C6), ce qui d'une certaine façon, semble lui plaire : « moi, ça me plaît! Enfin une ville qui n'est pas tout le temps en mode séduction... qui est plus *low profile* et qui est faite pour le monde qui est là et autour » (C6). Des acteurs ont également indiqué que si les touristes ne voyagent pas dans les régions du Québec pour la culture, le fait d'investir d'abord pour les citoyens serait d'autant plus logique.

De plus, certains ont signalé qu'au Québec plus spécifiquement, le tourisme serait tributaire de la météo et du prix de l'essence, notamment, ce qui ferait en sorte que le risque d'investir uniquement pour les touristes serait encore plus grand: « On joue avec des facteurs de risques, et un événement peut tomber à l'eau juste à cause de ça... c'est bien d'avoir des phares, mais ça prend plus de lumière autour » (M2).

Faudrait qu'on soit capable d'investir pour que nous-mêmes nous nous développons... pour moi, c'est ça le développement. Qu'on ne soit pas en fonction toujours d'une affluence de Montréal, [ce qui] devrait devenir un surplus. C'est sûr que quand tu fais le Festival de Jazz à Rimouski, il y a une portion de gens qui viennent d'ailleurs, c'est calculé, mais je pense que ton devoir c'est d'aller d'abord chercher les gens de la place. Que les gens ici réinvestissent dans leur région (M3).

De façon importante donc, des participants ont admis l'importance du tourisme, mais ont également réclamé de ne pas s'y soumettre totalement : « le tourisme, c'est sûr que c'est l'argent, ça peut contribuer au développement régional, c'est quelque chose de positif, mais il me semble qu'on ne doit pas non plus changer notre façon de vivre juste en fonction du tourisme. Ça devrait s'intégrer [...] » (E1).

De plus, il a été question du fait qu'investir en culture pour les résidents serait primordial pour l'apport de la culture à la communauté:

Parce que la culture, c'est une façon d'exprimer l'être humain, dans son ensemble et dans ses émotions. [Ce sont] les gens qui forment cette société-là à qui l'on doit porter une attention particulière. Si on peut aller chercher des gens après ça pour partager ça, et renforcer notre société avec les retombées économiques, tant mieux, parce que ça aide au développement de la société. Mais je vais le faire parce que ça aide au développement de notre propre société à quelque part... c'est beau d'avoir de la visite, on est content quand ils arrivent, mais on est content quand ils repartent. [Et] le volet international au Festijazz [...] permet à nos gens de découvrir du jazz. Je comprends que ça peut permettre à ces artistes-là de découvrir notre région, mais il faut que ce soit pour le mieux-être de notre collectivité immédiate. Et ça [ne] peut être en termes de retombées économiques immédiates (E5).

En guise d'exemple, un participant a fait mention du restaurant Chez Saint-Pierre au Bic et de son apport au développement local, qu'il a qualifié *d'authentique*:

Colombe Saint-Pierre, c'est un moteur important du développement économique du Bic. La gastronomie, pour moi, ça fait partie de la création, [et] on a besoin de ça. C'est un moteur pour le Bic. Je ne pense pas que son projet soit : *comment attirer du tourisme*. Je pense que son projet c'est *comment faire la meilleure nourriture du monde*, et je pense que parfois elle y arrive, et alors les touristes par surcroît sont là de façon organique, de façon vraie. Si on prenait ça et qu'on l'amenait n'importe où, ça ne serait pas pareil... c'est né organiquement ici. Avec une fille de la place qui est partie et revenue et a eu ce rêve-là. C'est une richesse pour la communauté, une richesse pour les gens qui fréquentent le lieu... c'est organique. Ça, pour moi, c'est un développement culturel authentique (C5).

En fin de compte, la plupart des participants ont semblé d'avis que le plus important en culture, ce serait d'investir dans la communauté d'abord et avant tout. Selon eux, il faudrait que la population fréquente davantage les lieux de culture et que l'événement et/ou l'institution soient mieux ancrés dans les mœurs des habitants. Par la suite, le touriste pourrait être naturellement attiré vers cet endroit culturellement riche et vivant. Nous voyons également dans cette section-ci que la frontière entre culture première et seconde semble encore brouillée, là où la valorisation de la culture première serait préalable à un investissement en culture seconde et ce, en ce qui a trait au tourisme également.

Pour quelques participants, il serait plutôt préférable d'investir en culture pour les touristes avant d'investir pour les résidents : « plus on améliore l'offre touristique, mieux c'est » (M4). Certains ont rappelé que dans cette optique, « peut-être que les gens ne choisiront plus la Gaspésie ou le Bas-Saint-Laurent que pour ses beautés naturelles, mais aussi pour aller voir ce que la culture rimouskoise a à offrir » (C7). En fait, ces acteurs se sont dit d'avis que « l'attrait culturel va jouer un rôle important dans le développement touristique de demain » (E3). Cet acteur du milieu de l'éducation s'est dit conscient que ce choix serait tout de même risqué, d'où l'intérêt d'investir avant tout sur les excursionnistes, soit les gens vivant dans un rayon relativement peu éloigné de l'événement. Que « c'est une industrie pour [la] région qui est très importante » (E3), qu'« il faut investir dans le côté touristique, parce que Rimouski n'est pas une ville industrielle, c'est une ville de services surtout, [et] c'est un volet intéressant dans lequel il faut investir » (E3). Un argument qui est souvent ressorti d'ailleurs est celui-ci : « Quand on investit pour aller chercher des touristes, on amène des sous de l'extérieur, on amène de l'économie de l'extérieur, vers la région » (E4).

Des participants ont complété avec un point important, en spécifiant que lorsqu'on investit pour les touristes, on investit aussi pour la communauté : « Si on investit pour [...] intéresser des gens d'un peu partout, forcément la communauté locale s'en trouve choyée. S'il n'y avait pas de touristes pour venir écouter les artistes qui viennent au Festijazz, je ne pense pas qu'on aurait les moyens, nous Rimouskois, de voir ces artistes-là » (E4).

Selon certains participants, Rimouski aurait maintenant une masse critique de population qui permettrait de créer une atmosphère, « une ambiance idéale pour ça » (F1). Certains ont toutefois spécifié l'importance d'investir sur une base régulière, pour éviter d'investir uniquement durant l'été par exemple, même si le tourisme y serait particulièrement concentré. D'autres ont également fait mention qu'il serait important d'offrir quelque chose de différent : « Autrement, les gens ne viennent pas nous voir... ça prend une maudite bonne pièce de théâtre pour partir de Montréal pour aller la voir à Rimouski! Donc il faut vraiment que ce soit des événements exceptionnels » (F2).

D'ailleurs, certains participants sont allés jusqu'à dire qu'une région qui ne vit que du tourisme, c'est une région qui ne vivrait pas si bien. Des participants ont tenu à signaler que plusieurs villes et villages à travers le monde auraient choisi d'investir massivement dans le tourisme, et ce, au prix de leur propre développement. Ils ont toutefois signalé que Rimouski, de par sa grosseur, risque d'être moins soumise à ce type de situation que d'autres plus petites villes « qui ont moins de prise sur leur développement » (M6). Par exemple, un acteur du milieu des affaires a rappelé que pour les villages « qui vont juste se développer avec le tourisme, [...] ce n'est pas une bonne idée » (F3), mais que pour une ville de la taille de Rimouski, le risque serait beaucoup moins important : « Il y a quand même beaucoup de gens à Rimouski, donc si on développe des choses pour le tourisme, il risque quand même d'y avoir des gens de la place qui vont finir par y aller, donc [...] le développement touristique vient vraiment accoter le reste » (F3). En outre, pour certains participants, Rimouski serait assez grande pour avoir des aménagements qui peuvent autant servir les touristes que la population. Ce qui reviendrait à dire qu'il faudrait investir pour les touristes, sans perdre de vue la clientèle locale :

Le risque qu'il y a à miser seulement sur le tourisme, ça fait en sorte qu'on peut perdre de l'intérêt et de la clientèle locale. Ce qui fait qu'elle devient exclue. [...] Dans un village où on a tout axé sur le tourisme, où ce sont les touristes qui achètent les maisons, qui restent deux mois par année et qui repartent après, ça fait un village fantôme. Où on a tellement axé sur l'aspect touristique avec des prix élevés, que la clientèle locale ne va plus dans certains établissements voir certains spectacles. [...] C'est le risque de surexploiter pour aller chercher la clientèle

touristique. Mais si on développe un produit culturel ou touristique qui peut rejoindre une partie de la clientèle locale, bravo! [...] Le Festijazz en est un bel exemple (A5).

En outre, selon un acteur du milieu culturel, il faudrait « investir pour les deux » (C8), car selon lui, « si ça n'a aucun intérêt pour la population locale, il faut se poser des questions ». Pour un acteur du milieu administratif, « l'activité touristique devient souvent un plus qui te permet de survivre ou surnager » (A6). Et selon un acteur du milieu médiatique, « si tu investis l'argent du peuple, intéresse ton peuple aussi » (M5).

Nous remarquons que la question du tourisme semble amener plusieurs questionnements au sujet de la culture, puisque souvent, les gens *pro- investissements publics en culture* seraient souvent les premiers à vouloir attirer plus de touristes, puisque ces derniers assisteraient généralement aux activités culturelles locales durant leur séjour. Le tourisme serait en lui-même une forme de développement qui peut être envahissante ou contribuer au développement durable du territoire, dépendamment de la façon dont il est géré. Pour quelques acteurs, l'idée d'attirer des touristes de façon *naturelle*, en rendant un endroit *naturellement* agréable et vivant pour ses habitants semble être le meilleur moyen de s'assurer d'un développement viable et soutenable à long terme. Dans ce cas, l'investissement en culture miserait donc davantage sur la population locale.

8.3 LES GRANDS EVENEMENTS CULTURELS DE MASSE

Pour approfondir la réflexion sur le tourisme, nous avons questionné les participants de façon plus précise sur les grands événements culturels de masse. Pour beaucoup d'acteurs rencontrés, les grands événements culturels de masse en région seraient souhaitables, puisqu'ils attireraient des touristes et engendreraient des retombées économiques. Un acteur du milieu politique a même fait une analogie avec les ressources naturelles :

La culture importe le consommateur (plutôt que les ressources naturelles qui sont exportées). Donc ça a l'avantage de prendre le consommateur de l'extérieur de la région et de l'importer chez nous. [...] il est clair que c'est pour ça qu'on supporte les événements qui ne font pas nécessairement partie de notre culture, mais [ce sont] des événements qui sont majeurs et qui attirent chez nous des gens (P4).

Dans cette dernière citation, l'acteur en question signale que certains événements ne font pas nécessairement partie de sa culture, là où il fait probablement référence à sa culture première, et spécifie que d'investir dans certains types d'événements (de masse) serait plutôt lié aux retombées (attirer des gens). Cet acteur semble donc percevoir les grands événements culturels principalement comme un investissement économique qui rapporte à la ville de Rimouski. Cette citation revient un peu à l'idée selon laquelle la culture de masse serait éloignée de la culture première.

Pour certains participants, il semble évident que « plus tu amènes du monde, plus tu as des retombées économiques » (P1). D'ailleurs, certains ont rappelé que ce qui ferait en sorte que Rimouski se fait connaître à l'extérieur serait davantage dû à ses événements culturels qu'à la présence de ses entreprises. Dans cette idée, un acteur du milieu administratif a soutenu l'importance de faire générer des retombées économiques par le tourisme :

[Il faut] générer le plus de retombées économiques possible grâce au tourisme. À l'activité touristique. Et pour moi, ça passe par le tourisme de masse. Mais la structure touristique de Rimouski et autour de Rimouski fait qu'on a plusieurs attraits intéressants, mais pas une locomotive style Rocher Percé, qui va durer dans le temps et qui fait [en sorte] que les alentours ne sont pas très intéressants non plus. Boutiques par dessus boutiques *made in Taiwan* et tout ça [...]. Moi je suis pour ça le tourisme de masse. Il faut que ça dépense (A6).

Il est intéressant de remarquer le double discours dans la citation précédente. D'un côté, le participant maintient qu'il faudrait miser sur le tourisme de masse pour encourager les gens à dépenser. Mais de l'autre, il se plaint des *boutiques par dessus boutiques made in Taiwan*, alors que souvent, l'un va avec l'autre. C'est comme si cet acteur, répétant des

discours *pro-consommation*, vivait une contradiction personnelle notoire, celle de ne pas aimer le résultat de cette surconsommation, tout en continuant de la réclamer tout de même.

Dans un autre ordre d'idées, rappelons le fait que l'équipe du Festival d'été de Québec à New Richmond, en 2010, aurait beaucoup défendu son projet de festival de musique de masse en disant que ça permettrait aux gens des régions d'avoir *des vedettes dans leur cour*. Pour certains participants, cet argument serait tout à fait légitime:

Les Grandes Fêtes [du St-Laurent]³², je pense que c'est un bon exemple. [...] Je pense que les gens en région ne pensaient pas avoir *Simple Plan* dans leur cour. [...] Ou *Our Lady Peace* cette année, *CCR*... ça permet à des gens d'espérer d'avoir leurs vedettes dans leur cour, ce qu'on ne pense pas de s'attendre d'une région dite « éloignée » (M5).

Selon certains discours, il est frappant de remarquer le peu d'estime que semblent avoir certains citoyens envers leurs possibilités culturelles. En fait, il semble qu'une représentation soit bien ancrée, celle qu'en région, la culture serait limitée, et que pour avoir droit à de *bons shows*, il faudrait aller dans les grands centres. Pour cette raison notamment, certains participants nous ont expliqué qu'à l'aube de voir *des vedettes* dans leur petite ville, les citoyens seraient heureux, peu importe la forme que prend l'organisation.

Tout comme pour la question d'investir en culture pour le tourisme, des participants ont signalé que le problème majeur des événements culturels de masse résiderait dans le fait que ces derniers requerraient énormément de budget, donc de l'argent de la culture qui ne servirait finalement pas beaucoup la culture. Voici la citation d'un acteur du milieu culturel dont nous reprendrons les termes également plus tard, sa pensée résumant bien l'idée :

Les grands événements, c'est souvent bien de l'argent qui passe là, qui ne va pas aux autres qui voudraient faire quelque chose. Puis justement, ça s'adresse surtout aux touristes et pas aux gens de la place. Je ne suis pas contre, mais je suis plus à

³² Festival de musique populaire à grand déploiement à Rimouski durant l'été.

favoriser [le fait] de garder nos créateurs ici, voire d'en attirer si possible, et de permettre de créer et de permettre à des gens de l'extérieur de venir créer ici. C'est sûrement l'une des meilleures choses qu'on peut faire. Une ville comme ici, s'il y avait des résidences de création, un appart avec un studio, le monde viendrait créer ou composer ici, des artistes visuels ou des choses comme ça puis à mon sens, ça c'est beaucoup plus gagnant pour la région qu'un festival qui va coûter cher, qui va amener des touristes pour une fin de semaine... c'est sûr que ça va profiter aux marchands de la place, c'est le gros avantage d'un festival, surtout si après les marchands de la place décident de retourner l'ascenseur et de s'impliquer plus en culture, c'est sûr que ça peut être profitable. Mais c'est sûr que c'est un balancier comme ça, c'est bien de l'argent qui va aller dans l'économie, mais si l'économie ne réinvestit pas dans la culture, c'est de l'argent de la culture qu'on a gaspillé (C6).

Souvent, des participants ont rappelé qu'un discours populaire réclamerait qu'il faut investir en culture parce que ça fait rouler l'économie, mais que dans ce cas, ce serait de l'argent de la culture qui partirait dans l'économie, et qu'il n'en resterait que très peu pour encourager la création. Autrement dit, cet acteur du milieu culturel a dit avoir l'impression que les pouvoirs publics se targuent d'investir en culture, alors que finalement, très peu d'argent du budget de la culture servirait vraiment à la création, puisqu'une bonne part servirait à la diffusion, à l'exportation, aux besoins techniques, etc. Voici une autre fois cet acteur culturel qui résume bien l'idée :

Parce que gros festival veut dire grosse vedette puis grosse vedette veut dire gros cachet puis gros cachet veut dire gros besoins techniques, scène, montage, des milliers d'argents en technique, ce qui n'est pas toujours la meilleure chose à faire. On est dans une petite place, les shows intimes ça ne coûte rien en technique, il va y avoir quand même du monde, puis c'est super sympathique... puis il y en a beaucoup qui cherchent ça! Je pense que le gros festival c'est un modèle qui a tendance à s'épuiser quelque part et ils sont de plus en plus obligés d'aller vers des affaires très très pop [...] (C6).

Particulièrement en région, cet aspect serait encore plus probant. Toujours selon ce même répondant, les organisateurs de ces événements de masse y investiraient beaucoup de temps et d'argent, mettraient tout en œuvre pour faire des démarches complexes auprès des gouvernements, « pour finalement tout redistribuer à des gens qui s'en retournent après »

(C6). Également, il a signalé que les promoteurs et les équipes techniques proviendraient de l'extérieur, où les seules retombées seraient pour les marchands locaux, dont l'impôt, de surcroît, serait directement renvoyé aux gouvernements centraux. Finalement, d'après un acteur du milieu culturel, « les vraies retombées pour les gens d'ici ne seraient pas énormes ». Et il a ajouté qu'« il y a le risque, par-dessus tout, de passer toutes nos enveloppes [budgétaires] » (C6).

Pour d'autres participants, les grands événements culturels de masse ne seraient de toute façon pas durables. D'abord parce que le contact avec l'artiste serait de moins en moins important, et ensuite, parce qu'il y aurait un objectif davantage lié à la fête qu'à la culture :

Réunir 100 000 personnes où l'on vend beaucoup de bière, les gens crient... je ne suis pas contre ça parce que je suis snob où quoique ce soit, mais parce que comme modèle de développement, c'est ridicule. Ça ne tiendra pas le coup longtemps, ce n'est pas ma conception à moi du développement culturel. Je pense que le contact humain réel avec des artistes risque réellement de se produire dans une salle de 100, 200 places que de 200 000 personnes dont le corps est ivre mort à la fin du spectacle (C5).

De plus, certains participants se sont dit d'avis que ces événements amèneraient « un déséquilibre entre les infrastructures qui sont en place pour la population locale et la pression induite qui peut être amenée au niveau touristique » (P4). D'ailleurs, pour cet acteur du milieu politique, « il faut que ça s'inscrive aussi au niveau du développement durable et qu'il y ait un équilibre au niveau économique, social et environnemental » (P4).

En outre, certains participants ont dit croire que de façon encore plus marquée en région, un grand événement de masse laisserait un vide le reste de l'année, comme par exemple le Festival de Petite Vallée, en Gaspésie : « ils essaient de le faire durer dans le temps, de différentes manières, donc c'est une assez bonne stratégie, mais le reste de l'année, c'est comme si tout le village était en attente de ça, et que les gens qui passent là se disent : *ah je ne suis pas passé dans le temps de ça.* » (C8). Cet acteur du milieu culturel en

a conclu l'importance de penser à des lieux permanents, voire à plusieurs petits événements plutôt qu'à un seul très concentré.

Dans le même sens, certains acteurs se sont dit d'avis que les petits festivals seraient beaucoup plus durables que les grands événements de masse, et ce, pour plusieurs raisons, dont celle de la diversité : « en France, il y a tellement de petits festivals partout, [...] je pense que ça fait de la diversité, ça crée des réseaux » (M2). Ensuite, parce que ça n'encouragerait pas les musiciens locaux : « on fait un gros festival comme le Festival de Jazz à Montréal, mais comme c'est très gros et qu'on favorise les gros noms, on ne les engage pas les musiciens d'ici, donc ils se retrouvent abandonnés » (M2). Le Festival de Jazz de Montréal a d'ailleurs été la cible de bien des attaques : « Plus le Festival de Jazz grossit à Montréal, plus on éteint les petits festivals en région... et c'est une erreur, on se coupe de la diversité, on regarde juste dans un sens, on a des œillères » (M2). Enfin, un acteur du milieu culturel a soutenu qu'il serait beaucoup moins risqué de penser petit, car ce serait « à travers de petits événements qu'on est capable de sentir, à travers l'émergence, qu'un produit peut prendre de l'ampleur » (C2).

Également, des acteurs se sont dit d'avis que la multiplication des grands événements culturels de masse ferait en sorte que les gens ne sortiraient plus durant le reste de l'année, soit parce qu'ils seraient habitués à la gratuité, soit parce qu'ils auraient tout dépensé leur budget de culture pour aller voir de grandes vedettes. De plus, la multiplication des festivals de ce type prendrait beaucoup de budget et occasionnerait des pertes pour les plus petits : « J'ai l'impression que par manque de moyen, pour que ça vaille le coup, il faut vraiment choisir un certain nombre de véhicules dans lesquels on se démarque. C'est le Festijazz et le Carrousel? Je ne le sais pas... mais le saupoudrage, à un moment donné, fait mourir tout le monde » (E4).

8.4 ANALYSE DE TROIS CAS

À travers nos entrevues avec les participants, dans une perspective liée à la question touristique, nous les avons interrogés sur le Festival d'été de Québec à New Richmond. Également, dans la perspective de concrétiser le lien entre culture et développement durable, nous les avons interrogés sur l'événement le 400^e de Québec, puis sur la Coopérative Paradis. Afin de bien expliciter les perceptions liées à ces trois « cas », nous avons ici choisi de les présenter l'un à la suite de l'autre et ce, afin de comparer les discours liés à des événements (ou coopérative, dans le cas de Paradis) plus concrets et connus de tous les acteurs. Également, il est de mise de savoir que les pouvoirs publics auraient investi beaucoup d'argent dans le cas du 400^e et de New Richmond, et beaucoup moins en la Coopérative Paradis.

Ainsi, nous présentons ici les discours liés d'abord au Festival d'été de Québec à New Richmond (Festival né d'une entente entre deux maires, événement de masse, peu en lien avec les organismes locaux), ensuite ceux liés au 400^e de Québec (investissements majeurs en culture, tourisme de masse, visibilité et image de marque), et enfin les discours liés à la Coopérative Paradis, un regroupement d'organismes culturels.

8.4.1 Le Festival d'été de Québec à New Richmond

Même si de façon spontanée, plusieurs participants ont mentionné à quelques reprises le Festival d'été de Québec à New Richmond à travers leurs réponses, nous avons décidé d'approfondir le thème, en questionnant tous les participants sur cet événement. En fait, l'intérêt se situait dans le fait que ce serait un festival de musique considéré « de masse », avec de gros budgets, de grandes vedettes et situé de surcroît en région, dans la petite ville gaspésienne qu'est New Richmond. De plus, ce festival serait le fruit d'une entente avec le Festival d'été de Québec, mais réalisé en grande partie grâce à la mairesse de New Richmond et le maire de Québec, donc une entente davantage de type '*top-down*' que

'*bottom-up*'. Enfin, d'autres facteurs tels que le choix des dates (pendant le congé de la construction du Québec, donc le moment de l'année où l'achalandage touristique en Gaspésie est à son plus fort), le peu de collaboration avec les organismes locaux de développement culturel, et enfin, la grande couverture médiatique sur « les retombées locales » nous ont laissé croire que cet événement semblait tout désigné pour analyser les discours sur le sujet. Les réactions ont été vives parfois, et assez virulentes pour certains, alors que d'autres répondants ont semblé heureux pour les gens de New Richmond. Nous débiterons l'analyse avec ceux qui semblaient assez satisfaits.

Le premier argument positif qui est ressorti était d'ailleurs celui entendu dans les médias et de la part des organisateurs du festival : *Ça permettra d'avoir des vedettes dans la région*. Quelques participants ont abondé en ce sens : « ça n'adonne pas à tout le monde d'aller au Festival d'été de Québec » (M1). D'autres ont rapporté ce qu'ils ont entendu sur le sujet : « De ce que j'ai vu dans les journaux et les médias, il n'y a pas eu de protestation, les gens n'ont pas clamé haut et fort que Québec les avaient envahis... Ce que j'en ai su, c'est qu'ils étaient contents d'avoir Ginette Renaud, Marc Hervieux, [etc.] » (M1). Dans les discours plus positifs, nous avons tout de même presque toujours senti cet agacement pour les organismes culturels locaux de la Gaspésie, qui auraient été mis de côté dans cette histoire :

C'est sûr que pour les gens de la Gaspésie c'est intéressant, ça leur amène des vedettes que probablement bien des gens ne verraient pas, ce n'est pas tout le monde qui a les moyens d'aller à Québec ou Montréal pour aller aux grands festivals ou aux fêtes d'été... donc en allant en Gaspésie, pour les habitants, c'est un plus... pour ce qui est de l'organisation des festivals par les gens de la Gaspésie, je ne sais pas ce que ça va donner (A1).

Certains participants ont même vu, dans ce festival, un geste de générosité envers la Gaspésie : « Je trouve ça intéressant. Je trouve que c'est une belle ouverture que Québec fait à la Gaspésie, c'est une belle aide. Parce qu'il nous arrive souvent de nous demander comment on ferait bien pour aider la Gaspésie. Et je pense que là, les gens sont fiers » (P5).

De façon plus négative et plus cynique, d'autres ont dit que « c'est plus facile pour eux [les politiciens] d'investir en culture dans un événement de masse comme le Festival Juste pour rire, comme le Grand rire bleu de Québec, ou comme le Festival d'été de Québec, plutôt [que dans] un obscur petit festival en Gaspésie ou dans le Bas-St-Laurent » (M1). D'ailleurs, des acteurs du milieu culturel ont expliqué que cette façon de fonctionner serait naturellement faite pour plaire à la population, et non pour plaire aux organismes culturels de la région : « la population ne comprenait pas, elle disait : *mais qu'est-ce que vous avez à chialer, un tel va venir et une telle va venir chanter...* C'est sûr, eux autres consomment [la culture], ils ne sont pas pris avec la gestion de ça! » (A3).

Il a aussi été question du financement des festivals par les gouvernements, qui selon un acteur du milieu culturel, favoriserait les grands festivals :

Les festivals en région n'ont pas accès au financement du regroupement des festivals majeurs au Québec, qui se sont fait un petit *boys club* : le Festival d'été de Québec, le Festival de Jazz de Montréal, Le Festival Juste pour rire [etc.], et ils se sont séparé l'ensemble des autres festivals, pour pouvoir aller chercher du financement juste pour eux autres, donc un des critères c'est qu'ils aient un budget d'un million et l'autre c'est qu'il faut qu'il y ait 50 000 personnes qui participent à ton événement pour avoir accès à ce *boys club*-là qui donne des subventions [...]. Donc il n'y a pas un maudit festival en région qui est capable de se classer pour être dans le club social des gros, donc c'est injuste parce que la ville de New Richmond, vu qu'[elle] faisait affaire avec le Festival d'été de Québec, [a eu] accès à ce financement-là [...] (C3).

Pour certains participants, le manque de couleur locale serait l'une des caractéristiques négatives de cet événement : « C'est un gros événement, mais est-ce qu'il y a une couleur locale à cet événement-là? On pourrait retrouver cet événement-là aux États-Unis, en Europe, n'importe où, il n'y a pas de couleur locale, on n'a pas d'intérêt local vraiment à développer ça » (M2). Pour ces acteurs, le problème majeur de l'événement reviendrait au fait qu'il n'aurait pas été ancré dans le milieu.

À travers les discours, nous avons cru sentir que le principal irritant dans cette histoire était lié au fait que le festival soit géré par le Festival d'été de Québec. « Un

festival d'ailleurs » (A3), « une pauvreté, un exemple de colonialisme... » (F6), « c'est Québec qui débarque chez eux » (M1), « ça manque de classe. C'est colonisateur et insultant » (A3). D'ailleurs, le sentiment colonisateur est souvent revenu : « je pense que c'est nous prendre un peu pour des colonisés en région, en voulant donner le nom du Festival d'été de Québec à New Richmond » (E3). Fait étonnant, c'est qu'en nombre de kilomètres, la ville de Rimouski est située à environ la moitié de la distance qui sépare la ville de Québec de celle de New Richmond. Toutefois, il semble exister, chez les participants, beaucoup plus de sympathie et un sentiment d'attachement remarquable pour New Richmond davantage que pour Québec. Cette résultante pourrait être due d'ailleurs, à cette impression de colonisation de la part de Québec envers New Richmond :

C'est décevant. Les gens de Québec auraient pu s'associer mais que ce soit le Festival de New Richmond. Point. Avec l'appui des organisateurs de Québec. Mais moi, le Festival de Québec à New Richmond... non. Ça fait très colonialiste. Québec fait la même chose, et ils se plaignent que Montréal ait déplacé ses Francolies pour entrer en concurrence (E4).

Dans le même sens, certains acteurs ont raconté comment le maire de Québec aurait expliqué, devant la presse, cette entente : « Et de la façon dont c'est sorti dans les journaux, M. Labaume qui dit : *on va exporter le wow en Gaspésie*, [...] c'est une attitude de colonisateur! » (C3). De plus, des participants ont ajouté que non seulement l'événement n'aurait pas obtenu l'approbation locale, mais qu'en plus, il serait venu détruire ce que d'autres tentaient de développer depuis des années : « Ce que des gens ont mis des années à construire à Carleton, à Petite Vallée, ne peut pas être *bulldozé* par des grandes activités de masse... sinon je trouve que la société, à moyen et à long terme, se tire dans le pied » (C5).

Pour plusieurs participants, cette absence d'entente ou de considération des organismes culturels déjà présents dans la région aurait été très choquant : « [...] c'est totalement artificiel et ça vient totalement couper les jambes de tout le monde » (A3). « Ça *bulldoze* » (C2). Pour eux, ce genre d'événement nuirait non seulement aux organismes

déjà en place, mais également à la créativité locale et au développement des compétences locales :

Quand ces trucs-là se créent, comme ce festival-là, ça peut faire mourir d'autres festivals et encore pire, ça enlève toute possibilité de développer des compétences, des aptitudes à développer des événements... Et quand tu développes une compétence comme travailleur culturel ou organisateur culturel, c'est facilement transférable dans d'autres disciplines d'événements, dans d'autres manières, d'autres types de gestion. Puis, c'est souvent ça le problème dans les régions, c'est que [lorsqu']il n'y a pas de continuité, ces compétences-là sont tuées... Le spectacle est initié par Québec, et la compétence aussi vient de là (C8).

Nous avons donc senti beaucoup de sympathie des participants de Rimouski pour les travailleurs culturels de New Richmond : « les gens qui étaient dans le milieu culturel étaient aussi offusqués, et avec raison » (A3).

Je ne suis pas contre le principe que le Festival d'été de Québec tienne un espèce de festival à New Richmond... parce que plus il y a d'activités culturelles en Gaspésie et mieux c'est. Sauf qu'il y a une façon de fonctionner. Il y a des organismes existants, et si t'arrives comme un rouleau compresseur et que tu viens t'installer sans t'occuper de la programmation et des dates des autres comme ça a été le cas cette année, je pense que c'est un peu barbare et un peu colonisateur (C1).

Certains participants ont dit être inquiets parce que si l'événement a bien fonctionné la première année, ils ont dit croire qu'avec le temps, il affectera des activités locales qui fonctionnaient bien avant l'arrivée de ce festival. De plus, ils ont signalé que puisqu'il y a des budgets limités dédiés à la culture dans la région, si un seul événement prend une grosse part de ces budgets, il n'en restera presque plus pour les autres. Ils ont aussi semblé dérangés par le fait qu'une organisation provenant de l'extérieur arrive dans une région avec un produit et que « tout le monde est en admiration devant ça, parce que ces gens-là ont des gros moyens etc., mais la journée où pour eux ce ne sera plus payant de faire ça, ils vont s'en aller... et ils auront brisé beaucoup » (C2). Selon cet acteur du milieu culturel, les travailleurs culturels qui se démèneraient depuis des années pour essayer de construire

quelque chose « sont complètement ignorés », alors que « lorsque cette machine-là aura pris ce qu'elle aura à prendre dans la région, elle va s'en aller ailleurs parce qu'il n'y aura plus d'argent à faire là » (C2).

Dans la continuité du dernier point, des acteurs ont dit penser que non seulement ce genre d'événement ferait mal aux organisations culturelles locales, mais que le mal irait plus loin, qu'il serait néfaste pour le développement de la région. Certains ont rappelé que les populations locales en Gaspésie n'ont pas beaucoup d'argent, et que « s'ils décident d'aller mettre 60\$ pour aller voir un gros spectacle, c'est 60\$ qu'ils ne mettront pas ailleurs » (C1).

Les gens qui vont aller trois jours au Festival de Petite Vallée qui vont dans les hôtels, vont manger dans les restos, s'ils décident de ne pas y aller pour rester à New Richmond pour aller voir Kenny Rogers ou Ginette Renaud, et qu'en bout de ligne l'argent qui est généré là s'en va dans les poches du Festival d'été de Québec, bien c'est très nuisible pour le développement culturel de la Gaspésie en bout de ligne (C1).

De plus, lorsqu'il est question de retombées locales, certains ont semblé très sceptiques : « les profits vont à Québec, les équipes techniques proviennent de Québec et les hôtels de toute façon sont déjà pleins à cette période-là de l'année! » (A6). D'autres ont parlé de conflits touristiques : « [...] on va voler des touristes ailleurs pour les amener là, ça va devenir une chicane touristique [...] » (M3), alors que quelques-uns ont même remis en question les retombées : « Ils ont fait un événement en pleine saison touristique où les infrastructures sont déjà pleines. Je ne sais pas où sont allées les retombées économiques [...], c'est du dumping culturel » (C3). En fait, s'il est réellement question de développement régional, certains participants se sont dit d'avis que ce ne serait pas la bonne façon de procéder :

On a déjà des bons produits régionaux intéressants, des structures régionales, moi je pense qu'on devrait davantage faire confiance à notre monde, quitte à les outiller. S'il y a des compétences à acquérir, on devrait davantage miser là-dessus que d'aller chercher des structures de l'extérieur. Parce que veut veut pas, c'est

une structure de l'extérieur qu'on est allé chercher. Qu'on a financée. Avec des budgets qu'on a pris dans la même cagnotte que les budgets provinciaux dont certains projets régionaux ou locaux ont été privés. [...] Ça ne veut pas dire de ne jamais faire appel à des ressources extérieures, mais pour les structures, moi je suis contre ça. Qu'on aille chercher l'expertise, qu'on aille chercher des compétences, mais qu'on développe les choses chez nous (P1).

Également, un acteur du milieu des affaires s'est dit d'avis que ce ne serait pas une façon de faire qui serait durable :

Si tu débarques avec ton festival comme celui de New Richmond, tu débarques avec du monde qui ne sont pas du tout ancrés dans ce territoire-là, puis qui te gèrent de l'argent public pour faire du développement durable, il leur manque une coche d'information, et là ce n'est pas durable, parce qu'ils vont forcément prendre de mauvaises décisions, parce qu'ils ne savent pas (F6).

En somme, il semble que peu d'acteurs interrogés aient été séduits par le concept du Festival d'été de Québec à New Richmond. Même si quelques participants ont dit voir, dans ce projet, la possibilité d'avoir *des vedettes dans leur cour*, peu d'entre eux y ont vu un modèle positif pour les régions. Toutefois, certains répondants ont rappelé que pour les investisseurs et les politiciens, le fait de s'associer à un grand festival comme celui du Festival d'été de Québec pouvait engendrer une plus grande visibilité, ce qui pourrait justifier, à leur avis, une telle association. Néanmoins, les acteurs ont montré plus souvent qu'autrement un agacement à l'idée que ce soit la ville de Québec qui gère un festival en région. De plus, ils ont souligné l'absence de couleur locale aux festivités et le non-respect des organismes locaux. En allant encore plus loin, nous notons que pour plusieurs acteurs, le Festival d'été de Québec à New Richmond serait non seulement décevant, mais risquerait d'engendrer un impact à long terme négatif sur les activités culturelles locales, voire nuire au développement régional. Ces mêmes acteurs ont remis en question le fait que ce festival engendrerait des retombées locales, de par sa formule liée à Québec, son format et la période de l'année dans laquelle il se déroule. En outre, pour plusieurs acteurs locaux, ce festival serait l'exemple type d'une forme de développement non durable, qui devrait, du moins, ne pas être financée par les pouvoirs publics. Signalons enfin que l'histoire leur aura

donné en partie raison, puisque nous apprenions au printemps 2013 que le festival ne serait pas de retour, du moins pour l'année en cours.

8.4.2 Le 400^e de Québec

Le 400^e de Québec est l'événement qui soulignait l'anniversaire de la fondation de cette ville, qui a été marqué par de nombreux événements à caractère culturel et dont l'impact sur les autres villes se serait aussi fait sentir cette année-là (2008). Nous avons donc choisi de questionner les participants sur cet événement, notamment au sujet des choix publics en culture faits par la ville et de l'impact sur son développement.

Il semble d'abord que le *modèle* du 400^e de Québec aurait inspiré d'autres municipalités québécoises. Selon un acteur du milieu politique, « ça a peut-être éveillé les petites municipalités pour leur dire qu'elles pouvaient avoir des choses [culturelles], sans [nécessairement] avoir l'envergure de Québec » (P6). De plus, selon certains participants, le 400^e de Québec a su donner une personnalité et augmenter le sentiment d'appartenance à Québec. D'ailleurs, plusieurs d'entre eux ont rappelé qu'une fierté se serait développée par rapport à l'histoire et à la culture, faisant contrepoids aux *radios poubelles*, les *on ne veut pas payer de taxes*³³. Selon un acteur du milieu culturel, « ça les a ouvert, avec le Moulin à images, il y a une fierté [...] » (C8). Ce serait donc un événement qu'il faudrait applaudir « parce qu'il a fait rayonner Québec à l'ensemble de la planète » (F1). Pour un acteur du milieu politique, l'événement aurait redonné aux Québécois la fierté, le goût « d'avoir des projets moteurs, des projets ambitieux » (P4). Cet acteur est allé jusqu'à dire qu'« avec tout le spectre d'un échec, Labaume a transformé ça, puis a vraiment revigoré la fierté québécoise, a vraiment rallumé cette espèce de croyance que tout est possible. Ça va avoir eu un impact majeur sur l'histoire de Québec » (P4). Généralement, les acteurs ont semblé apprécier le positionnement international, le ralliement des citoyens pour une même cause. D'autres ont fait le parallèle avec l'Expo 67 à Montréal, ou avec les jeux Olympiques de

³³ Expression populaire caractérisant les discours de droite des radios poubelles (traduction de *trash radio*) de Québec.

Vancouver: « [...] on en a profité pour refaire les infrastructures... ce sont des moments dans la vie d'une ville pour aller chercher quelques capitaux, se faire voir, développer une fierté » (E4).

Également, certains participants ont fait valoir que « la culture était à l'honneur, la créativité québécoise était à l'honneur, mais avec un maire *marketing* pour faire valoir tout ça » (A5). Cet acteur du milieu administratif en a conclu que « ça a apporté une nouvelle image à Québec plus moderne, plus culturelle » (A5). Pour certains, le 400^e de Québec a été synonyme de retombées, « un moteur important de développement culturel pour la ville de Québec : on est allé chercher des forces, des gens de théâtre, de musique, etc. » (M2). Des participants ont fait valoir que ce qui a été surtout vu de l'extérieur aurait été lié au spectaculaire, mais selon un acteur du milieu culturel, « ce qui est à souhaiter, c'est que ce qui fait la vie à tous les jours puisse en profiter encore » (C4). Selon ce dernier, « c'est l'*fun* d'attirer l'œil et d'attirer l'attention, mais après ça il faut qu'il livre la marchandise puis il faut que ça continue » (C4).

Selon certains participants, le 400^e de Québec aurait été d'abord et avant tout un coup de marketing fumant, tel que mentionné par cet acteur du milieu médiatique : « Je ne sais pas si c'est un modèle de développement durable, mais c'est un sacré modèle de marketing et de visibilité qui a servi l'image politique du maire » (M1). Dans le même sens, d'autres participants ont signalé que le 400^e de Québec aurait été plutôt synonyme de grand événement de masse, où la couleur québécoise aurait même disparu. Ces derniers ont semblé trouver qu'il y aurait eu exagération : « [...] quand on dit : *on a attiré tant de gens cette année, on en veut encore plus l'année prochaine*, de là viennent les dérapages où certains festivals pourraient très bien avoir lieu aux États-Unis et on n'en verrait pas la différence » (M2).

Sans nier l'importance des grands festivals de masse, certains participants ont plutôt critiqué le fait que le côté économique « passe avant tout » (C6). Cet acteur du milieu culturel s'est d'ailleurs dit d'avis que la ville de Québec serait « l'une des plus pourries au Canada pour ce qui est d'encourager sa scène locale » (C6). Selon ce participant, ce serait

d'ailleurs « l'une des retombées de quelqu'un comme Labaume qui va financer des grosses affaires et qui ne va pas penser que l'important c'est l'incubateur » (C6). Pour ce participant, il n'est pas normal qu'il y ait un conservatoire de musique *et pas de scène vivante*, ce qui engendrerait le fait que « tous les musiciens de Québec s'en vont à Montréal » (C6).

De plus, un acteur du milieu médiatique a souligné le fait que ce genre d'événement, « ça a plein d'impact sur la population, le bruit... » (M6), ce qui lui a fait dire que « des fois, Québec pourrait aussi investir pour les gens qui sont chez eux » (M6). Sans nier l'appartenance au territoire engendrée par l'événement, des acteurs ont tenu à rappeler qu'il y aurait tout de même encore beaucoup d'inégalités à Québec, et qu'il ne faudrait pas cesser d'investir pour les citoyens. Selon un acteur du milieu administratif, le 400^e de Québec ne pourrait pas être considéré comme du développement durable, d'abord parce qu'« ils ont misé sur de l'acquis, sur du paraître » (A3), alors que selon lui, « quand on parle de développement durable, [...] c'est de l'être » (A3).

Pourtant, même si des événements culturels plus créatifs ont été tout de même présentés, selon un acteur du milieu administratif, « n'eut été des grands événements, [je ne suis] pas sûr que ça aurait été une très grande réussite » (A6). De plus, un acteur du milieu de l'éducation a signalé que le côté historique aurait été « noyé dans tout ce qu'il y avait de culture disons spectacles populaires, de shows » (E1). Un acteur du milieu culturel a également critiqué la programmation :

S'ils ne mettent pas plus de programmation québécoise à l'affiche, je pense que ça peut devenir artificiel. Ça va être un événement consommé par les gens de l'extérieur avant tout. Mais c'est ça qu'ils veulent. Donc oui peut-être que ça va durer sur le temps, mais les gens de Québec ne se sentiront plus concernés par ça. Par cet événement-là. Trop loin de leur vécu. C'est dangereux que ce soit désincarné du monde. Ça va devenir un festival international, mais on va perdre notre couleur là-dedans, on va perdre la couleur du français... ça va être durable économiquement mais pour l'expression du peuple, ça s'en va à l'agonie je trouve (C3).

Encore une fois ici, nous signalons que lors de la dernière citation, le participant a fait référence à *l'expression du peuple* dans un contexte de culture seconde, et qu'il l'a liée à la culture première en signalant qu'une programmation de masse s'éloignerait de l'expression du peuple.

Pour certains participants, il serait indéniable que le 400^e de Québec se soit approprié beaucoup de fonds publics et d'attention médiatique. Selon un acteur du milieu des affaires, « c'est déjà un milieu extrêmement visité et c'est correct que la ville s'octroie de l'argent pour faire une fête » (F6), mais là où il n'est pas d'accord, c'est dans la signification que se serait appropriée la ville. Pour lui, Québec, *c'est aussi le premier endroit de la province*, et donc « ce n'est pas une raison pour que toutes les autres régions, qui ont des 200^e, des 175^e, n'aient pas du tout eu les mêmes budgets » (F6). Il a signalé, par le fait même, que les budgets ont été *mal distribués*, avec l'effet de « concentrer toutes les visites dans la ville de Québec, alors que ce qu'on fêtait, c'était habiter un territoire qui était beaucoup plus vaste que la ville de Québec » (F6).

Cette idée de *monopolisation de la culture* a été décriée par de nombreux acteurs, comme en fait foi cette citation d'acteur du milieu médiatique: « Tout le monde se draine vers un lieu, alors qu'il y a tout le reste du Québec à explorer... on met peu en valeur ce qui se fait à l'extérieur » (M6).

Rappelons d'ailleurs que durant l'année 2008 où a eu lieu l'événement, le Bas-Saint-Laurent aurait connu une baisse de touristes hypothétiquement dû notamment à l'effervescence autour de la ville de Québec, tout comme d'autres régions du Québec d'ailleurs. Selon plusieurs participants, la ville de Québec aurait donc pris *tous les budgets*, en plus de « drainer beaucoup de touristes » (A3). Selon un acteur du milieu des affaires, ce sont de « grands happenings qui font en sorte que ce qui est dépensé à une place ne l'est pas ailleurs » (F4). Donc au niveau touristique et culturel, cet acteur a soutenu que « c'est nous qui avons eu les conséquences négatives de ça, alors que c'est nous autres qui l'avons payé » (F4).

Sans savoir ce qu'il en restera, plusieurs participants ont rappelé que les spectacles semblent revenir année après année, ainsi que la présence d'activités permanentes à la suite de l'événement. Ils y ont donc vu une façon de faire du développement à *long terme*. En signalant toutefois les impacts négatifs sur les autres villes québécoises, certains participants semblaient tout de même d'avis que Québec « a gagné par rapport à ça » (C1) et surtout que « Québec n'appartient pas qu'aux Québécois, où on peut aller et en jouir nous aussi » (C1). En outre, selon un acteur du milieu de l'éducation, ça a eu un impact important, des retombées *qui se poursuivent*, donc « c'est une façon de faire un peu de développement durable aussi » (E3).

Dans cette continuité, un acteur du milieu des affaires a dit que Québec a su utiliser sa réussite pour « l'exporter dans d'autres projets » (F1). Certains ont cité par exemple '*Le Redbull crashed ice*'³⁴. En fait, pour certains participants, « ça a beaucoup de qualités qui peuvent se rapprocher du développement durable, parce qu'ils ont aussi eu le soucis de se sortir des fêtes en maintenant un certain rythme de spectacles, en continuant à positionner Québec dans l'esprit d'une grande ville culturelle » (P4). À quelques reprises d'ailleurs, les répondants ont souligné l'arrivée future de projets tels que « le tramway, le Carrousel de Bordeaux » (M4) engendrés par le 400^e.

Si pour certains participants, le modèle du 400^e de Québec est un exemple de développement durable, pour d'autres, ce ne serait pas un modèle de durabilité parce que ponctuel. De plus, ils ont dit redouter que d'autres villes veuillent les imiter : « Faut pas que chaque ville essaye de devenir LA ville des festivals » (A6). Des participants ont aussi dit que « le problème d'une activité comme ça c'est que tu as une date de début puis une date de fin très précise. Quand c'est fini, c'est fini » (F2). Pour d'autres, c'est la grosseur de l'événement qui lui conférerait un caractère non durable : « parce que c'est trop gros, pour garder le tempo de ça, c'est pas évident » (P6). Un acteur du milieu des affaires a dit, à ce

³⁴ Le '*Redbull crashed ice*' est une compétition internationale de descente sur glace sur patins. Après Stockholm, la ville de Québec est devenue l'hôte de cette compétition.

sujet: « est-ce que ça va avoir eu un impact à long terme sur la ville? Sur le Québec? Je ne pense pas. Je ne pense pas que ce soit un modèle » (F4).

Pour parler de développement durable, doit-on voir l'ensemble des activités ou chaque activité en détail? Selon certains participants, il y a des éléments durables, d'autres moins. Par exemple, le fait d'avoir « déjà récupéré des activités et des modèles intéressants » (M2), tels le Moulin à images, serait un élément de développement durable. D'ailleurs, selon un acteur du milieu culturel, ce dernier serait le meilleur exemple, car « le contenu est lié à Québec, il n'est pas abstrait par rapport à Québec, il est complètement ancré par rapport à Québec » (C8). Il a ajouté que « non seulement ils l'ont continué, [mais] ils l'ont changé un peu, et ça a permis d'autres affaires après... il y a donc quelque chose de durable là » (C8). Dans cette idée, des participants ont dit croire que certaines choses resteront, alors que d'autres étaient plus éphémères, moins durables, telles que les spectacles à grand déploiement. Mais certains ont soutenu que là où c'est durable, c'est là où « ça a marqué l'esprit d'un moment historique et culturel » (M4).

Concernant le 400^e de Québec, nous avons vu se dégager quelques grands traits liés à la durabilité de l'événement. Il y a ceux pour qui la culture a été mise de l'avant, a su attirer de nombreux visiteurs tout en redonnant une fierté aux citoyens, ce qui se poursuivrait d'ailleurs et pourrait donc être considéré comme durable. Pour d'autres, la culture de masse aurait été beaucoup trop présente, la scène locale peu encouragée et l'ancrage local insuffisamment priorisé, ce qui n'en ferait pas un exemple de développement durable. Enfin, rappelons que la baisse du tourisme au Bas-Saint-Laurent et ailleurs au Québec aurait été signalée comme un élément négatif pour le reste du Québec.

8.4.3 La Coopérative de solidarité Paradis à Rimouski

La Coopérative de solidarité Paradis a été fondée à Rimouski en 2005, alors que différents organismes culturels de la région décident de se regrouper. La Coopérative prendra forme et s'installera alors dans l'ancien cinéma Audito de Rimouski. Les

fondateurs de l'époque se donneront une mission sociale ambitieuse, soit de contribuer à l'épanouissement de la pratique artistique de la région en s'offrant des salles et des équipements mais aussi en les rendant disponibles à la communauté. Le Paradis deviendra rapidement un lieu de création et de diffusion multidisciplinaire disponible à tous. Motivés par des principes d'échange et de synergie, les fondateurs créent ainsi un espace de travail, de création et de diffusion, tout en soutenant l'ensemble de la communauté artistique de la région³⁵.

Parmi les organismes membres de la Coopérative Paradis, on retrouve Paraloeil, Caravansérail, Tour de Bras, les Éditions du Berger Blanc (le journal le Mouton noir), le théâtre l'Exil, la ligue d'improvisation de Rimouski, la Corporation Métiers d'art/Bas-St-Laurent, Arte Tracto, le Festi Jazz International de Rimouski, le Carrousel International du film de Rimouski ainsi que le ROSEQ. Tous les organismes membres ont pour mission de permettre aux artistes de pratiquer leur art dans la région, mais aussi de se rendre accessibles en partageant leurs ressources humaines, matérielles et créatives ensemble et avec la communauté.

De plus, certains organismes iraient plus loin dans cette implication, car une part importante de leurs activités serait de faire de la médiation culturelle. À travers une seule coopérative, les onze organismes membres travaillent de concert pour que la culture à Rimouski et dans la région du Bas-Saint-Laurent soit tissée avec le milieu, tout en étant originale, innovatrice et créative. Par ailleurs, à travers diverses formes, la Coopérative Paradis offre aux artistes et aux citoyens de participer aux enjeux actuels importants de la société, et contribuerait ainsi à l'ouverture, à l'éveil, à l'éducation et à la sensibilisation citoyenne des habitants de la région via des événements ponctuels et récurrents, le journalisme indépendant, le cinéma engagé, l'art visuel, le théâtre, la musique, etc.

En outre, la Coopérative Paradis a prévu déménager ses bureaux au centre-ville de Rimouski, dans un nouveau bâtiment vert, regroupant sous un même toit tous ses membres

³⁵ Référence : site Internet de la coopérative Paradis : <http://www.coop-paradis.com>

et facilitant encore davantage les liens entre ses organismes membres, mais aussi avec la population.

Pour plusieurs participants rencontrés, la Coopérative de solidarité Paradis à Rimouski évoque un sentiment généralement très positif. Ils ont dit voir en elle une idée de départ, celle de Françoise Dugré et d'Alain Dion, deux « maniaques » du cinéma, dont le but aurait été de faire des projections de documentaires, susciter des échanges avec des gens qui voyaient le cinéma « autrement », et puis, de fil en aiguille, la coop serait devenue un centre de production et de diffusion, et à ça se seraient greffés d'autres organismes qui existaient et qui sont nés, « ce qui a donné lieu à cette immense coopérative culturelle » (M2).

La Coopérative Paradis semble susciter de la fierté : « Je trouve ça formidable. Je suis tellement heureux que ce soit à Rimouski cet organisme-là » (E1). En particulier, des participants ont dit aimer le fait que des jeunes aient pris l'initiative de se doter de lieux de production, de lieux de diffusion. Et ils ont dit trouver intéressant le fait que politiquement, ils aient eu un support :

On l'a vu tout de suite que la ville ne les a pas vus de façon négative. Tout de suite, la ville de Rimouski a senti que ces jeunes-là étaient un apport pour le développement de la ville. Parce qu'ils ont vite senti que c'est un moyen d'attraction et de rétention pour les jeunes. Moi je trouve qu'au niveau culturel, c'est l'un des meilleurs placements qui soit arrivé dans les dernières années à Rimouski. C'est certain (C2).

Ce sentiment de fierté associé à la Coopérative pourrait s'expliquer en partie par la médiation culturelle qu'ils auraient développée : « Ils vont dans les écoles pour préparer des documentaires avec les enfants qui sont en difficulté, ils s'assoient par terre avec eux et les font s'ouvrir [...]. Ils contribuent au développement des petits coins éloignés des régions. Quand ils n'étaient pas là, on n'avait pas ça. [...] Ils font du beau travail » (E2).

Si la culture contribue au développement durable des territoires en créant une synergie entre les organes de développement, des répondants ont rappelé que la création des organismes de la Coopérative Paradis à Rimouski aurait engendré quelque chose de

novateur au niveau de la pratique artistique : « des gens d'Outaouais ou du Saguenay viennent voir pour comprendre, pour implanter des trucs similaires » (C8). Cet acteur du milieu culturel a signalé que « ce qui a créé ça à Rimouski, c'est aussi l'association, la coopérative, donc la force de l'ensemble, ce n'est pas séparé, ça se côtoie ». Selon lui, ce serait dû au fait que les organismes de la coopérative sont dans le même lieu, qu'ils créent des événements ensemble, qu'ils échangent beaucoup de compétences, d'outils, de savoir-faire. Par exemple, ce dernier a mentionné que lorsque *Paraloeil* fait des films, il y a un besoin de comédiens, de musique, de décors, et donc des autres organismes : « c'est tout ça qui crée comme un ensemble, et c'est ça qui fait que c'est par des liens que ça a des effets qui se répercutent sur le développement » (C8). En guise de second exemple, cet acteur a mentionné que le Festival de film en Abitibi aurait engendré le festival du faux documentaire, en plus de créer des liens avec la galerie d'art, etc. « C'est ça qui fait que c'est durable, parce que ça ne tient pas d'une seule personne, la chose n'existe plus que par elle-même mais parce qu'il y a un ensemble » (C8).

Selon un acteur du milieu politique, « avec la Coopérative Paradis, on est en train de repousser les barrières ou les frontières de notre expression culturelle [et] ça peut devenir une locomotive importante de notre développement culturel » (P4). D'ailleurs, selon certains participants, il existerait une certaine différence de perception à leur égard, tel que mentionné par un acteur du milieu politique : « c'est la culture en émergence. [...] Il y en avait au conseil qui n'en voulaient surtout pas. Parce que ce n'est pas la culture des anciens. Mais le maire était bien ouvert » (P5). Également, des participants ont parlé d'un nouveau modèle de développement, « qui intègre à la fois tout l'aspect technique, mais aussi l'aspect humain, où il y a une rencontre entre différentes pratiques, qui va chercher tout à la fois les gens expérimentés et les gens de la relève. [...] Et qui va construire le patrimoine de demain » (A3).

De nombreux participants ont souligné que « c'est l'exemple d'une nouvelle vague » (C4) qui ferait en sorte que les jeunes reviendraient en région. Tel que l'a mentionné cet acteur du milieu culturel, « c'est la relève, et ils réussissent aujourd'hui parce qu'ils ont

beaucoup moins d'opposition ou de bâtons dans les roues que d'autres avant eux [qui ont] raté avec le ROCCR³⁶ » (C4). Cet acteur a dit d'eux qu'ils sont « en synergie entre eux et sont plus ouverts sur l'extérieur » (C4). Selon un acteur du milieu des affaires, ce serait « une gang de fous qui font avec peu de moyens beaucoup de choses, qui vont éventuellement contribuer et qui contribuent à garder du monde ici parce qu'ils font dans l'événement quelque chose d'assez actualisé » (F6). Selon lui, non seulement *ça intéresse plein de monde*, mais il y a vraiment « de belles valeurs de solidarité qui se développent » (F6).

Si certains participants ont dit très bien connaître la coopérative, d'autres ont semblé la connaître beaucoup moins. Toutefois, ces derniers ont dit trouver ça « intéressant » (A5). Mais le fait d'abord que les membres de la coop aient restauré un bâtiment ancien, soit une ancienne salle de cinéma, le fait qu'ils veuillent se repositionner au centre-ville, et le fait qu'ils amènent une diversité au niveau de la culture, avec des pièces de théâtre, des expositions, ferait en sorte que pour un acteur du milieu de l'éducation, « c'est un beau modèle de développement, à la fois au niveau du physique qu'au niveau des artistes, qui permet aussi à l'art contemporain d'ouvrir les gens » (E1).

En plus de ses engagements créatifs et communautaires, un acteur du milieu politique a rappelé que « c'est créateur d'emploi, c'est créateur d'initiatives, possibilité d'avoir des studios, possibilité d'avoir du développement, c'est formidable ça » (P2). Certains participants ont signalé que ce serait un milieu où il y aurait beaucoup d'échanges, beaucoup de projets qui se feraient en lien avec les organismes et ces derniers auraient le souci de la communauté : « de voir à ne pas juste développer leur organisme pour leurs membres, mais [...] pour faire en sorte de se faire connaître du milieu rimouskois, aussi de la région » (A1).

Je regarde tout ce qu'ils [les gens de *Paraloeil*] ont développé au niveau des jeunes cinéastes, je regarde aussi ce qu'ils développent au niveau du développement local et rural en faisant des projets avec des jeunes de certaines municipalités, ou en

³⁶ Regroupement des organismes culturels et communautaires de Rimouski.

faisant des projets avec des jeunes de l'école Paul-Hubert, des jeunes décrocheurs, tout l'impact que ça peut avoir... et on voit le développement, ils sont partis un, ils sont rendus 10! Il y a des jeunes cinéastes qui sont partis de la région et qui sont revenus s'installer ici, [...] c'est du super beau développement régional (A5).

[...] Maintenant, tu peux présenter de quoi et l'artiste est là. Alors qu'avant, ça n'arrivait pas si souvent que ça. Et au niveau éducatif, c'est super intéressant... On présente des films d'auteurs de l'est du Québec dans les écoles, puis le réalisateur est là! Des réalisateurs, bien les jeunes n'en voient pas si souvent, donc c'est intéressant, ça crée ces liens-là aussi. L'interaction entre les gens et les artistes (C8).

Pour plusieurs participants, ce serait quelque chose d'unique : « on est chanceux parce que de la musique actuelle comme avec *Tour de bras*, il n'y en a même pas à Québec » (M2). Selon cet acteur du milieu médiatique, il y aurait des gens de la Norvège, de la Finlande, de la France, « qui viennent jouer ici des musiques tellement pointues, mais il y a une place pour ça ici, et il y en a qui l'ont prise » (M2). Ainsi, pour plusieurs participants dont celui-ci, « c'est un bel exemple de développement régional » (M2).

D'ailleurs, il semblerait que lors de la création de la Coopérative Paradis, les organismes s'étaient mis en tête de faire du développement culturel et artistique, mais également du développement régional. C'est pourquoi des membres ont dit s'inscrire régulièrement dans les colloques en développement régional, siéger sur des commissions, s'impliquer dans la ville. « En allant sur ces instances-là, on est là, oui pour la culture, mais en même temps on saisit l'ensemble de l'affaire. Et ça nous rend aussi plus curieux »³⁷. D'ailleurs, quelques acteurs ont signalé que l'une des différences majeures qui existerait entre le fait d'être dans le milieu culturel à Rimouski ou être dans le milieu culturel à Montréal se situerait dans l'engagement envers la communauté. Voici une citation à ce sujet :

Entre la façon de pratiquer à Montréal et la façon de pratiquer ici, c'est comme deux mondes [...]. Quand on est ici, on parle au maire, on parle au député, on parle à ces gens-là... quand t'es à Montréal, tu ne leur parles pas. Tu fais ta

³⁷ Acteur non spécifié pour conserver son anonymat.

culture, puis t'es comme trop loin d'eux autres, ou ils en ont trop à qui ils pourraient parler. Donc l'avantage de faire de la culture en région, c'est que t'es beaucoup plus concrètement dans ta collectivité qu'à Montréal. À Montréal, il y a des petites cliques, des gangs, alors qu'ici, quand t'es dans le milieu artistique, t'es dans tout le milieu artistique. Parce que le milieu artistique, il n'est pas si gros que ça, tu le connais... puis même ceux que tu trouves québécoises, tu travailles quand même avec eux puis tu les vois pareil, puis tu peux bien penser ça, mais ils font partie du milieu et ils sont aussi essentiels que quelqu'un d'autre. Il y a donc plus d'engagement envers la communauté et ce, quelle que soit sa pratique et le niveau de sa pratique et tout ça. Alors que quand t'es à Montréal en cinéma, tu ne côtoies que le milieu du cinéma. [...] Quand je pense à Caravansérail, ils côtoient des profs de secondaire, des commerçants de la place... on fait donc plus de liens avec la communauté. C'est selon moi quelque chose qui a changé, parce qu'il y a eu une époque, dans les années 80-90, où il a fallu, dans le milieu artistique, mettre en valeur le statut de l'artiste. Pour faire ça, on a misé beaucoup là-dessus. Les droits d'auteur, le statut de l'artiste... il fallait l'ériger, c'était une nécessité pour dire que c'est un métier aussi. Ça a autant de valeur que professeur... mais en faisant ça, on s'est rendus élitistes. Le milieu artistique a eu une tendance vers ça... et là, en ce moment, on est en train d'aller l'autre bord du balancier, d'essayer de dire qu'il faut de la médiation culturelle, il faut que les artistes reprennent contact avec la collectivité, parce qu'ils s'en étaient éloignés... parce que c'est comme si les artistes faisaient des choses que souvent leur propre collectivité ne comprenait pas. [Ce qui] fait qu'on est comme dans un autre mouvement, [...] en faisant des choses avec les élèves, dans les communautés rurales [...] » (C8).

Si certains participants ont dit des organismes membres qu'ils « ne font pas bien bien d'argent » (F6), cet acteur du milieu des affaires a dit savoir qu'« ils contribuent vraiment à la culture de Rimouski, et pas à peu près » (F6). Ce dernier a d'ailleurs valorisé le fait qu'ils feraient vivre *une autre culture*, le choix d'une *culture alternative*, « parce qu'il n'y a pas que la salle de spectacle, avec des shows bien connus! Il faut découvrir la jeunesse aussi! Ils dynamisent beaucoup la vie culturelle » (F6). D'ailleurs, des participants ont dit percevoir la Coopérative Paradis comme un lieu d'innovation, puisqu'elle serait dans des secteurs non traditionnels, et que ses organismes « nous amènent plus loin » (F4).

Sans toutefois nier le fait que « le monde ordinaire soit limité par rapport à ce type d'art et de création » (C3), un acteur du milieu politique a soutenu que « ça prend des gens comme ça » (P4). Il a dit que le projet de la Coopérative Paradis au centre-ville « nous placerait vraiment dans un créneau qui serait vraiment mais vraiment unique au Québec »

(P4). Plus spécifiquement, il s'est dit d'avis que sur un plan global, « il faut se distinguer ». Et pour cela, il a rappelé que « tu ne te distingues pas en devenant traditionnel » (P4).

Selon un acteur du milieu médiatique, c'est « un bel exemple d'un développement qui a pu arrimer plein de facettes différentes du milieu » (M2), mais « qui a mis du temps à se faire accepter » (M2). En effet, il semblerait que surtout au début, « les gens les voyaient d'un très mauvais œil » (M2). Selon cet acteur, même dans le milieu culturel, « on disait que c'était une gang de crottés » (M2), avant qu'ils n'obtiennent leurs lettres de noblesse qui seraient d'ailleurs venues de l'extérieur, du journal *Le Devoir* plus précisément. En fait, cet acteur s'est dit d'avis que « c'est le rayonnement de Paraloeil à l'extérieur de la région qui a fait réaliser aux instances d'ici qu'ils avaient là quelque chose de plus sérieux que ce qu'ils croyaient bien voir » (M2).

Tel que mentionné au départ, la Coopérative Paradis aurait encore l'image d'un endroit inaccessible, où le type d'événement présenté serait plus difficile à comprendre pour certaines personnes. Pourtant, même en la trouvant parfois inaccessible, certains participants se sont plutôt demandé comment la rendre plus visible que de penser que sa présence soit inintéressante. Par exemple, un acteur du milieu médiatique a dit : « Je ne les connais pas beaucoup, mais je pense que la question c'est : *comment les mettre de l'avant?* Est-ce que la ville, dans sa politique culturelle, pourrait faire mieux? » (M3). Également, ce participant a dit que c'était *un milieu fermé*. En fait, même s'il a admis ne pas connaître ce qu'ils font, il a également dit: « Je ne trouve pas que tout est excellent, je trouve qu'ils ont un devoir d'orientation » (M3). Dans la même lignée, un acteur du milieu des affaires a dit :

Moi je suis pour, on ne peut pas être contre ça, mais je ne les connais pas assez. Mais ça prend du monde qui sont business là-dedans : est-ce qu'ils ont des gens assez business? Je ne le sais pas. T'as beau faire des reportages et les vendre à l'ONF... mais je ne les connais pas assez pour les juger (F2).

Nous voyons ici un double discours : d'un côté, des acteurs admettent ne pas les connaître et ne pas pouvoir juger, mais de l'autre, ils semblent vouloir en critiquer certains aspects. Si certains semblent penser que ses membres ne sont pas assez *business*, d'autres

semblent croire qu'au contraire, « ils sont pas mal forts en lobbying » (P6). Selon certains participants, leur *problème* serait dû au fait que ce serait un *organisme* « qui est tout à fait méconnu » (F4). Cet acteur du milieu des affaires a d'ailleurs signifié avoir l'impression que la coopérative a plusieurs ramifications « qui sont très difficiles à comprendre pour les gens de la base, qui ne se sont pas intéressés à ça » (F4). Il a demandé : *Qu'est-ce que c'est?* Il a dit savoir « qu'il y a plusieurs organismes à l'intérieur qui forment la coopérative » mais mal comprendre les objectifs qu'ils poursuivent, « parce que c'est souvent mal perçu » (F4).

Honnêtement, je ne connais pas beaucoup la structure de tout ça, et je ne suis jamais allé. Puis je ne me sens pas nécessairement interpellé. Une méconnaissance. Pourtant, je devrais être branché... donc j'imagine que ceux qui travaillent dans un domaine tout autre, ça doit être encore pire. Dans sa compréhension de ce que c'est. C'est un groupe ou un organisme qui semble vouloir rester dans leur petit créneau, dans leur petite gang... c'est sûr que implantés dans l'ancien cinéma à St-Robert n'est peut-être pas le lieu idéal pour se faire connaître du grand public (A6).

Pour certains participants, ces perceptions négatives pourraient s'expliquer de par le fait que ce serait de l'art contemporain, ensuite parce que ce sont des jeunes, parce que ce serait *l'art de la relève*, « et c'est peut-être moins accessible » (F4). En fait, cet acteur du milieu des affaires a dit qu'il y a une question de perception « qui devrait vraiment [être changée], parce que ce n'est pas ça » (F4). Il a confié que « lorsqu'on y va un peu, on les côtoie un peu, on apprend qu'il y a plein d'affaires qu'on peut aller voir et c'est beau » (F4). Selon un autre acteur du milieu des affaires, « qu'on aime ou qu'on n'aime pas, mais au moins ça amène la discussion, mais si on n'y va pas et qu'on critique, bien là ça ne marche plus » (F5). Ces acteurs se sont dit d'avis qu'il y a « une espèce de désinformation par rapport à ça, ou une méconnaissance du monde » (F4). Selon eux, « notre société a de la difficulté à s'ouvrir à ça » (F4).

La société telle qu'on la connaît actuellement est encore plus difficile parce qu'on est ouvert sur le monde, sur Internet, on a tout cuit dans le bec, tout est facile, et d'aller vers et s'ouvrir à, puis recevoir ce qui est différent, on n'est tellement pas

là... donc c'est sûr que pour une organisation comme ça, qui essaie justement d'amener une société à s'éveiller, à s'ouvrir, à se déplacer, à comprendre, à se questionner... on n'est tellement pas là maintenant dans notre société, c'est triste... [Même] moi, j'ai un certain éveil et j'ai de la misère à prendre le temps pour me déplacer, à aller aux vernissages [...], à comprendre. Moi je suis invité, je reçois tous leurs courriels et j'ai de la misère... donc les gens le voient dans le journal, ne se déplaceront pas, c'est difficile (F4).

Du côté des acteurs culturels, cette impression de fermeture d'esprit liée au Paradis semble partagée. Certains ont dit avoir l'impression que certaines personnes ne veulent pas s'ouvrir. Par exemple, un participant a admis s'être fait dire par un conseiller municipal « qu'il ne mettrait jamais les pieds au Paradis, que c'était une place de crottés puis que les vrais artistes venaient à la salle Télus » (C6).

Des pneus sur le quai de Rimouski qui choquent

Dans le cadre d'un événement organisé par Caravansérail (organisme membre de la Coopérative Paradis), un artiste aurait fait une demande auprès de la ville de Rimouski pour que cette dernière finance son projet, soit de créer une œuvre d'art à partir de vieux pneus, et ce, à l'entrée de la ville. L'objectif était à la fois artistique mais également provocateur, puisqu'il était visible depuis la route 132. Plusieurs participants ont fait part de cet événement qui les aurait choqués, d'abord parce qu'ils ont dit trouver que ce n'était pas de l'art, ensuite parce que l'œuvre avait été financée par la ville, donc avec leurs taxes. Cet événement controversé n'aurait pas aidé à améliorer la perception de certaines personnes envers l'art actuel et la Coopérative de solidarité Paradis. Voici les citations à ce sujet :

Tu sais, des fois sur le plan artistique c'est trop audacieux... et ça peut déplaire tellement aux citoyens! Quand on se rappelle il y a deux ans, les pneus sur le quai, en voulant nous rappeler sur l'environnement, mais [...] l'environnement on en entend tellement parler, a-t-on besoin de se faire mettre des choses qui ne sont pas nécessairement belles pour nous rappeler ça? Je ne sais pas [...] tu sais les gens qui travaillent tous les jours ont-ils besoin de se faire mettre quelque chose de supposément artistique, jugé pas approprié par la majorité de la population? T'as des choix à faire! Des fois tu peux autoriser des choses comme ça par pure bonne volonté, en disant ok, c'est de l'audace artistique, mais les gens en arrière n'acceptent pas ça, ils ne sont pas fiers de choses comme ça! Je ne sais pas moi si quelqu'un serait fier de se faire mettre un tas de pneus sur son terrain... alors qu'[...] on tond le gazon, on plante des belles fleurs! Puis sur le plan artistique là, peux-tu vraiment faire n'importe quoi juste pour dire que c'est artistique ou culturel (P3)?

À un moment donné, ils ont mis des pneus... moi, comme Rimouskois, à l'entrée de la ville, mettre des pneus, pour nous faire réfléchir, conscientiser les Rimouskois qu'un tas de pneus c'est laid, viarge! C'est nous prendre pour des cons! Je n'ai pas besoin de ça pour savoir qu'un tas de pneus c'est laid! Je n'ai pas besoin de ça. [...] ce n'est pas vrai que les gens dans le quotidien mettent des tapons de pneus devant la maison! [...] (P6).

Par exemple, quand il y a eu une œuvre *in situ* sur le brise-lame, un travail de Caravansérail, avec des vieux [pneus] d'empilés, puis que tout le monde s'est dit : « *tabarnac*, c'est quoi cette *crisse* de folie-là? » C'était un artiste, à quelque part, qui avait fait ça. Moi je ne juge pas la qualité de l'œuvre, mais le discours c'était ça. Puis après ça tu apprends [qu']ils ont mis 50 000\$ dans ce ramassis de [pneus] là... C'est peut-être pour ça que le ministère de la Culture est sous financé [...] (A6).

Si certains acteurs ont montré des sentiments ambigus envers la Coopérative Paradis, il faut toutefois mentionner que leur nouveau projet de complexe culturel au centre-ville semble susciter, lui, beaucoup d'enthousiasme. Par rapport à ce projet, un acteur du milieu administratif a signalé qu'« il va y avoir 70 ou 80 travailleurs là-dedans, ça va être extraordinaire la synergie que ça va faire » (A3). De plus, des acteurs ont signalé que pour les citoyens de Rimouski, l'accès à la culture et l'appropriation en seraient nettement

augmentés : « Moi je crois beaucoup à ce projet-là comme moteur justement. L'objet de fierté, la synergie avec la population, entre les artistes, entre les organismes, [qui auront] pignon sur rue » (A3). Il est à signaler qu'au moment d'écrire ces lignes, la coopérative serait toujours en attente d'un financement provenant du gouvernement provincial pour son déménagement.

Des participants ont semblé apprécier de Paradis le fait que ses organismes membres soient regroupés en forme coopérative : « c'est une bonne idée d'avoir regroupé des gens qui auraient peut-être été trop faibles seuls, et comme ça ils se soutiennent les uns les autres... moi je trouve que c'est un beau modèle ça » (M1). Selon un acteur du milieu administratif, c'est « une formule améliorée » (A3) d'un système coopératif, de par ses préoccupations par rapport à l'interdisciplinarité, la multidisciplinarité, etc. Malgré le fait qu'ils soient regroupés, la plupart des participants ont rappelé que leur financement n'était pas chose facile. Voici une citation à ce sujet :

Ça part de la volonté d'organismes de se réseauter entre eux autres pour essayer de se donner des lieux de travail, des lieux d'échange et des lieux de diffusion, et de production... mais je pense qu'ils pourraient faire beaucoup plus que ce qu'ils font [...], le manque de budget ça devient très très pesant pour tous les organismes. Et en même temps, *Paraloeil* est très dynamique, il y a quand même des gros projets qui se font aussi, mais je pense qu'à la longue le manque de ressources ça tue la capacité à créer vraiment un effet réel et concret (M6).

Malgré le peu de budget et de financement, le Paradis « permet de monopoliser ou encore de concentrer les forces vives très importantes, autant en cinéma qu'en art visuel ou en développement cinématographique » (M4). Avec ce nouveau projet, ses membres seraient perçus comme étant « très dynamiques » (P1), parce qu'ils auraient un objectif commun, celui « de développer » (M4). Pour cet acteur du milieu médiatique, « ça amène une dimension très évolutive » (M4). De plus, des participants ont dit percevoir que la Coopérative Paradis « permet à des gens, sans que ce soit un engrenage commercial, de vivre de leur art, d'avoir une place pour la diffuser, à moindre coût, et de se faire connaître » (E3). En fait, un acteur du milieu médiatique a signalé que « c'est probablement

un truc que dans bien des places, bien des villes, les gens seraient jaloux d'avoir une concentration où t'as différents intervenants dans différents domaines qui cohabitent... bravo, enfin! » (M5). Il a spécifié ceci : « Combien de gens *gossent* dans leur sous-sol, dans leur grenier ou dans le fond d'un *shack*? Là, t'as plein d'acteurs, de gens qui gravitent dans différents domaines, [ils s'entraident], c'est ça qu'on devrait faire de plus en plus » (M5). Il a également dit : « Je pense que la coop est un bel exemple de regrouper des gens diversifiés, mais qui peuvent se rejoindre à différents niveaux. C'est passionnant » (M5).

La plupart des participants semblent donc apprécier le regroupement en formule coopérative, le modèle de concertation, de partage de ressources, d'arrimage « pour se donner des moyens communs, pour mettre en place des services qui sont difficilement rentabilisables » (F5). En ajoutant que « ça a donné aussi un rapport de force à des organisations auprès de différentes instances, [fait] émerger une nouvelle conscience, de nouveaux besoins, un nouvel intérêt des gens par rapport à des secteurs moins connus tels le cinéma, la musique, l'art visuel » (F5). Un acteur a admis lui-même avoir été sceptique face à l'organisation, mais il a rétorqué par la suite que « les gens se sont structurés, se sont organisés, et ils ont développé... et je regarde tout ce qu'ils font, [et] je trouve ça intéressant » (A5). Par ailleurs, ce dernier a rappelé que tout comme pour « un service de proximité en milieu rural » (A5), où « on se regroupe, on s'aide en se regroupant » (A5), les gens de la Coopérative Paradis auraient fait la même chose au niveau culturel, « et c'était innovateur [...] » (A5).

8.5 CONCLUSION

Le chapitre 8 a été l'occasion d'analyser les liens tels que perçus par les acteurs entre la culture et le tourisme. Plus spécifiquement, nous avons analysé, dans un premier point, les investissements publics en culture qui sont faits dans l'objectif premier d'attirer du tourisme. Nous avons alors vu que selon certains participants, l'important serait d'investir en culture là où il y a un développement à la base qui se fait. En fait, selon certains acteurs

locaux, le développement touristique lié à la culture ne devrait pas découler d'une décision d'un ministère de la culture ou d'une municipalité, ni d'un homme d'affaires, mais d'une dynamique culturelle locale qui, naturellement, attirerait le tourisme par ses productions de qualité.

Dans un second point, nous avons regroupé les discours liés au fait d'investir en culture en premier lieu pour le résident ou pour le touriste. Tout comme lors du premier point, des acteurs se sont dit d'avis qu'il valait mieux investir pour le résident d'abord, et ce, pour éviter une forme de développement artificiel. De plus, certains ont signalé qu'un développement basé sur le tourisme d'abord serait un développement plus risqué et soumis à plusieurs facteurs incontrôlables tels que la température et la fluctuation des monnaies. Également, des participants ont signalé le fait que les régions qui vivent principalement du tourisme pourraient se développer très rapidement et se retrouver tout aussi rapidement avec des problèmes liés à ce développement trop rapide. Toutefois, des répondants ont rappelé que la population de Rimouski n'aurait pas accès à autant de culture si le tourisme n'y était pas : d'où l'idée selon eux de le considérer sans toutefois le prioriser par rapport à l'offre faite aux résidents.

Dans un troisième point, nous avons analysé plus en profondeur les grands événements culturels de masse. Nous avons vu que pour certains acteurs, les gens en région n'auraient pas beaucoup d'attentes envers leurs propres possibilités culturelles, ce qui ferait en sorte que lorsqu'un grand événement de masse serait proposé, il aurait trop rapidement l'acceptation des milieux et ce, peu importe la façon dont le projet serait géré. Pour plusieurs acteurs, ce genre d'événement serait l'occasion *d'avoir des vedettes dans sa cour*, alors que pour d'autres, ces projets considèreraient insuffisamment les organismes culturels locaux, prenant des enveloppes budgétaires dédiées à la culture qui ne serviraient pas à la création et qui en outre diminueraient la diversité – voire même engendreraient des retombées locales insuffisantes.

Le quatrième point a porté sur l'analyse de trois cas. En premier lieu, nous nous sommes intéressé à celui du Festival d'été de Québec à New Richmond. Nous avons vu que

ce festival a été généralement perçu comme une forme de (néo)colonialisme de la part de la ville de Québec. Des participants lui ont reproché son manque de civisme envers les organismes locaux et son manque de couleur locale. D'un autre côté, certains ont signalé que la population de New Richmond n'aurait pas compris la frustration des organismes locaux, car elle voyait la possibilité, d'ailleurs, *d'avoir des vedettes dans sa cour*. Pourtant, des acteurs ont signalé qu'à long terme, si les organismes culturels actuels devaient mourir à cause de ce festival, c'est tout le monde qui y perdrait. De plus, certains se sont dit d'avis que les retombées économiques locales seraient exagérées par les promoteurs et parfois aussi par les élus locaux. Enfin, l'événement aurait lui aussi pris des enveloppes budgétaires qui auraient pu servir à la création mais qui auraient plutôt servi les besoins techniques de la scène, sans parler du Festival d'été de Québec lui-même.

Le deuxième cas dont il a été question dans ce quatrième point était celui du 400^e anniversaire de Québec. Des acteurs ont exprimé une impression de fierté, un sentiment d'appartenance accru ainsi qu'une image de marque améliorée pour la ville de Québec. Toutefois, certains ont également eu l'impression d'un événement où l'exagération était à l'honneur et où le côté économique était la priorité, ce qui leur a fait généralement dire que c'était l'exemple d'un développement mixte, où des éléments de développement durable auraient côtoyé des éléments de développement non durables.

Enfin, nous avons discuté de la Coopérative Paradis à Rimouski. Généralement, il a été question de fierté et d'admiration pour l'organisation. Des acteurs ont dit l'admirer parce qu'elle contribuerait à la fois au développement culturel et au développement de la ville de Rimouski. D'autres ont dit également l'admirer parce qu'elle aurait l'objectif de faire du développement régional et qu'elle serait engagée dans son milieu. Des participants ont dit aimer le fait qu'elle soit une coopérative, que les artistes aient décidé de s'organiser et de se mettre ensemble. De plus, certains ont dit croire qu'elle contribuerait à attirer des jeunes à Rimouski. Toutefois, quelques-uns ont signifié avoir de la difficulté à comprendre le type d'art produit par certains de ses organismes; certains ont dit eux-mêmes avoir des préjugés face à ses événements, admettant également ne pas aimer ne pas comprendre. Une

dualité de sentiments, donc, où la forme semble plaire davantage que le fond. Néanmoins, pour certains répondants, l'ouverture à une autre forme de culture se ferait lentement.

Il est intéressant de voir que dans nos trois cas concrets, deux d'entre eux miseraient beaucoup sur le tourisme de masse, alors que le troisième miserait sur l'implantation à long terme de la culture dans une ville, et ce, d'abord pour les résidents, ce qui, selon plusieurs discours, finirait de toute façon par attirer d'autres gens. De plus, des acteurs ont mis en lumière le fait que le développement culturel, puisqu'il proviendrait d'abord de la culture première, se devrait d'être lié à la population, ce qui serait moins évident avec la culture de masse. Selon certains discours, il semblerait que lorsqu'on tente d'attirer artificiellement le touriste en lui donnant ce qu'il veut plutôt qu'en tentant de l'ouvrir ou de l'attirer par ce qui est différent, cette forme de tourisme risquerait d'être non seulement moins authentique, mais surtout moins durable socialement, économiquement et environnementalement parlant.

Dans le prochain chapitre, nous parlerons du « nouveau paradigme pour l'action publique ». Plus précisément, nous analyserons si « la culture comme vecteur de développement territorial durable » semble devenu, pour les acteurs locaux de Rimouski, un paradigme bien ancré et si oui, de quelle façon il s'exprime.

CHAPITRE 9

LA CULTURE COMME VECTEUR DE DÉVELOPPEMENT TERRITORIAL : UN NOUVEAU PARADIGME POUR L'ACTION PUBLIQUE? DE LA REPRÉSENTATION À LA MOBILISATION

Dans les chapitres précédents, il a été question de la place de la culture dans le développement territorial et ce, à travers les discours des acteurs locaux. Dans ce neuvième chapitre, nous nous sommes demandé si *la culture comme vecteur de développement territorial* était devenu un nouveau paradigme pour l'action publique, et si oui, comment il se traduisait chez les décideurs publics.

Plus précisément, nous avons vu dans les chapitres précédents que la culture est généralement perçue comme un vecteur de développement pour la ville de Rimouski. Toutefois, nous avons ici voulu savoir si les acteurs locaux étaient préoccupés par la commercialisation de la culture et par une direction vers une forme de développement non durable dans les politiques et investissements publics en culture et ce, également pour mieux analyser la place de la culture dans le développement territorial durable à Rimouski.

Pour y parvenir, nous verrons, dans une première partie (9.1), la préoccupation des répondants envers la commercialisation de la culture. De plus, nous nous demanderons s'ils valorisent l'impact sur le développement qu'amène la culture. Dans une seconde partie (9.2), nous verrons si les acteurs locaux sont mobilisés personnellement pour que la culture agisse comme un vecteur de développement au sein de la ville de Rimouski, et si oui, de quelle façon cette mobilisation se présente concrètement. Le troisième point (9.3) fournira l'occasion d'analyser plus spécifiquement les discours des décideurs locaux, notamment quant au fait que la culture *comme vecteur de développement territorial* serait devenu un nouveau paradigme qui les influencerait dans leurs décisions liées au développement de la ville de Rimouski.

9.1 DE LA REPRESENTATION... (A LA MOBILISATION)

Puisque plusieurs acteurs ont mentionné à quelques reprises redouter la commercialisation de la culture, nous les avons questionnés pour savoir si elle les préoccupait personnellement, et en quoi ils tentaient ou non de remédier à cette préoccupation.

Pour certains participants, il semblerait que le désir de contribuer à une culture moins commerciale et liée à une forme de développement plus sociale et plus impliquée aurait été la source première de leur motivation à venir s'établir à Rimouski : « Je me suis dit que ce serait plus simple dans un petit territoire, et de pouvoir me dire que le jour où je quitterai ce monde, j'aurai fait tout ce qui est dans mon pouvoir pour changer ce territoire-là [...]. Et que ce modèle-là soit repris, c'est tout ce que je souhaite » (F6).

Plusieurs participants ont dit être très préoccupés par la commercialisation de la culture. Selon un acteur du milieu culturel, « il faut que l'art échappe le plus possible à la marchandisation... que la quête ne soit pas : *il faut plus de touristes l'an prochain* » (C5). Des participants se sont dits être personnellement préoccupés par le discours derrière le mode de financement : « ça a de l'impact sur notre conception du monde, sur notre conception de où on s'en va comme société aussi » (M6). Certains ont dit redouter certaines formes de *colonialisme* telles que le Festival d'été de Québec à New Richmond. Ils ont dit redouter également le financement de la culture lié à la commercialisation avant tout, comme dans le cas de certains films, notamment: « Je ne suis pas contre le fait qu'il y ait des films comme ça qui se fassent, mais il ne faut pas privilégier ça, il ne faut pas faire en sorte qu'en [...] soutenant ces films-là, t'empêches d'autres films de se faire. C'est ça qui m'inquiète, qu'on prenne ça comme une espèce de règle à suivre » (C1).

Dans la même idée, selon un acteur du milieu administratif, à force d'en favoriser sa commercialisation, « la planète à un moment donné n'aura qu'une seule culture... et quel intérêt aurait une boule si on n'a pas de petites cultures spécifiques [...] ? On va tous manger la même chose ? On va tous écouter la même chose ? Quelle diversité ? » (A4).

Ainsi, cet acteur s'est dit d'avis que cette prédominance de la culture commerciale à l'américaine « nous force à nous défendre » (A4). Nous remarquons encore une fois ici la proximité relatée entre la culture première et seconde.

Certains participants ont rappelé les impacts négatifs de la commercialisation de la culture sur la ville de Rimouski : « On a des librairies qui ferment à Rimouski parce qu'il y a *Walmart* et des pharmacies, des *Zellers*... » (A4). De l'avis de certains, cette commercialisation de la culture serait moins présente à Rimouski qu'à Montréal, ce qui serait dû à la présence d'anglophones « qui ont une culture fortement américanisée » (F4). En fait, pour plusieurs participants, le combat de la culture pour éviter d'être avalé par la culture américaine serait comparable au combat de la langue française : « C'est comme le français, on le défend tellement, puis on est toujours à défendre notre culture, je me dis que tant qu'on crée dans la société une espèce de force, pour moi ça me va » (E5).

À travers les discours, il a aussi été dit qu'en axant la culture vers sa commercialisation, « on prive toute une génération de gens de plein de choses, on ne leur donne pas l'occasion de voir, d'entendre des choses, d'apprendre des choses » (E1), pour en conclure que « c'est vraiment un appauvrissement culturel » (E1). D'ailleurs, pour un acteur du milieu des affaires, le danger serait d'en arriver à avoir une culture de masse « qui prend toute la place et qui ne nous ressemble pas » (F5). Ces acteurs se sont dits inquiets de l'omniprésence de la culture de masse, et de ce qu'elle représenterait dans la société. Ils l'ont associée à une « volonté de déresponsabilisation » (C5) et de plus en plus à « une volonté de divertissement » (C5) qui serait bien présente dans tous les médias québécois.

Si des acteurs ont rappelé que la culture au Québec a pourtant été l'affirmation de l'identité québécoise à la suite d'une américanisation culturelle vécue avant les années 1970, de façon plus concrète, ils ont aussi signalé que les artistes seraient loin d'être tous bien supportés par l'État. Certains ont rappelé à ce sujet que dans de nombreux secteurs, tels que ceux de la danse notamment, les artistes seraient très peu payés, parfois entre 8000 et 10 000\$ par année. Des répondants ont dit sentir que d'un côté, on parlerait de créativité et de rayonnement de la culture comme témoignages d'une identité forte, et que de l'autre,

on utiliserait des modes de financement qui exigeraient des redditions de compte qui seraient finalement basées sur le développement de publics et sur le box office avant tout.

On se retrouve, d'une certaine façon, dans une logique marchande qu'on retrouve dans plein de secteurs... en même temps, ça nous permet de faire des grosses productions et de justifier des gros investissements, mais il reste que l'artisan ou l'artiste a peu de support dans sa production personnelle et dans le fond, on va beaucoup favoriser la culture institutionnalisée et la culture de masse. La production culturelle de masse [et le] divertissement. Et c'est triste, parce que ça ne crée pas beaucoup de lieux de création et d'innovation, qui font quand même partie d'une force que le Québec a eue, a, et pourrait continuer à avoir... donc je pense que ça a donc toujours été un peu dramatique le financement de la culture au Québec. Et pourtant, on en est super fiers, les gens en parlent beaucoup de la question de la culture québécoise (M6).

Enfin, la préoccupation liée à la commercialisation de la culture semble assez présente chez certains acteurs et les raisons de ces préoccupations ont semblé plus souvent qu'autrement lier la culture première à la culture seconde.

9.1.1 La culture est-elle un enjeu?

Certains participants se sont dit d'avis *qu'il faut avoir des choses pour se divertir*, des « moyens de se divertir » (M1), mais que l'enjeu, au niveau culturel, « c'est au niveau de notre identité, notre culture, ce qu'on peut faire, ce qu'on est » (M1). Ainsi, pour certains participants, la culture seconde ne serait pas un enjeu, alors que pour d'autres, la culture première et seconde seraient liées, et seraient un enjeu double. Certains ont signalé que de ne pas avoir accès à une vie culturelle serait dommage parce que « ça me permet d'être un meilleur citoyen et une meilleure personne » (F1) que « comme être humain, ça m'aide [...] surtout dans mes réflexions » (F1), mais que cela ne serait pas un enjeu personnel. En fait pour certains participants, la présence de la culture serait importante, mais ils ont dit ne pas sentir « que la culture québécoise ou le milieu culturel est si en danger que ça » (A6). Pour d'autres participants, ce serait tout l'inverse : « oui, [c'est] très important. Mais il faut

convaincre les instances politiques de mettre des budgets » (P1). D'autres ont mentionné que « c'est essentiel » (P5) pour eux, autant professionnellement que personnellement.

Pour certains acteurs, l'enjeu, ce serait de se préoccuper de l'héritage culturel à transmettre aux jeunes : « C'est important, si on veut maintenir une société, les valeurs qu'on a, notre langue... si on laisse aller ça, ça pourrait être dangereux... je ne sais pas où ça va nous mener tout ce qu'on vit actuellement, ça me préoccupe » (E1).

Nous voyons encore une fois que la frontière entre les deux types de culture a été souvent franchie, où l'enjeu semble toutefois se trouver davantage dans la préservation de la culture première, nourrie selon d'autres par la culture seconde, et inversement.

9.1.2 Valorisation de la culture et de son impact sur le développement

Que valorisent le plus les acteurs lorsqu'il est question de culture? Dans les prochains paragraphes, nous avons analysé les discours liés aux aspects les plus et les moins importants de la culture.

Une première catégorie de discours serait davantage liée aux questions d'identité. Selon un acteur du milieu des affaires, le plus important serait « [...] l'identité culturelle, la richesse de la diversité, et l'impact que ça a dans l'évolution de la communauté, de la mentalité » (F5). Dans cette optique, ce serait à la fois les concepts de culture première que de culture seconde qui seraient prioritaires et valorisés.

D'un autre côté, des participants ont mentionné que l'aspect le plus important de la culture était la qualité des œuvres culturelles et artistiques. Ce serait la qualité du message et du messager qui compterait le plus : « La qualité artistique de ce qui m'est offert et dans sa facture, mais aussi dans son contenu » (C4).

Plusieurs ont également fait part de l'aspect créatif de la culture. Par exemple, cet acteur du milieu culturel a dit que « le plus important, c'est la création » (C8). Selon un acteur du milieu administratif, la création apporterait de l'ouverture d'esprit, elle

permettrait « d'ouvrir les horizons, faire découvrir des choses » (A1). Selon lui, « lorsqu'on va voir des œuvres, il faut être ouvert à la création, il ne faut pas prendre nécessairement les choses au premier degré » (A1). Pour un acteur du milieu culturel, la création aide « à mieux comprendre la vie » (C2).

Pour un acteur du milieu médiatique, il faudrait dire « oui aux mégas productions, mais il faut accepter qu'il y ait une pluralité dans la production culturelle, dans les arts, dans les besoins, dans ce que les gens ont le goût de voir, il faut que ce soit diversifié et complémentaire » (M6). Certains ont mentionné que l'aspect le plus important de la culture serait « celui qu'on ne connaît pas » (M5). Plusieurs se sont dit d'avis que la culture, ce serait aussi la découverte. Voici une citation à ce sujet :

Si tu penses que la culture c'est juste un moment, juste une pièce de bois, ou une musique, ce n'est pas ça. [...] Ce qui est intéressant dans la culture, c'est ce qu'on ne connaît pas. C'est de se faire montrer des choses, de découvrir des choses, de s'intéresser à des choses... et même à ressentir des choses, des sentiments, de par la présence de quelqu'un, de par la voix de quelqu'un, [...] mais si ça ne vient pas te chercher, va voir ailleurs, mais moi c'est ça. Ce qui m'intéresse de la culture, c'est ce que je ne connais pas (M5).

Dans cette optique, ce serait le concept de diversité en culture seconde qui serait davantage important.

Certains participants ont mentionné que le plus important en culture, ce serait l'accessibilité. Du côté du milieu culturel, les acteurs ont généralement parlé d'une accessibilité à la création sans être « pris dans les redditions de compte interminables » (M6). Pour d'autres participants, l'accessibilité semblait signifier davantage l'accessibilité à la culture pour toute la population, et ils ont entre autres parlé de l'accès financier limité pour certaines tranches de population. D'autres ont souhaité un plus grand accès à la découverte, à une culture évoluée, à l'avant-garde.

Pour certains, l'aspect le plus important de la culture serait tout ce qui est relié à la qualité de vie. Pour un acteur du milieu politique, il faudrait « être capable d'attirer une clientèle et une qualité de vie en région, [...] être capable de démontrer d'autre chose que

juste l'activité elle-même, être capable de promouvoir la région » (P1). Ici, l'aspect lié aux retombées de la culture entre en jeu. Dans cette optique, le plus important serait l'impact de la culture sur le développement encore davantage que la culture en soi.

Chez les participants du milieu culturel, l'aspect de la reconnaissance est beaucoup ressorti. Autant les artistes que les travailleurs du secteur culturel ont dit qu'il fallait reconnaître la profession, reconnaître la création, même si on ne la comprenait pas nécessairement.

Toujours en parlant de reconnaissance mais cette fois de l'impact de la culture sur le développement, certains participants ont dit que l'aspect le plus important était l'appropriation de la culture par les milieux, la reconnaissance de la culture comme moyen de survie pour les communautés.

L'aspect le plus important de la culture pour certains participants serait également lié à son sens. Pour cet acteur du milieu politique, « si on ne met pas du sens à [la culture], c'est vide [...] » (P5). Dans cette optique, nous pouvons parler du lien entre les deux types de cultures qui se rejoindraient, où la culture seconde n'aurait pas de sens sans l'apport de la culture première. Dans cette idée, d'autres ont ajouté qu'elle devrait être « plus qu'un simple divertissement » (A2). Qu'elle pourrait être « un levier de développement » (A2), mais que le plus important, « c'est de savoir qui on est » (E1), car « ça donne des racines la culture » (E1). D'ailleurs, pour un acteur du milieu de l'éducation, ça permettrait de se situer : « quand les gens voyagent, [...] ils rencontrent d'autres cultures, donc [ça leur permet] de bien se situer par rapport aux autres » (E1). De plus, certains participants ont fait mention de l'importance de la transmission, de la durée dans le temps de la culture. « D'enseigner aux jeunes qui est Gilles Vigneault, qui est Félix Leclerc, pourquoi on chante comme ça, d'où on vient? » (M5). Dans l'idée de la transmission, certains ont aussi mentionné l'importance de la sagesse, car « la culture amène la sagesse » (F1). D'autres ont dit se préoccuper de « ce qui vient derrière aussi » (C5) : le futur, la conscientisation des jeunes, la relève :

Il faut tellement miser là-dessus parce que sinon ça va se perdre... ça nous appartient en tant que société de conscientiser nos jeunes à ça. C'est peut-être parce que j'en ai manqué, étant jeune, je n'ai pas été conscientisé beaucoup, c'est venu sur le tard, et me semble que j'ai manqué de quoi. Comparativement à des amis à moi qui ont été éveillés jeunes, je trouve que ça manque (F4).

L'importance accordée à la culture se situerait à la fois dans la culture première et seconde, mais surtout dans le lien entre les deux. Dans les discours, nous voyons l'importance que semblent accorder les acteurs à la culture seconde particulièrement lorsque cette dernière est liée à l'identité québécoise.

Si les aspects les plus importants de la culture qui ont été répertoriés sont : la diversité, la transmission, la qualité, la création/créativité, l'accessibilité, la qualité de vie, la reconnaissance, la découverte et « qu'il y ait un sens », nous nous sommes aussi demandé quels étaient les aspects les moins importants de la culture, toujours en fonction discours.

D'entrée de jeu, les participants ont mentionné en grande majorité que tout était important, et pour cette raison, certains d'entre eux n'ont pas répondu. « Tu me demandes quelque chose d'impossible, il me semble que tout est important » (P5). Pour la majeure partie des participants qui ont répondu, c'est l'industrie culturelle, la rentabilité, le profit et le divertissement qui sont ressortis comme étant les aspects les moins importants de la culture. « Que la culture soit vue comme un strict produit industriel » (C5), « les revues à potins » (C5), « de devoir plaire à tout le monde » (C6). Certains ont aussi dit que le moins important était que ce soit rentable, parce que « même si l'activité économique en soi n'est pas rentable, elle a des répercussions économiques à court, moyen, [et] long terme énormes sur le milieu, et des impacts au niveau du développement. Dans le fond, c'est comme de placer le problème pas à la bonne place souvent » (M6).

En ce sens, certains participants ont parlé des profits: « parce qu'il y a des retombées économiques [quand même] qui se font! [...] Ce n'est pas important que l'organisme qui

organise l'activité fasse des gros profits... l'important, c'est qu'il continue l'activité, donc que ça crée des retombées économiques dans la région » (P1).

Parmi les discours, il a aussi été mentionné : « le paraître, le vedettariat » (A3), « le nombre de personnes qui assistent à un spectacle » (M2). Pour un acteur du milieu médiatique, « un spectacle qui attire 25 personnes n'est pas moins important qu'un autre qui en attire 600 » (M2). En fait, un acteur du milieu des affaires a précisé que de quantifier un événement sur le nombre de personnes serait « stupide » (F3), mais d'un autre côté, il a signalé que lorsqu'un événement très bon fait salle vide, il faudrait quand même se poser des questions.

D'autres participants se sont aussi dit d'avis que le moins important, « c'est de créer des classes, des catégories, [où] tout ce qui est culturel mérite d'être mis de l'avant, que ce soit commercial ou pas » (C1). En fait, pour cet acteur du milieu culturel, « en autant qu'on ne favorise pas l'un par rapport à l'autre, [car] que ce qui doit être favorisé, c'est la création à la base » (C1), où « un film ou une activité très commerciale s'éloigne un peu de la création. On est dans une optique plus de vente, où la qualité va être amoindrie pour faire en sorte que c'est plus facile à consommer » (C1). Il en a conclu : « C'est plus facile [...] de manger une poutine que de manger un gigot d'agneau » (C1).

En ce sens, un acteur du milieu de l'éducation a dit être d'avis que le moins important en culture, ou plutôt dans ce cas-ci ce qu'il n'aime pas en culture, « c'est le glissement (ou l'envahissement) de la culture populaire » (E4). Il a ajouté : « certains types de concerts plus hard rock, moi je ne trouve pas ça beau. Pour moi, dans la culture, il y a une recherche d'esthétisme, et je n'en trouve pas là » (E4). Un peu par opposition au dernier exemple, pour certains participants, le moins important en culture serait le côté *snob*, élitiste de la culture.

Nous avons vu dans les dernières pages les aspects les plus et les moins importants de la culture, tels que retrouvés dans les discours des participants. Nous avons senti que généralement, ils semblent valoriser la culture en soi et pour ce qu'elle apporte au

développement de façon naturelle. Il en ressort également des discours que si la culture devenait rentable, il faudrait que ce soit grâce à la qualité de son produit et non grâce à une uniformisation dans un but avoué de commercialisation.

Dans la prochaine section, nous analyserons la mobilisation des participants, c'est-à-dire leur engagement personnel dans ce lien culture/développement.

9.2 (DE LA REPRESENTATION)... À LA MOBILISATION

Inspirés de la théorie de Flament et Rouquette (2003), nous avons, lors de nos entrevues, interrogé les participants sur leur implication personnelle dans le phénomène qu'est « la culture comme vecteur de développement territorial ». Les résultats ont fait en sorte que nous avons ici recréé des catégories liées à la théorie mais propres aux réponses des acteurs, soit (9.2.1) l'engagement personnel, qui se décline ensuite en (1) un devoir personnel d'implication ; (2) une bonne capacité d'agir ; (3) un pouvoir limité ; et (4) un sentiment d'impuissance.

9.2.1 Engagement personnel

Tel que mentionné plus haut, nous avons interrogé les participants sur leur engagement (implication) personnel pour que la culture contribue au développement de Rimouski. Dans la première catégorie, nous avons regroupé les discours des participants qui disaient sentir avoir un devoir personnel d'engagement pour que la culture contribue au développement de leur ville. Dans la seconde, ce sont plutôt ceux qui disaient sentir avoir une bonne capacité d'agir dans le développement qui ont été regroupés. Dans la troisième, nous avons regroupé les discours de ceux qui disaient sentir avoir un pouvoir limité en ce qui concerne le développement à Rimouski et finalement, en dernier lieu, nous avons regroupé les discours de ceux qui disaient se sentir plutôt impuissants.

a. Devoir personnel d'engagement

Pour certains participants, l'engagement personnel en culture semblait aller de soi : « Je me demande toujours [...] ce que je dois faire pour que Rimouski devienne plus culturelle. Comment je dois agir envers mes élèves, avec les parents de mes élèves, qu'est-ce que je dois faire? Il faut que je m'implique. Ça, c'est une préoccupation constante » (E2). Pour plusieurs, donc, cet engagement se ferait à travers leur métier : « Je sais avoir [...] une influence régionale [...], et nationale aussi » (C4). Voici la citation d'un acteur culturel à ce sujet :

En 1991, j'ai accueilli ici un spectacle qui venait de Colombie, c'était la première fois qu'en dehors des chanteurs français qui venaient dans les grandes salles, qu'une production, un spectacle venant de l'étranger était accueilli dans une salle de diffusion en dehors des festivals. Et là tu voyais, dans la programmation des artistes : Berlin, Tokyo, Le Bic, Madrid [...]. J'ai fait ça pour que des gens de ma région soient exposés à des approches artistiques mais aussi culturelles différentes. Pour que s'ils ne peuvent pas aller à l'étranger, que l'étranger vienne à eux. Alors c'est par de petites choses comme ça qu'on réussit à avoir un impact³⁸.

Également, un acteur du milieu culturel a signalé qu'« il y a des choses que tu sèmes des fois [mais il] est trop tôt... mais plus tard, ça a laissé des traces, et d'autres les ramassent et les réalisent » (C4). Donc sans être nécessairement au devant de la scène, des acteurs ont dit tenter de faire « le maximum, à la fois localement et nationalement, via [leur] travail, [...] via la production communautaire. C'est l'aspect le moins spectaculaire, mais [...] celui qui est le plus important » (C5).

Pour certains participants, cet engagement se traduirait aussi par le fait de « donner son opinion » (C1) lorsqu'il est possible de le faire. Pour d'autres, ce serait tenter d'agir à travers leur pouvoir de consommateur, même si ce ne serait pas toujours chose facile. Certains acteurs ont aussi parlé d'engagement personnel dans les organismes du milieu, ou encore de sensibilisation de leur entourage.

³⁸ Acteur non identifié pour conserver son anonymat.

b. Bonne capacité d'agir

Lors de nos entrevues, certains participants ont dit avoir l'impression d'avoir une bonne capacité d'agir, qui serait peut-être même accrue en région : « Je trouve que dans le milieu dans lequel on est, ici en région, on a une capacité d'agir qui est quand même assez forte [...] » (C8).

Je suis impressionné de ça, de l'impact que peuvent avoir nos gestes et nos actes. On n'a pas l'impression que le battement d'ailes d'un papillon va changer quelque chose, mais oui. Ça finit par être immense. C'est important de se dire ça parce que quand on milite pour une cause, la seule récompense c'est ça... c'est le fait de dire que t'auras changé au pire juste ton voisin... mais c'est encore plus grand quand tu te dis que ça porte ses fruits plus tard. Et je le vois, ça s'est beaucoup dynamisé depuis que je suis revenu [...] et je vois assez de résultats pour continuer (F6).

D'ailleurs, beaucoup de participants ont semblé associer cette facilité d'agir accrue en région au rapprochement entre la société civile et les instances décisionnelles locales :

Je pense que j'ai une bonne capacité [d'agir]. Je suis quelqu'un qui aime bien s'impliquer en termes de développement économique, qui essaie de trouver des solutions [...]. L'important, si tu veux faire avancer les affaires, t'as besoin d'avoir des gens qui sont intéressés à faire progresser leur ville, d'un coup que t'as fait ça, bien là faut que tu sois proche des instances décisionnelles telles la municipalité (F1).

Puisque Rimouski n'est pas une très grande ville, des répondants se sont dit d'avis que les possibilités de s'impliquer étaient plus faciles : « tu peux [...] suivre l'actualité municipale vraiment facilement, les consultations publiques... pour s'impliquer, il y a beaucoup d'espaces » (M6). De plus, nous dégageons des discours l'idée que le rapprochement entre différents partenaires du développement, la concertation entre organisations et la proximité entre les différents milieux faciliteraient les échanges et le sentiment de capacité d'agir accru.

[À] Rimouski il y a 25 ans, on était une gang autour d'une bière et on a décidé de partir un festival [...]. Il y a une personne qui m'a arrêté... il y a une personne qui m'a dit :

« ça ne marchera pas ». On connaît les décideurs! Dans un petit milieu de même, tu sais où aller frapper. [...] C'est facile quand tu as une idée, de la pousser au bout. De bien t'entourer, parce que tu connais quelles sont les forces dans ton milieu. Ça, c'est une grosse force de vivre en région [...]. Je trouve que tu peux créer ici. C'est un milieu parfait pour pouvoir avoir une poigne sur le développement. Vraiment³⁹.

c. Un pouvoir limité

À l'occasion, des participants ont dit avoir l'impression que leur fonction avait un impact, mais pas eux personnellement. D'autres fois, c'était l'inverse, mais dans les deux cas, ils ont dit avoir l'impression d'avoir un pouvoir plutôt limité.

Ça m'est arrivé souvent de vouloir prendre position d'un côté ou de l'autre... souvent contre des décisions de dits développeurs, où moi je ne voyais pas de développement durable... mais après ça, tu te dis : moi je représente [x], si je mets tous ces gens-là à dos, c'est pas moi qu'on va punir, c'est [x]! En même temps, ce sont des gens qui vont investir [ici], donc ça m'empêche de prendre position publiquement. Et ça, je le vis mal. Je suis limité à cause du siège que j'occupe et l'obligation, de par ce poste-là, d'un devoir de réserve imposé par le fait que si je me projetais trop publiquement, il pourrait y avoir des retombées négatives pour le milieu de [x], c'est plus ça. Dans certains autres dossiers, on aurait pu associer [x] de façon plus intime dès le départ, on vient assez souvent nous voir pour une approbation finale... mais si on avait construit avec [eux] la réflexion, on aurait pu amener ça ailleurs⁴⁰.

En fait, le pouvoir limité dont jouissent certains participants serait d'ailleurs limité d'abord par le fait « qu'on n'a pas beaucoup de tribunes pour influencer le développement local » (F6). Et ce, entre autres « parce qu'il n'est pas très décentralisé le développement » (E4). Il semblerait que même les élus « n'ont pas beaucoup de pouvoir d'orientation de leur propre développement... sinon que de prendre un projet d'un promoteur et de dire oui. Mais le choix de s'en aller dans un secteur ou dans un autre, [...] ça appartient trop au niveau provincial ou au niveau fédéral » (E4). En outre, les acteurs ont dit sentir avoir

³⁹ Citation d'un acteur dont l'identification reste anonyme pour assurer sa confidentialité.

⁴⁰ Citation d'un acteur dont l'identification reste anonyme pour assurer sa confidentialité.

généralement plus de pouvoir au niveau local, mais peu au niveau national (provincial) ou fédéral.

d. Sentiment d'impuissance

Pour un certain nombre de participants, un sentiment d'impuissance les atteindrait, et ces derniers ne pourraient donc s'impliquer : « Mon travail est un frein, je ne peux pas m'impliquer. Si j'étais directement dans le milieu culturel, j'ai l'impression que je pourrais faire beaucoup plus de choses que ce que je peux faire actuellement [à cause de mon métier]. Éthiquement parlant, je ne peux pas » (M2).

Parfois, des participants ont signalé avoir carrément l'impression de n'avoir aucune influence sur les décisions publiques, décisions avec lesquelles ils ne seraient pas d'accord, et ils se sentiraient alors impuissants. Entre les deux, certains répondants ont dit se sentir au départ parfois impuissants, mais qu'avec du recul, ils réalisaient avoir quand même eu un impact direct ou indirect. Dans la citation suivante, un acteur a expliqué comment son sentiment d'impuissance se traduisait :

[...] des fois les décisions qui sont prises sont souvent des décisions économiques, dans le sens qu'on va dire des fois que ça coûte trop cher, et je trouve que des fois on ne prend pas le temps de regarder toutes les choses avant de prendre une décision. Les gens qui prennent les décisions ont des perceptions à courte vue, basées sur leur perception, mais des fois je trouve qu'ils devraient être capable de dépasser ça et de voir vraiment lorsqu'ils prennent une décision [...] qu'est-ce que ça apporte au milieu, pas juste de voir si ça coûte cher... Des fois, c'est frustrant (A1).

Généralement, il semble que ce qui distingue les participants ne serait pas tant au niveau de la perception de la situation, mais plutôt au niveau de la perception de leur propre capacité d'agir, l'impression de pouvoir changer les choses ou non. Nous pourrions avoir l'impression que généralement, ce serait les politiciens et les gens d'affaires qui auraient le plus l'impression de pouvoir agir, et que ce serait les acteurs du milieu culturel et ceux du

milieu de l'éducation qui se sentiraient les plus impuissants. De plus, l'âge du répondant semble également concorder avec le sentiment d'impuissance ressenti, où plus l'acteur serait jeune, plus il se sentirait impuissant. Toutefois, il serait trompeur de généraliser sur ces points, car il semble que ce sentiment soit plutôt propre à chaque personne, encore davantage en fonction de la personnalité que de l'âge ou la fonction. « C'est rare ce mot-là, [il n'est] pas dans ma tête. Non. Je ne me sens jamais impuissant » (E5). En fait, il semble évident que certains postes offrent davantage de possibilité d'action et de pouvoir décisionnel que d'autres; toutefois, ces postes sont également liés à une responsabilité, qui parfois réduirait le pouvoir réel de ces personnes de pouvoir agir comme elles le voudraient. Nous remarquons également le fait que souvent, des acteurs ont signalé qu'en *région*, le sentiment d'impuissance serait moins grand, puisque l'accès à la mobilisation plus facile. Ce qui réduirait d'autant l'écart entre la perception de pouvoir agir de ceux qui ont (grâce à leur poste) plus de pouvoir, et ceux qui en ont moins.

Voici la citation d'un participant pour qui ce sentiment d'impuissance serait absent : « [...] Moi je pense que l'impuissance dans le développement, ça n'existe pas. Il faut avoir la volonté de développer, et quand on dit qu'on veut que notre région s'améliore, on réussit à s'impliquer et on va trouver un créneau qui va nous satisfaire, qui va aider à [faire] avancer la cause » (E3).

Par ailleurs, si le sentiment d'impuissance au niveau local semble réduit, des acteurs ont tenu à spécifier que par rapport aux villes centres, il se sentent beaucoup infantilisés, ce qui engendre également l'impression d'être défavorisés. En fait, ce sentiment d'impuissance serait lié à cet éloignement physique et psychologique des régions par rapport à Québec, Montréal et Ottawa.

[...] Des hautes instances gouvernementales, on se sent loin en *tabarouette*. À un moment donné, il y a une décision qui est prise concernant une subvention, et on va voir la raison principale et on se dit : « bien voyons donc, c'est quoi l'affaire? Ça ne s'applique pas à la région! » C'est pour ça que [...] les fameux schèmes qui disent qu'une telle région est de même... je trouve ça absolument aberrant. [Ce qui] fait que c'est une impuissance qui est très frustrante (M4).

En ce sens, des acteurs ont reproché aux gouvernements de prendre des décisions « avant qu'on le sache » (F5), entre autres parce que « l'information ne peut pas toujours se rendre à temps » (F5) :

Sur le plan des politiques gouvernementales, on n'y peut rien : si on nous dit que demain matin [...] on a moins de sous pour financer les projets, c'est eux qui décident, moi je n'ai pas de pouvoir [...]. Si les programmes changent, on est vraiment impuissant, et si le politique tire plus fort ailleurs que ce qu'on est capable d'aller chercher nous autres avec nos différents partenaires politiques, bien des fois c'est Québec ou Montréal qui ramasse plus les cagnottes que le BSL ou d'autres régions. Et nos projets ne sont pas financés. Donc c'est là qu'on devient comme impuissant. Quand les dés sont jetés, avec le politique, on n'a plus de pouvoir (F5).

Cette impuissance face au politique serait frustrante pour plusieurs participants parce qu'ils auraient l'impression « que les gens sont plus en avance que ce que le politique peut penser ». En fait, certains participants se sont dit d'avis que plus on s'éloigne du palier local, plus l'impuissance grandit : « Si vraiment ça me faisait mal [...], il y a une mobilisation possible, je sais qu'il y a une écoute... C'est plus au niveau mondial que je me sens impuissante, mais pas au niveau local. Ni régional » (C3).

De plus, plusieurs participants, sans parler d'impuissance totale, auraient l'impression d'avoir un pouvoir limité sur les décisions locales. Par exemple, un acteur du milieu médiatique a dit : « J'ai certainement un pouvoir accru par rapport à Monsieur-Madame Tout-le-monde : on peut critiquer telle affaire, mais encore on est toujours limité. J'ai un pouvoir, mais il est limité. On oublie, la mémoire collective est courte, on n'apprend pas de nos erreurs » (M3).

Enfin, certains participants ont mentionné avoir choisi leurs combats : « à un moment donné, à trop se battre pour vouloir développer et tout ça, si ça ne suit pas et que tu te retrouves un peu en vase clos, c'est bien frustrant... j'ai mis beaucoup d'énergie à essayer de faire des trucs, que maintenant je le fais pour moi avant tout » (C6).

9.2.2 Des exemples de mobilisation

Afin de concrétiser le concept de mobilisation, nous avons demandé aux participants de nous décrire un événement particulier qui les auraient mobilisés par le passé, afin de faire en sorte que la culture occupe une place différente au sein de la ville de Rimouski.

Dans tous les milieux confondus, l'avènement de la salle de spectacle⁴¹ à Rimouski serait celui qui a été le plus mobilisateur. D'ailleurs, le journal *Le Mouton Noir* aurait été fondé, à l'époque, pour permettre la prise de position en sa faveur. Selon un acteur du milieu culturel, ce journal était alors « un organe d'information qui donne l'heure juste sur la salle de spectacles. Ça a fait en sorte que ceux qui déblatéraient et qui avaient les moyens de déblatérer se sont un peu terrés en se disant : *oups, il y a maintenant des gens qui peuvent nous répondre* » (C1). Selon cet acteur, ce serait un organe d'information qui « a aidé à faire débloquent la salle de spectacles » (C1).

Aujourd'hui, *Le Mouton Noir* est toujours publié et ne s'impliquerait plus seulement en culture, mais également dans les dossiers d'actualité et d'enjeux régionaux. Il semble d'ailleurs toujours associé aux dossiers de mobilisation citoyenne : « *Le Mouton noir*, c'est mon combat, parce que si on n'est pas informé, si on n'a pas un endroit où on peut parler de notre culture et de ce qui se passe chez nous et de notre développement, on est mal informé »⁴². Certains participants sont d'avis qu'actuellement, il n'y aurait pas d'équivalent à ce journal : « [C'est de] faire de l'information alternative : on essaie de ne pas la présenter de la même façon, ou de combler les manques en information, de faire de la continuité sur l'information qui a des conséquences à long terme... on ajoute au développement et à la connaissance »⁴³.

Tel que mentionné quelques fois, des participants ont réitéré le fait qu'à une certaine époque à Rimouski, être un travailleur culturel, un artiste ou un groupe artistique, « c'était à

⁴¹ L'instauration de la salle de spectacles à Rimouski aurait pris plus de 30 ans notamment à cause de blocages politiques locaux.

⁴² Acteur non identifié pour conserver son anonymat.

⁴³ Acteur non identifié pour conserver son anonymat.

la fois accepter d'être méprisé et vouloir relever toutes les embûches de la terre sous la dictature [de certains décideurs] » (C4). Ce sentiment de mépris vécu par les artistes aurait mobilisé d'ailleurs plusieurs acteurs. Certains ont aussi rappelé avoir lutté pour le maintien de la télévision de Radio-Canada, entre autres causes : « On s'est mobilisé aussi quand la radio de Radio-Canada a fermé [...]. On avait un bulletin de nouvelles culturelles par soir! [...] on s'est mobilisé, on a rempli l'aréna... mais il n'y avait rien à faire, c'était une décision canadienne. Quand c'est rendu à ce niveau-là... » (C3).

La mise en place du Regroupement des organismes culturels et communautaires de Rimouski (ROCCR) aurait été également une forme importante de mobilisation de la part de plusieurs acteurs de ces milieux. Même si le regroupement n'aurait pas réussi à atteindre ses objectifs, quelques anciens participants à ce regroupement se sont dits fiers de voir que le Paradis avait un peu repris, d'une certaine façon, leur combat.

Aujourd'hui, les discours nous font penser que les acteurs semblent moins mobilisés autour d'une seule cause, mais tenteraient, à travers leur métier notamment, d'influencer les choses : « Quand Harper coupe en culture, c'est sûr que [...] je vais cogner sur le clou et je vais le dire. Et j'essaie de rattacher ça à quelque chose de concret... quand ils ont coupé les festivals, le milieu du disque, je rattache ça à des organismes locaux, des événements locaux » (M2). Certains ont dit s'être mobilisés pour que la politique culturelle évolue et soit mise en place avec un comité consultatif permanent de la culture, d'autres l'ont fait en tant que bénévoles pour différents organismes et/ou événements. Généralement, les discours ont montré que plusieurs participants se sont mobilisés, ont cru à l'impact positif de leur mobilisation pour un festival, concert ou organisation et ce, pour le développement de la ville de Rimouski.

Selon un acteur du milieu culturel, « ça fonctionne des fois, ça ne fonctionne pas [d'autres] fois... on perd, on gagne, mais dans tous les cas, on avance. Parce que même quand ça ne marche pas, il reste quelque chose de ça. Ça a laissé une trace quand même. Tu as au moins fait avancer quelques esprits [...] » (C4). D'ailleurs, des participants se sont dit

heureux de constater qu'aujourd'hui, malgré la réticence à l'époque de certaines personnes, la salle de spectacle de Rimouski serait devenue une fierté pour les citoyens.

Certains participants sont d'avis qu'il y a eu un changement de mentalité des élus à la suite du Colloque les Arts et la ville⁴⁴ qui s'est tenu en 2006 à Rimouski : « [...] je pense que ça a eu un effet sur l'appareil administratif de la ville, mais aussi sur la culture de la ville, chez les conseillers. Et sur le milieu culturel, ça a donné de la fierté au milieu [...], de dire : *oui on est une ville régionale intéressante* » (C8).

Selon notre analyse des discours, nous pouvons penser que la mobilisation, pour certains participants, se ferait dans la rue en criant haut et fort son point de vue. Pour d'autres, elle se ferait avec les faits et gestes au quotidien, dans l'engagement personnel, le bénévolat. Et enfin, pour quelques-uns, la mobilisation se ferait *par en-dessous*, en allant rencontrer les décideurs et en tentant de les sensibiliser. Occasionnellement en leur mettant de la pression, parfois positive pour faire avancer un dossier, parfois négative pour le faire reculer. Néanmoins, peu d'acteurs ont admis ne pas s'être mobilisés pour une cause liée à la culture à Rimouski.

D'ailleurs, chez ces participants rencontrés qui se sont dits non mobilisés, nous avons identifié d'abord des participants qui seraient de nouveaux arrivants, c'est-à-dire ceux qui n'auraient pas passé suffisamment de temps à Rimouski pour s'y impliquer. Ensuite, il y aurait ceux qui n'ont tout simplement pas ressenti ce besoin, et enfin, de façon plus marginale, il y aurait ceux qui seraient plutôt contre ce mouvement culturel qui se développe à Rimouski⁴⁵.

⁴⁴ Organisation sans but lucratif fondée en 1987, le réseau Les Arts et la Ville réunit les milieux municipaux et culturels afin de promouvoir, de soutenir et de défendre le développement culturel et artistique des municipalités. (Site Internet de les Arts et la ville, 2012).

⁴⁵ Mentionnons qu'un seul acteur sur les 37 rencontrés a manifesté peu d'intérêt envers la culture; de plus, il est difficile de rapporter ses dires, qui se traduisaient souvent par un refus de répondre à nos questions.

9.2.3 Moyens d'accès à la municipalité

En revenant sur les derniers points, nous remarquons que la plupart des participants se seraient mobilisés, un jour ou l'autre, pour que la culture occupe une place plus importante au sein de la ville de Rimouski. Pour terminer notre section sur la mobilisation, nous avons aussi voulu savoir si les participants tentent encore aujourd'hui d'influencer directement la municipalité pour que la culture agisse comme un vecteur de développement au sein de la ville de Rimouski.

Ce qui en est ressorti revient au fait que ce serait généralement à travers leur travail que les acteurs le feraient. « En questionnant les instances, en mettant en valeur les organismes » (M2), en sensibilisant les politiciens. Selon cet acteur du milieu médiatique, « si le [journal *Le Devoir*] n'avait pas parlé de la Coop Paradis, [...] la ville de Rimouski n'aurait pas réalisé l'importance que cet organisme-là a ici » (M2). Il a ajouté que « dans un milieu, ça peut avoir de l'importance, mais quand ce sont des gens de l'extérieur qui disent : *wow, vous avez ça chez vous*, ça a encore plus d'impact... Ça a eu énormément d'impact sur la politique municipale concernant ces organismes-là » (M2).

Plusieurs participants ont d'ailleurs admis rencontrer régulièrement des instances de la ville pour leur expliquer l'impact de la culture sur le développement de Rimouski. Voici une citation à ce sujet :

Bien sûr, il reste encore beaucoup de place pour que ce soit pris en compte par la municipalité. [...] Par exemple, sur le plan des infrastructures sportives, et là je suis d'accord à 100% qu'il y ait un colisée et des terrains de jeu, mais [j'ai] dit à la ville : regardez bien ce que vous investissez en culture dans chacun des quartiers. Si vous n'augmentez pas le budget de la culture, vous serez obligé d'augmenter le budget de la police, ça marche de même. Si les jeunes n'ont pas de lieu de rassemblement quand ils ont 14, 15 ou 16 ans, de lieu pour faire de la musique, d'endroit où ils peuvent pratiquer toutes sortes d'activités culturelles, pas seulement du sport, c'est important le sport aussi, mais des activités culturelles, des infrastructures, des salles, [et ça ne prend] pas nécessairement des millions [...]. Mais si les jeunes tournent en rond dans la ville, ils vont finir par mettre le feu quelque part, c'est inévitable, ils ont une énergie qu'il faut canaliser... et c'est vrai dans les petites municipalités, c'est vrai partout... il y a tellement d'exemples de communauté qui ont ouvert des salles culturelles et où la criminalité juvénile a

baissé radicalement... ce sont des choses simples à comprendre! Il y a une énergie à cet âge-là qui se canalise de la mauvaise ou de la bonne façon. Et si elle passe par la culture, par le sport, elle va se canaliser de la bonne façon. Sinon, elle va se canaliser dans des vols de dépanneur ou je ne sais pas quoi. C'est important que les élus comprennent ça (C5).

Plusieurs participants ont signalé le fait que maintenant plus que jamais, l'importance de la culture serait comprise par la municipalité de Rimouski. Il resterait toutefois quelques réticences, mais encore davantage du côté des plus petites municipalités, où ce serait « plus difficile » :

On est ouvert à ça, mais il y a quelques années, il fallait se battre pour garder le poste d'agent culturel. Convaincre les maires... là ça me semble moins difficile, mais quand on arrive au budget, ils veulent couper partout, et la première chose qu'ils veulent couper, c'est culture et patrimoine. Pour eux, ça n'a pas la valeur que nous on estime que ça a... certains maires de municipalités plus petites, un ou deux... mais un ou deux des fois, ça peut faire déteindre les autres. Il y a 3 ans, ça avait accroché beaucoup, mais depuis ça va mieux, mais j'espère que ça va rester. Moi, je suis d'avis que c'est très important (P1).

Selon un acteur du milieu culturel, « dans le contexte actuel, le municipal fait très bien son travail » (C1). Mais il a signalé que lorsqu'il « y aura un changement, c'est sûr qu'on va être aux barricades », parce que le pouvoir discrétionnaire dont dispose le conseil municipal resterait encore un problème selon certains répondants: « On veut contrôler à l'hôtel de ville de Rimouski, et des projets qui pourraient amener des solutions qui ne sont pas celles qu'on avaient imaginées, ça fait peur. Ou des fois au niveau des fonctionnaires aussi. Il y a beaucoup de pouvoir au Conseil Municipal [...] » (E2). Enfin, mentionnons que la grande mobilisation pour la salle de spectacle semble s'être aujourd'hui déplacée de plus en plus vers une mobilisation pour le complexe culturel Paradis⁴⁶.

⁴⁶ Le Paradis s'est inscrit à un concours en octobre 2011 incitant la population à voter quotidiennement afin que le projet de complexe culturel (déménagement au centre-ville) en ressorte gagnant. Le projet s'est rendu jusqu'en finale grâce à la grande mobilisation des Rimouskois.

9.3 UN NOUVEAU PARADIGME POUR L'ACTION PUBLIQUE?

Si la culture est perçue comme étant un vecteur de développement territorial, dans certaines situations et avec certaines conditions particulières, peut-on aller jusqu'à dire qu'elle constitue un nouveau paradigme pour l'action publique, et que les décideurs locaux utilisent ce nouveau paradigme pour orienter leurs actions? Pour répondre à cette interrogation, nous avons posé des questions spécifiques aux acteurs locaux qui avaient des postes décisionnels par rapport à l'octroi de budget en culture, notamment (voir Annexe 2), puis avons posé des questions à ce sujet aux autres acteurs locaux, pour voir ce qu'ils se représentaient à ce sujet.

9.3.1 Importance pour les décideurs locaux

a. Selon les décideurs locaux

Nous avons interrogé les décideurs locaux à savoir si la ville entreprenait des démarches pour favoriser le lien entre la culture et le développement. Plusieurs d'entre eux nous ont répondu l'inverse, c'est-à-dire que la ville encourageait la culture justement parce qu'elle contribuait au développement :

On ne fera jamais rien pour empêcher un événement : on va l'encourager et l'aider, mais dans une certaine mesure... la mesure où on apprécie l'événement et là c'est raisonnable de mettre tant d'argent, de donner telle facilité à l'événement, mais c'est toujours sujet à la critique, ça va toujours l'être, mais le jeu c'est ça, et il faut que quelqu'un décide (P3).

Donc sans dire qu'ils prennent les moyens pour que la culture contribue au développement, les décideurs rencontrés ont dit préférer appuyer ce qui se fait. Par exemple, ils ont signalé l'appui à la salle de spectacle, à l'école de musique, aux Grandes Fêtes du Saint-Laurent, au Festival d'automne, etc.

Pour certains décideurs locaux, si la ville grossit, ce qui semble être le cas à Rimouski, « il faut s'adapter » (P1), ce qui signifierait « offrir des activités ». Pour cet acteur du milieu politique, « tu ne resteras pas dans une région où il n'y a pas d'activités culturelles : il y en a qui aiment ça en avoir des activités culturelles » (P1), d'où l'avis qu'il faut « satisfaire tout le monde » (P1). De l'avis d'un autre acteur du milieu politique, la culture serait fondamentale dans le développement de la ville.

Il semblerait que la politique culturelle soit un exemple concret d'engagement de la ville en culture afin d'y favoriser des liens entre la culture et le développement. Un acteur du milieu politique a d'ailleurs vanté la présence d'un comité culturel permanent et a ajouté que « toutes les demandes qui nous sont faites, on les étudie pour essayer d'être le plus juste possible » (P3).

Toujours chez les décideurs locaux, plusieurs se sont dit d'avis que pour créer une industrie, pour encourager la venue de professionnels, pour donner des services hospitaliers, pour attirer des médecins, « ça prend des attractions autour de ça, pour les gens qui viennent, leurs enfants, ça prend de la musique, des spectacles, que leur milieu de vie soit intéressant » (P3). Pour cette raison, cet acteur du milieu politique a mentionné que « ça fait partie de notre perception de base » (P3), et qu'« effectivement, c'est une façon, par le culturel, d'amener l'économie et de valoriser notre région... » (P3).

Parce que la plupart des décideurs locaux ont semblé motivés à favoriser le lien entre la culture et le développement, nous leur avons demandé de quel ordre étaient ces motivations. Économiques? Artistiques? Sociales? Un acteur du milieu politique nous a répondu ceci :

Mes motivations reposent sur ma conviction que si je veux développer Rimouski, si on veut se distinguer, la culture est un ingrédient qui est fondamental. Tu ne peux pas faire un gâteau pas de farine. La culture, c'est un peu la farine de notre milieu. Puis ça nous permet aussi de nous distinguer et d'être attractif (P4).

Les motivations de plusieurs décideurs locaux ont semblé être davantage d'ordre économique, parce que la culture serait devenue « une belle carte de visite » (A2), parce

que de toute façon « ça rapporte » (A2), ça « attire du monde » (P3), etc. Certains ont également ajouté que leurs motivations étaient liées à leurs « valeurs, l'environnement, la qualité de ce que ça donne à l'espace, la qualité de vie » (P5). Pour d'autres, la motivation serait plutôt d'ordre social, comme le fait d'investir dans une bibliothèque, notamment.

Pour certains participants, cette motivation serait très personnelle : « En fait, j'ai toujours eu un intérêt, au niveau culturel, j'ai une formation musicale aussi, donc j'avais déjà des attrait[sic] pour la culture, [...] autant personnellement que professionnellement, j'ai toujours eu un goût pour la culture » (E3).

Selon les discours, il semblerait qu'à une autre époque, si la culture n'était pas considérée comme un possible moteur de développement économique, la ville de Rimouski qui investissait en culture le faisait pour des raisons sociales uniquement, « pour que la société puisse en profiter » (P2). Un acteur du milieu politique a d'ailleurs rappelé que des motivations monétaires, à l'époque, il n'y en avait pas. Encore aujourd'hui, certains acteurs se sont dit d'avis que : « La ville ne veut pas faire de l'argent avec ça. Mais par contre, elle veut initier des projets, et elle veut que la société en profite. Et je pense que le conseil municipal est *mindé* comme ça » (P2).

En fait, pour certains dirigeants, leur motivations seraient d'ordre à la fois social et économique : « [...] ça fait partie de décisions économiques, tu ne l'échappes pas, puis sociales aussi, tu pèses le pour et le contre, les impacts, l'intérêt que les gens peuvent avoir... » (P3).

Le motif économique n'[est] pas à la base de tout. C'est sûr que ça a des impacts économiques, on ne se le cachera pas, la venue de spectacles et tout ça ici, ça amène de l'eau au moulin comme on pourrait dire... mais c'est la qualité de vie des gens... on sait qu'à Rimouski on a mis beaucoup d'efforts au cours des années pour vendre la ville de Rimouski aux gens de l'extérieur, qui voudraient venir y travailler ou étudier [...] (E3).

Pour poser la question sous un autre angle, nous avons demandé aux décideurs locaux s'ils tentaient d'optimiser l'apport de la culture lorsqu'ils ont des décisions à prendre

touchant le développement local. Certains ont répondu que oui, en essayant « de lui créer un contexte qui va lui permettre de se développer » (P4) :

Je suis intervenu [...] parce que je trouvais que la salle de spectacle Desjardins-Telus était trop réservée à l'aspect diffusion et pas assez utilisée comme un outil pour nos propres organismes culturels. Donc c'est clair et net que je suis très sensible à ça, à supporter nos acteurs culturels mais sensible aussi à ce qu'ils puissent profiter pleinement de ce qu'on a mis en place comme infrastructure⁴⁷.

Pour d'autres, cette optimisation se ferait en utilisant les outils mis à leur disposition, comme par exemple la publication d'un mémoire par le Conseil de la culture et la CRÉ « démontrant l'importance de la culture au niveau du PIB » (A2). Selon ce même acteur du milieu administratif, « lorsqu'on peut se servir de ces outils-là, oui on le fait... ça ne se place pas toujours, [...] mais quand on peut, oui on le fait » (A2).

Également, plusieurs dirigeants, tel que celui-ci, ont répondu : « oui, on essaie » (P2). En spécifiant qu'il n'y a pas *que ça*, ce dernier a dit essayer « d'imprégner le côté culturel dans le développement » (P2). Par exemple, le touriste ira selon lui là où il y a des activités, et que « c'est comme ça que l'économie va marcher dans une région » (P2). De plus, il a ajouté : « on ne peut pas dire que ça ne marche pas à Rimouski » (P2). Pour un autre, c'est « toujours dans la capacité de la ville de le faire... même si ça ne paraît pas tout le temps. Souvent, on paye des choses que personne ne voit » (P3).

b. Selon les autres acteurs

Nous avons également demandé aux autres acteurs s'ils avaient l'impression que les décideurs publics croient en la culture comme vecteur de développement territorial durable. D'abord, il semblerait que le paradigme ait beaucoup changé. Selon un acteur du milieu culturel, « ça prend du monde qui pousse [vers en haut], et puis ça prend du monde qui arrive en haut et qui décide de refouler vers le bas, [...] puis ça descend, et à un moment

⁴⁷ Citation d'un acteur dont l'identification est restée confidentielle.

donné, ça se rencontre quelque part entre les deux » (C4). Selon un acteur du milieu médiatique, c'est une façon de penser assez récente : « ça ne fait pas longtemps qu'on le conçoit [...], ça ne fait pas longtemps qu'on s'est rendus compte que c'était vraiment important, [...] que par exemple, la salle de spectacle est vraiment un catalyseur » (M2). Selon cet acteur, la ville s'impliquerait de plus en plus, elle soutiendrait de mieux en mieux les arts, « et même si ce n'est pas nécessairement via de l'argent, c'est de l'estime, c'est la visibilité, c'est parce qu'on le transmet ailleurs, lors d'autres rencontres, de colloques, à travers le Québec », alors il en a conclu que c'était « sur la bonne voie » (M2).

Il semble plutôt admis chez les « autres acteurs » qu'il existerait « un côté culturel très fort à Rimouski » (M1), de par la présence de l'orchestre symphonique, du théâtre, de la danse, etc., ce qui ferait en sorte que la culture aurait déjà un impact sur le développement, qu'il faudrait, selon les discours, considérer davantage. Pour un acteur du milieu culturel, « [la culture et le développement] sont deux éléments indissociables, [et] je pense que c'est [ainsi] parce que c'est canalisé par une structure municipale » (C7).

Selon certains participants, les décideurs locaux « savent très bien que c'est important, mais de là à dire qu'ils vont s'en occuper en premier » (F6), il y a une marge. Tel que mentionné par cet acteur du milieu des affaires : « que *le Mouton noir* ait besoin d'argent, ça va passer en dernier, et puis pas à peu près, et même chose pour le Paradis... [quoique] là, ça commence à changer » (F6).

Actuellement, [...] il y a plusieurs conditions qui sont réunies, il y a une politique culturelle, il y a le maire que la chose semble occuper et préoccuper vraiment, un conseil municipal dont plusieurs sont conscients et engagés dans cette voie-là... je suis plutôt optimiste sur ce plan-là, je pense que ces dernières années il y a eu une avancée, [...] que les politiques sont conscients maintenant que s'il y a une vie culturelle riche, on risque d[']intéresser davantage [les gens, les professionnels] à s'installer que s'il y a une vie culturelle pauvre. Il y a des médecins qui n'iront pas dans telle ou telle ville s'il n'y a pas de librairies, [...] s'il n'y a pas de vie culturelle, ils ne viendront pas s'installer là. Et là, ce n'est pas juste le cas des médecins, il y a aussi les jeunes couples qui viennent s'installer et qui vont choisir Rimouski plutôt qu'une autre ville à cause de ça! Et donc ça devient un facteur politique qui peut être pris en compte aussi (C5).

La plupart des participants ont dit sentir que oui, la culture et son impact sur le développement seraient importants pour les décideurs locaux. Jusqu'où cette ouverture ira, dépassera-t-elle le rayonnement de la ville, la qualité de vie ou l'image de marque, c'est une question que plusieurs acteurs ont dit se poser. En fait, si plusieurs participants se sont dits convaincus de l'engagement culturel du maire qui a d'ailleurs co-présidé Les Arts et la ville, ils le seraient moins des autres conseillers municipaux. Néanmoins, la plupart des participants ont semblé voir, dans l'avenir culturel de Rimouski, beaucoup d'espoir.

Rimouski axe beaucoup son développement comme technopole maritime mais aussi comme ville culturelle. [...] Je sais que Rimouski veut déposer sa candidature comme capitale culturelle canadienne 2013 ou 2014. Donc si tu décides de faire ça, c'est parce que tu accordes à la culture une importance. Quand on parle de développement durable, d'être la capitale culturelle canadienne, c'est le fédéral qui donne un montant important à la municipalité et à ce moment-là la municipalité peut tenir des activités, mais aussi se servir d'une partie du montant pour avoir un leg, c'est-à-dire construire quelque chose qui a un rapport culturel qui va rester (C1).

Lorsque nous avons interrogé un acteur du milieu politique à propos des réels objectifs des politiciens envers les investissements en culture, ce dernier nous a répondu ceci : « [...] ce n'est pas juste pour la galerie. J'ose croire que c'est sincère » (P1). Pourtant, chez les « autres acteurs », cette sincérité a été parfois remise en question. En fait, certains ont rappelé que le politique et l'administratif seraient deux choses distinctes et que dans cette optique, des politiciens se feraient un peu de capital politique grâce à l'image qu'engendrerait une ville culturelle : « Donc ce n'est jamais mauvais, ni pour l'un, ni pour l'autre. Si c'est ça tant mieux, on s'en fout de la façon, si ça peut aider à la culture tant mieux » (F5). Au niveau administratif, toutefois, il semblerait que lorsqu'on amène des changements dans des organisations et qu'on amène de nouvelles façons de faire, « bien ça demande pour eux autres des changements dans la façon de faire, ou du personnel supplémentaire, et ça c'est toujours plus difficile à amener, à bouger de ce côté là. [Donc] ça dépend » (F5).

Pour certains participants, la ville pourrait en faire plus. Ils ont dit avoir l'impression que s'il n'y avait pas d'organisme pour développer la culture, ce n'est pas la municipalité qui l'initierait. Pour d'autres cependant, ce serait tout à fait normal que ce ne soit pas la municipalité qui l'initie. Généralement, les acteurs se sont dit d'avis que « le maire et le conseil municipal actuel sont vraiment convaincus que la culture est un élément de développement économique régional » (P2). Pour certains, ce serait suffisant. Alors que d'autres souhaiteraient une volonté politique plus indicative, plus proactive « dans l'affirmation d'une volonté de faire de Rimouski une ville où la culture est vue comme prioritaire » (C2). Pas la seule, mais vue comme l'une des priorités. « Qu'on le dise, mais qu'on agisse en conséquence de cette affirmation-là » (C2). Cet acteur du milieu culturel a ajouté: « Enlève tout ce qui est culturel demain matin, et ça va faire dur... Ça fait partie intégrante de la couleur » (C3).

Certains acteurs se sont comparés avec la ville de Québec, pour en conclure que « [À Rimouski], on est encore loin... » (A2). Pour d'autres cependant, la façon de faire du maire de Rimouski, Éric Forest, serait beaucoup plus durable que celle du maire de Québec, Régis Labaume :

Éric Forest était co-président des Arts et la ville, vice-président de l'UMQ, puis à chaque fois partout, il parle de la culture. C'est devenu son faire-valoir politique, il est *open*. Et c'est correct. Il est vraiment reconnu comme un maire pro-développement et pro-développement culturel [...]. Régis Labaume, lui, il a le modèle américain. Le fast-food culturel, c'est vraiment ça. Éric, c'est autre chose. C'est plus accroché, plus au fond. Pas en surface. Mais ça fait des années qu'il travaille dans des domaines connexes (A3).

Enfin, plusieurs acteurs se sont dit d'avis que la ville de Rimouski « l'a déjà compris » (A4), ce lien entre la culture et le développement. Et pour preuve, cet acteur du milieu administratif a rappelé que la ville a décidé de ne pas « mettre le centre civique à terre après le feu, et d'en faire une maison de la culture, en l'offrant à divers organismes culturels, à certaines conditions » (A4). Il a également rappelé que la ville « a décidé que ce

coin-là, avec la salle de spectacles, ce serait un lieu de culture. Et elle a déjà dans ses cartons d'autres projets du même genre » (A4).

9.4 CONCLUSION

Dans ce neuvième chapitre, nous sommes revenu sur certains discours pour savoir si *la culture comme vecteur de développement territorial* serait devenu un nouveau paradigme pour l'action publique. Afin d'y répondre, nous avons débuté le chapitre avec une première partie (9.1) qui s'intitulait *De la représentation... (à la mobilisation)*, et qui s'intéressait à la présence ou non d'une préoccupation de la part des acteurs locaux envers la commercialisation de la culture. Également dans cette partie, nous avons discuté du fait que la culture serait aujourd'hui considérée comme un enjeu (ou non) par les acteurs locaux, ainsi que de l'importance ou de la valorisation qu'ils accordent à la culture et à son impact sur le développement. Dans la seconde partie (9.2) qui s'intitulait *(De la représentation)... à la mobilisation*, nous avons analysé l'expérience personnelle des participants envers leur propre mobilisation pour que la culture agisse comme un vecteur de développement. Nous avons analysé leur part d'engagement personnel, à savoir à quel point ils avaient le sentiment personnel de pouvoir agir ou non. À la suite de l'analyse des réponses, nous avons décliné les représentations en quatre catégories inspirées de Flament et Rouquette, soit 1. un devoir personnel d'engagement; 2. une bonne capacité d'agir; 3. un pouvoir limité et enfin 4. un sentiment d'impuissance. L'analyse de la perception de la capacité d'agir nous a ensuite mené à nous intéresser à la mobilisation des acteurs pour un événement particulier qui aurait fait en sorte que la culture occupe une place différente au sein de la ville de Rimouski. Nous avons terminé cette deuxième partie en nous intéressant aux moyens d'accès à la municipalité, c'est-à-dire de voir si les acteurs locaux tentent, par différents moyens, de faire changer la municipalité au sujet de la culture et de son impact sur le développement. Enfin, au troisième point (9.3), nous nous sommes demandé si la culture serait devenue un nouveau paradigme pour l'action publique. Pour y arriver, nous avons divisé d'un côté l'importance qu'accordent les décideurs publics à la culture dans le

développement de la ville de Rimouski et de l'autre, comment les autres acteurs se représentent cette importance pour les décideurs locaux.

Selon les discours analysés, nous réalisons que de plus en plus, l'action publique municipale semble concevoir et percevoir la culture comme un vecteur de développement territorial et mettrait en place des politiques et des mesures qui concorderaient avec ce nouveau paradigme. De là découleraient de nombreuses conséquences décrites par les participants, telles la richesse de la vie culturelle à Rimouski et son impact sur le développement local.

À partir de notre analyse, nous pouvons conclure que selon les discours, il semble effectivement que la culture *comme vecteur de développement* soit devenue un nouveau paradigme pour l'action publique, toutefois, la différence se trouverait dans le mot *développement*, là où ce dernier peut être soit lié à une vision plus sociale et plus identitaire, soit à une vision plus économique et basée sur des retombées.

CHAPITRE 10

LES CONDITIONS NÉCESSAIRES POUR QUE LA CULTURE AGISSE COMME UN VECTEUR DE DÉVELOPPEMENT TERRITORIAL DURABLE

Afin de clore cette étude, nous proposons de faire un retour, avec ce chapitre 10, sur les conditions nécessaires pour que la culture agisse comme un vecteur de développement territorial durable. Parce que cette thèse porte sur la place de la culture dans le développement territorial durable, il était plus que nécessaire de consacrer un chapitre à la durabilité des choix publics en culture. Il sera donc question, dans un premier point (10.1), des représentations du développement durable en culture. Ceci nous mènera ensuite (10.2) à tenter une contribution à l'avancement des connaissances mais également à l'avancement de la pratique, en élaborant sept conditions pour que la culture contribue au développement de façon durable et ce, à partir de notre analyse de la durabilité des choix publics en culture tel que présenté au chapitre 2 ainsi qu'à partir des discours analysés.

10.1 LES REPRÉSENTATIONS SOCIALES DU DÉVELOPPEMENT DURABLE EN CULTURE

Lors de nos entrevues, si les notions de développement durable ont semblé comprises par plusieurs acteurs rencontrés, pour d'autres, les notions de développement durable et non-durable ont semblé moins évidentes à concrétiser. Dans la section qui suit, il sera question des discours qui ont porté sur un possible lien entre la culture et le développement durable.

Nous avons donc demandé aux répondants d'abord si le fait d'investir des deniers publics en culture pouvait contribuer à un développement durable des territoires, et si oui, de quelle façon il fallait investir pour que ce soit durable. Nous devons mentionner que

l'exercice a été parfois difficile, voire refusé par certains participants pour qui le concept semblait insuffisamment concret. Pour d'autres participants, ce lien semblait si naturel qu'ils en ont fait mention à quelques occasions lors d'autres sujets.

Selon un acteur du milieu administratif, « investir de l'argent public en culture, c'est contribuer au développement durable » (A1). Un acteur du milieu politique a mentionné que « ce qu'on a fait avec la culture à Rimouski, c'est de montrer que c'est durable, et on veut continuer, car ça a du sens » (P5). Afin de justifier leur point de vue, des participants ont choisi de présenter des exemples où la culture serait intrinsèquement liée au développement durable, c'est à dire des événements ou organismes qui auraient une présence à Rimouski bien implantée.

Des acteurs ont également fait mention du patrimoine naturel et bâti, ou encore du goût prononcé pour la fête lié à la culture et à l'histoire: « L'hiver était tellement dur, que des fois on avait besoin de fêter. [...] Je pense que c'est l'élément le plus révélateur du Québec [...] » (M4). Des participants se sont dit d'avis qu'investir des deniers publics en culture serait un choix de développement durable, justement parce que la culture serait liée au dynamisme des gens de Rimouski : « les *Georges Beaulieu* d'ici, ce sont des gens qui ont le goût d'appuyer la culture et d'appuyer les gens qui en font » (M4). Selon ces discours, investir en culture serait donc durable parce que lié aux racines culturelles des Québécois, voire des Rimouskois, où le lien entre culture première et culture seconde serait si important qu'il caractériserait même le concept de durabilité.

Selon certains répondants, le DD en culture se vérifierait en fonction de la poursuite d'éléments à caractère culturel ou encore des retombées engendrées par les investissements en culture. Par exemple, il a été question de la ville de Québec, qui a choisi d'investir massivement en culture, et qui, selon certains discours, en gagnerait le prix aujourd'hui, de façon durable: « Ils ont fait une *good job*, chapeau. Les éléments structurants : ils sont allés chercher la promenade sur le bord du fleuve... le moulin à images, c'est un coup de maître... le cirque du soleil, dans un climat économique morose! [...] » (E5). Plus localement, il a aussi été question des retombées économiques annuelles des festivals à

Rimouski, que ce soit celui des Grandes Fêtes du St-Laurent ou du FestiJazz pour « les commerces, les hôtels, les restaurants, les stations services » (M5).

Pour certains participants, il serait raisonnable de parler de développement durable en culture lorsque « l'activité » culturelle est intégrée à un endroit:

Si je prends des endroits comme dans Charlevoix, par exemple, ils ont le Festival du domaine Forget, le camp d'été [...]. Bon, c'était déjà un endroit touristique, de villégiature, mais je pense que c'est devenu un élément aussi qui est, comme un bâtiment construit de façon responsable, intégré dans le paysage. [...] Moi je suis allé là parce qu'il y avait ça, et j'y retourne... l'attrait n'est pas passager, et les gens là-bas ont construit une économie qui s'installe autour de ça. Je trouve que ce sont des modèles intéressants. On n'a pas fait des immensités, on n'a pas tout rasé, on s'est intégré dans la trame, dans l'économie, dans le milieu. Je trouve ça intéressant (E1).

L'idée aussi de ne pas vouloir dénaturer un endroit en misant sur des structures trop grosses a également été mentionnée. À ce sujet, l'exemple du Théâtre des Gens d'en Bas (Théâtre du Bic) a été cité à plusieurs reprises:

Ils ont été dans une grange au départ, ils ont conservé ce modèle-là, ils ont déménagé, se sont installés dans un site aussi intéressant, qui ne vient pas détériorer l'environnement. L'échelle, aussi, de petite salle : ils n'ont pas essayé de faire quelque chose d'immense, et ils produisent des spectacles en faisant travailler des gens d'ici... il y a des professionnels de l'extérieur qui viennent, ça fait quoi, une trentaine d'années que ça existe... ce sont des organismes culturels qui créent de l'emploi, ce sont de beaux modèles, c'est durable dans le temps, et c'est durable aussi parce que ça a des retombées, ça fait qu'il y a des jeunes qui s'intéressent au théâtre, ça crée des carrières, ça forme des gens dans des métiers (E1).

Pour certains participants, ce qui créerait le développement durable en culture, ce serait également la synergie, comme par exemple celle entre la salle de spectacle, le conservatoire et l'école de musique à Rimouski. En voulant lier le développement durable à l'environnement, puis à la culture, certains participants en sont venus à dire que les gens du milieu culturel seraient des gens plus sensibilisés que la moyenne au développement durable:

Souvent, les gens qui travaillent dans le milieu culturel, ce sont des gens qui sont sensibilisés. Ils ne vont pas aller développer un puits de pétrole dans le fleuve pour faire une installation [...]. Comme la culture fait partie d'un développement et d'une réalité globale, elle contribue, elle pose des gestes, on pense à des édifices culturels qui vont se construire dans les prochaines années, on va voir des toits verts... et ça va être intégré à un processus de création. Les architectes deviennent des créateurs qui sont en lien avec le développement durable de toutes sortes de moyens. Et tout l'aspect de la transmission [...], c'est du développement durable (A3).

Selon un acteur du milieu politique, « [les gens] de la culture sont de grands protecteurs naturels du territoire. Alors ce sont les gens en général ayant plus de conscience régionale. Plus de conscience de protection du territoire, plus de conscience du respect des institutions, du respect des acquis professionnels, des acquis culturels également » (P2). En fait, les artistes et le milieu culturel semblent avoir une réputation de gens conscientisés qui transmettraient leurs questionnements : « En conscientisant les gens. Je pense que les gens qui sont autour de la culture sont parmi ceux qui éveillent le plus à la notion durable du développement » (E4). Dans le même sens, cet acteur du milieu de l'éducation a dit que « ce sont les gens autour du milieu culturel qui vont développer l'esprit critique, l'esprit d'analyse, qui vont faire voir d'autres aspects de la vie » (E4). Par exemple, ce dernier a mentionné la littérature québécoise, mais également les « Richard Desjardins » : « à travers son mouvement d'éveil... il y a des gestes posés par des agents de la culture qui nous assurent d'un Québec plus enraciné à plus long terme » (E4).

En outre, parce que le développement durable ferait beaucoup référence à l'environnement, il a été question de l'Échofête à Trois-Pistoles, où il y aurait « une sensibilisation écologique qui se fait à travers une fête » (C2). Toujours à propos de l'Échofête, cet acteur du milieu culturel a signalé que « les gens qui organisent les événements culturels tiennent compte de la protection de l'environnement, [...] et dans les CA [conseils d'administration], [...] ça fait partie maintenant des préoccupations que de penser en fonction de durabilité et de développement durable » (C2).

10.1.1 Des représentations de la durabilité de la culture liées à l'économie avant tout

Certains participants se sont dit d'avis qu'investir des deniers publics en culture pourrait contribuer à un développement durable des territoires, à la seule condition qu'« on ait la capacité de payer » (F1) ou encore que ce soit suffisamment lié à l'économie pour engendrer du développement économique. Voici la citation d'un participant pour qui investir en culture serait un choix secondaire:

[...] J'aime mieux qu'ils coupent dans la culture qu'ils coupent dans mes soins médicaux. Quand on sera rendu au point mort ou avec des surplus, je vais être tout à fait d'accord pour qu'on réinvestisse dans la culture. Mais si vous me demandez de choisir entre la culture et les soins de santé... je viens de perdre ma mère du cancer... (F1).

En ce sens, pour que la culture contribue au développement durable des territoires, il faudrait qu'elle rapporte de l'argent, ou à la limite qu'elle n'en coûte pas à la société, ou encore qu'elle soit liée aux principes économiques de rentabilité et de profitabilité. Selon un acteur du milieu des affaires, « on ne peut pas juste voir la culture comme un élément de divertissement, c'est beaucoup plus que ça » (F2). En fait, ce dernier est d'avis que la culture est un bien de consommation comme d'autres biens de consommation, mais qui a un lien direct sur les gens, donc « plus profond ». Tel que déclaré par ce dernier, « ça fait vibrer un peu plus que de s'acheter un rasoir » (F2). Pourtant, ce même acteur s'est aussi dit d'avis que pour que ce soit durable, il faudrait que ce soit lié à l'économie, car sinon, « tu vas créer une dépendance » (F2). Il a dit que « ce que tu auras investi dans la culture va disparaître, l'économie n'aura pas suivi. Tout ça est lié ensemble, donc à un moment donné, ça va casser. Ça, c'est la prémisse de base. Après, il faut que ça intéresse les gens, ce qu'ils aiment et ce qui les fait vibrer » (F2). Dans ce contexte, nous comprenons que la culture ne pourrait survivre sans l'économie, d'où l'intérêt de la lier nécessairement à l'économie et la rendre ainsi durable.

Avec une vision semblable, un acteur du milieu de l'éducation a signifié que pour que ce soit durable, « il faut que ça réponde aux besoins des gens » (E3). Il a répété que ce n'est

pas juste de « mettre de l'argent pour mettre de l'argent » (E3), mais qu' « il faut qu'il y ait quand même des études de marché de faites, [afin] de voir qu'est-ce que les gens veulent » (E3). De cette idée, nous en comprenons que la culture ne serait donc pas le fruit de la création d'artistes, mais le fruit d'une étude de marché pour donner au peuple « ce qu'il veut ». Cette vision serait celle offerte par la culture de masse, et donc moins compatible avec les principes de durabilité, tel que vu dans notre analyse théorique au chapitre 2.

Encore une fois, certains participants pour qui la culture devrait être davantage liée aux principes économiques se sont dit d'avis que le financement en culture, pour être durable, ne devrait pas être seulement public : « Parce que de compter uniquement sur un investissement public, c'est un peu de se mettre la tête dans le sable » (M4). Cet acteur du milieu médiatique s'est dit d'avis qu'il faudrait « être capable d'être autonome, d'être autosuffisant » (M4).

D'après les discours analysés, l'idée de vouloir associer le développement durable à la culture a parfois provoqué certaines contradictions chez les participants. En voulant rappeler que la culture serait davantage que du divertissement, certains en reviennent quand même au fait qu'il faudrait en faire un produit commercial, qui réponde aux lois de l'offre et de la demande, et donc qui se rapproche toujours plus du divertissement. Ce qui est intéressant dans cette section est de voir à quel point le développement durable semble être un concept difficilement compris et parfois même appliqué de façon ostentatoire à l'idéologie néolibérale, c'est à dire basé sur les principes du marché (longévité des profits et retombées économiques à long terme).

10.2 CONDITIONS POUR QUE LA CULTURE AGISSE COMME UN VECTEUR DE DEVELOPPEMENT TERRITORIAL DURABLE

Dans cette dernière section, nous avons répertorié les discours qui suggèrent que la culture peut contribuer à un développement durable du territoire, mais en respectant certaines conditions, conditions qui se réfèrent généralement aux principes de

développement durable tel que vu au chapitre 2. Cette analyse est donc selon nous une contribution à l'avancement des connaissances réalisée à partir de notre analyse des discours et de la théorie en développement durable.

Rappelons d'emblée que notre analyse de la durabilité des choix publics en culture du chapitre 2 nous a fait voir deux conceptions séparées de la culture comme vecteur de développement, celle qui privilégierait davantage la marchandisation à celle qui privilégierait plutôt le développement social et culturel, pour en conclure plus spécifiquement qu'une vision trop mercantile de la culture ne pourrait mener à un développement durable des territoires. Mais sans vouloir nécessairement marchandiser la culture, nous avançons ici l'idée que certaines décisions publiques peuvent parfois mener à sa déterritorialisation et par le fait même, à un développement non durable des territoires également. Voici donc ces conditions :

1. Miser sur ce qui est déjà existant (pas de développement artificiel)

Certains participants ont suggéré que pour éviter des formes de développement artificielles, il fallait s'appuyer d'abord et avant tout sur les forces vives du milieu. À plusieurs reprises d'ailleurs, ils ont fait mention du cas de la ville de Barcelone, où selon un acteur du milieu culturel, il y a eu « une réelle volonté politique du maire d'en faire un pôle culturel qui est maintenant l'un des pôles culturels de la planète » (C5). Ce même acteur a signalé qu'il y a eu là une véritable stratégie qui a été mise en place, mais appuyée sur une histoire, une culture déjà présente : « le danger dans nos sociétés jeunes, c'est de faire quelque chose d'artificiel [...] qui arrive de nulle part » (C5). À Barcelone, par opposition, cet acteur du milieu culturel a soutenu qu'« il y avait déjà évidemment toute une histoire, puis il y a eu une volonté de s'appuyer sur les artistes de Barcelone et sur les artistes espagnols » (C5). Pour cette raison, ce dernier s'est dit d'avis qu'il y aurait donc eu une véritable stratégie de développement culturel, plutôt que de développer Barcelone sur un plan industriel, par exemple.

Par analogie, toujours selon cet acteur culturel, le fait de faire de Rimouski une ville maritime, « ça a du sens, il y a des institutions pour appuyer ça, il y a une Université, le fleuve, il y a une réalité... mais si on voulait en faire une ville industrielle, ça serait parfaitement ridicule, tout le monde en convient, ça ne correspondrait à rien » (C5). Autrement dit, cet acteur s'est dit d'avis qu'un théâtre qui se développerait uniquement autour du tourisme ne serait pas durable, « parce que le tourisme ne vient plus pour *x* raisons, parce qu'il y a quelque chose de plus à la mode ailleurs » (C5). En outre, ce genre de « faux développement culturel », ou de développement économique dont le produit s'avère à être culturel ne servirait pas la communauté, tel que mentionné par un acteur du milieu des affaires : « Faut vraiment partir de la base et voir s'il y a un intérêt, s'il y a des choses qui existent, et si oui, on peut s'en servir comme effet de levier » (F4). De plus, l'idée de ne pas reproduire la même chose partout a été souvent répétée par les participants : « s'ils se mettaient à faire ça dans tous les villages, la même maudite affaire, ce n'est pas mieux... » (M5).

Bref, nous retenons des discours que s'il semble indéniable que la diffusion devrait être élargie à tous les milieux, la production culturelle, elle, ne devrait être financée que si elle est « naturellement » présente. Voici une citation à ce sujet :

[...] Si Allan Côté n'avait pas existé, il n'y aurait pas eu de Festival de la chanson à Petite Vallée. C'est ce qui distingue la production et la diffusion. La diffusion devrait être beaucoup plus développée au Québec. En Finlande, par exemple, les compagnies de théâtre vont jusqu'au cercle polaire, là où il y a de très petites communautés... Qu'on vienne de la capitale ou de très loin, on doit avoir le même accès à la culture. La culture produite doit reposer sur les forces vives d'un milieu donné. Et s'il n'y a personne dans un milieu donné qui s'intéresse à la danse, il n'y a pas de raison d'aller mettre une troupe de danse dans cette communauté-là. [...] Il faut faire une distinction entre l'accès à la culture et la culture produite, qui elle, est toujours le fait d'individus (C5).

En guise de comparaison, le modèle français serait plutôt basé sur un État fort, qui interviendrait beaucoup dans le développement culturel. Par exemple, sous de Gaulle, l'État français avait décidé de faire de la démocratisation de la culture, ce qui a engendré des

maisons de la culture et des théâtres dans toutes les régions. Par opposition, le modèle anglosaxon est beaucoup moins interventionniste, et ce sont les communautés qui décident de mettre en place des maisons de la culture ou non. Selon un acteur du milieu culturel, lorsque l'État prend trop de place, souvent les populations ne suivent pas. Il a donc dit préférer « d'abord le développement intrinsèque, organique des groupes, des individus, et après l'État vient et dit : « ok, on va aller là et là ». » (C5). Il s'est dit d'avis que sa durabilité en serait alors accrue.

En outre, l'idée ici serait d'éviter les développements touristiques artificiels qui ne seraient basés que sur un désir de développement économique. Pour que la culture devienne du développement durable, il faudrait donc encourager ce qui est fait par les créateurs, les artistes et ce, de façon la plus naturelle possible.

2. Éviter un développement touristique exogène et envahissant

Pour certains participants, lorsque les pouvoirs publics n'investissent en culture que pour le tourisme, l'apport au développement durable deviendrait alors plus contestable, surtout lorsque l'activité en question serait organisée par des organisations extérieures au milieu local. De plus, les retombées économiques ont été remises en question, notamment par cet acteur du milieu médiatique:

Faut vraiment calculer les retombées économiques locales ou retombées sociales et humaines : est-ce que ça a un impact chez nous? Du point de vue strictement économique, est-ce que ça a un impact pour les gens d'ailleurs? Pour qui ça a des retombées? Est-ce que ça crée des emplois ici? Quel est l'impact social? C'est ça qu'il faut se poser comme questions. Bien souvent, c'est l'aspect économique qui entre [en ligne de compte], et on y va toujours en superficie dans les médias, particulièrement et même à Radio-Canada, qui est supposé être le meilleur média, 99% du temps on ne fait que remâcher les communiqués de presse... on lance en superficie que c'est toujours très bon, que ça a des retombées économiques, mais est-ce que ça en a vraiment? Est-ce que les gens se posent ces questions-là? C'est sûr que les gens de New Richmond vont être contents de voir de l'affluence et des bons shows, mais est-ce qu'ils pensent au fait qu'une autre région va perdre la moitié de son festival parce qu'ils auront un peu moins de budget? C'est là où on doit travailler en collaboration (M3).

Dans cette optique, il serait aussi légitime de se demander si le tourisme peut être un vecteur de développement durable, et si oui, de quelle façon. Voici une citation à ce propos :

On dirait qu'actuellement, toutes les villes se développent sur le tourisme... c'est vrai que tout est à visiter... mais en même temps, quand on voyage, on veut se sauver des touristes... donc si on base notre économie là-dessus, est-ce que c'est du développement durable? Je ne suis pas certain... Faut que la ville puisse vivre sans le tourisme, et que si le tourisme s'en va, que tout ne se mette pas à fermer. Les Îles de la Madeleine, c'en est un bel exemple, on a voulu miser que sur le tourisme, alors maintenant, les gens de Montréal s'achètent de belles maisons, font monter les enchères et les jeunes de la place ne sont plus capables de s'acheter des maisons... même chose ici sur la côte du sud... c'est à qui la région? La vue maintenant appartient aux *baby boomers* qui ont de l'argent, les gens de la région ici s'en vont dans les terres! C'est ça qui est désolant, et c'est la même chose avec la culture, on crée pleins de festivals partout pour les touristes, les mêmes shows qu'on voit partout, comme la compagnie créole, pendant le *Festijazz*, tu sais la compagnie créole c'est bien *l'fun* mais elle a joué à Drummundville, à Trois-Rivières, ils ont fait une tournée provinciale, alors c'est quoi qu'on fait ici, la même chose qu'ailleurs dans le Québec? On ne peut pas avoir de quoi d'original? On avait un Festival de jazz, et on est en train de tout le diluer pour en faire un festival de culture populaire, comme ça on est sûr que les gens vont venir, que les touristes vont arrêter à Rimouski (M3).

Donc pour faire de la culture du développement durable, certains acteurs ont dit penser qu'il ne faudrait pas tenter d'attirer le tourisme à tout prix en présentant des spectacles « qui pourraient être présentés n'importe où ». En fait, ils ont dit croire davantage à l'originalité, à l'ancrage local, à la différenciation. Or, actuellement, il semble se dessiner un paysage plutôt inverse, tel que stipulé par cet acteur : « je pense que le maire et les élites locales ont compris que les grands spectacles de masse avaient un très très grand succès » (C5). Un succès commercial, oui. Mais est-ce durable?

Le fait que l'État appuie ça, selon moi, c'est mauvais pour tout ce qui est autour, et pas seulement à Québec... Je ne pense pas que le fait de mettre des spectacles gratuits comme le Cirque du Soleil soit une bonne chose pour le développement culturel... parce que c'est de condamner à la disparition ou à la faillite des

organismes culturels, y compris à Québec même, qui n'arrivent plus à faire leurs frais parce qu'il y a plein de spectacles gratuits... D'ailleurs, Montréal est rendu comme ça, les Francofolies, le Jazz... Cet été, il y avait 180 spectacles gratuits! À un moment donné, il y en a tellement que les gens peuvent passer leur été à voir des spectacles gratuits! Et ceux qui, autour, ne peuvent pas offrir de spectacles gratuits en subissent les contrecoups... alors quand c'est de l'argent public, l'État doit avoir une vigilance extrêmement particulière et dire : « ça ne peut pas marcher comme ça », parce que sinon, on est en train d'enlever aux uns pour donner aux autres. Le maire à Québec a compris que la culture pouvait générer du tourisme, de l'argent et des retombées... mais je ne suis pas sûr que sur le plan culturel, il ait une vision autre que la relation marchande. Je ne pense pas que ce soit le maire de Barcelone (C5).

Un acteur du milieu médiatique en a conclu que « ça dépend toujours de si on voit le développement comme du développement économique ou comme des liens qu'on tisse dans son milieu » (M6). En fait, sans nier l'importance du tourisme et des spectacles à grand déploiement pour l'accès à la culture qu'ils engendrent, notamment, l'enjeu serait de voir à un équilibre qui permette à plus de gens de s'ouvrir à la musique, au théâtre, au cinéma, notamment, tout en encourageant la scène locale et les artistes locaux. Le fait de miser sur le tourisme à tout prix, et ce, sans considérer les impacts sur la population locale pourrait être nuisible à long terme, et même engendrer des villes artificielles surspécialisées et donc soumises aux mêmes problèmes que les villes mono-industrielles.

3. Intégrer le projet culturel au milieu

Dans la continuité du dernier point, pour que la culture soit un vecteur de développement territorial durable, il faudrait que la culture soit intégrée au milieu, que les activités culturelles, la production, la création soient également intégrés au milieu. Dans cette optique, la Coopérative Paradis à Rimouski a été une fois de plus citée en exemple, où « on intègre à la fois tout l'aspect technique, mais l'aspect humain aussi, où il y a une rencontre entre différentes pratiques et qui va chercher tout à la fois les gens expérimentés et les gens de la relève. Et qui va construire le patrimoine de demain » (A3).

Des acteurs ont mentionné que pour que la culture contribue au développement de façon durable, il faudrait soutenir la création, « pour qu'elle dure, justement ». Selon un acteur du milieu culturel, il ne faudrait pas miser que sur les événements : « Il faut que ce soit vraiment lié à la communauté qui est là, essayer de trouver des expériences artistiques qui se vivent avec la communauté. Avec le milieu éducatif, les écoles... parce qu'ils vont ensuite le faire durer » (C8). Selon un acteur du milieu des affaires, il faut « faire affaire avec les citoyens du territoire » (F6). Toujours selon lui, pour faire du développement durable en région, il faut faire confiance aux gestionnaires régionaux : « tant que tu ne nous laisses pas faire, on n'apprend pas comment le faire non plus... et ça, c'est une autre pauvreté » (F6).

Pour que la culture contribue à un développement durable du territoire, il faudrait donc travailler en symbiose avec la communauté, donc « ne pas travailler en vase clos, sinon ce n'est pas très dynamisant non plus, pas très enrichissant pour personne » (M6). D'ailleurs, l'idée du rapprochement avec la communauté est souvent revenue, sous différentes formes. Pour beaucoup d'acteurs, le lien avec le développement durable serait intimement lié au rapprochement des populations locales à la culture qui se produit localement. Dans cette optique, il faudrait que les gens sachent reconnaître leurs propres artistes, sachent les encourager aussi. Selon un acteur du milieu administratif, « c'est évident que quand on parle de développement durable, c'est dans son ensemble, autant sur le plan écologique que sur la durabilité de nos effectifs aussi » (A4). Ainsi, le fait de « maintenir nos gens chez soi, c'est du développement durable. Si les artistes n'ont pas à s'en aller à Montréal pour travailler, c'est du développement durable » (A4). Pour cette raison, cet acteur du milieu administratif s'est dit d'avis que le foisonnement de la culture à Rimouski pourrait contribuer à garder les artistes à Rimouski. « La présence de Parloeil, de Paradis, fait en sorte que les artistes sont capables de pratiquer des choses ici sans s'expatrier » (A4).

Dans la même lignée, l'importance de lier les projets culturels avec les gens du milieu a été maintes fois soulignée, comme le fait, notamment, d'avoir situé la salle de spectacles

au centre-ville, près du centre culturel, ce qui serait « une voie vers un certain développement durable » (F4). Selon cet acteur du milieu des affaires, « ça aurait été fait autrement et on aurait tout perdu le potentiel de développement durable avec un projet comme celui-là. C'est l'intégration, ne pas travailler en silo, travailler davantage en synergie, et là, je pense qu'on peut y arriver » (F4).

Par ailleurs, les discours ont rapporté un manque de participation et de cohésion avec le milieu scolaire, où les enseignants auraient eux-mêmes peu d'intérêt pour la culture autre que commerciale. Cela ne les encouragerait pas à faire davantage de sorties culturelles, diminuant par le fait même l'accès aux jeunes, en plus de couper les liens avec le milieu culturel. En somme, tel que mentionné par un acteur du milieu culturel, « il y aura un gros rôle d'éducation qui va être l'enjeu pour les prochaines années » (C3).

Résumons alors que pour que la culture agisse comme un vecteur de développement territorial durable, il faudrait que la culture soit intégrée au milieu, et que le milieu s'intègre à la culture. En fait, ces éléments reviennent un peu au fait que lorsque la culture seconde est liée à la culture première, ses chances de durabilité seraient plus grandes. Plus spécifiquement, lorsque les citoyens d'une ville se sentent interpellés et mobilisés par une activité culturelle qui serait ancrée sur son territoire, cette dernière serait davantage attribuable au développement territorial durable qu'une activité spontanée dont le premier objectif serait commercial, par exemple, ou encore qu'une activité culturelle déconnectée de son milieu.

4. S'assurer que le projet diversifiera l'offre culturelle

Pour ce qui est de la quatrième condition, c'est la diversification de l'offre culturelle qui pourrait mener à un développement territorial durable. Plus spécifiquement, un acteur du milieu politique a précisé que « si c'est fait dans l'optique où on investit de l'argent pour offrir une diversité au niveau de l'offre culturelle » (P4), la possibilité d'être durable en serait accru. Dans le même sens, un autre acteur du milieu politique a dit que « durable nécessite d'être revu tout le temps » (P3). Selon lui, « il faut que ton attraction soit

renouvelée et révisée, [...] que les gens qui sont venus une année décident de revenir l'année d'après » (P3), d'où l'importance de la nouveauté, du « punch », de la diversité dans l'offre. Ainsi, il faudrait se réinventer, se mettre à jour, si les pouvoirs publics veulent redonner le goût aux touristes de revenir, mais surtout donner à la population locale le goût d'y participer et de s'y attacher.

Ce que nous retenons des discours revient à dire que l'idée de la diversification serait contraire au concept de surspécialisation, qui est souvent mis de l'avant, par exemple, lorsqu'une région se présente comme celle de la sculpture, et l'autre de la musique country. En fait, il semblerait que dans l'idée de durabilité, il y aurait celle d'éviter de miser sur un développement uniquement basé sur le tourisme. Les discours des acteurs locaux sont plutôt allés dans le sens d'encourager l'émergence de formes de culture qui se développeraient, sans nécessairement tout investir dans un seul créneau. En fait, des acteurs nous ont signalé qu'il serait plutôt ennuyeux de n'avoir droit qu'à une seule forme de culture et ce, pour des raisons économique-touristiques.

Tout en ayant accès à différentes formes de culture, des participants ont proposé que les villes développent certains créneaux, mais en fonction des désirs et des talents des créateurs locaux et non pas en fonction d'une décision exogène qui voudrait faire d'une région LA région du théâtre, par exemple. En somme, plus de diversité en culture permettrait à la population de s'ouvrir davantage, d'être plus encline à développer de nouvelles idées et ainsi contribuer davantage au développement durable de son territoire.

5. Financer adéquatement les projets culturels

Pour les acteurs du milieu culturel plus spécifiquement, il semble évident que pour que la culture contribue au développement territorial durable, elle se doit d'être financée adéquatement. Par là, ils ont signifié le fait de financer les organismes qui existent déjà, et de les financer au « fonctionnement » plutôt que « par projet ». Ils ont réitéré leur désir de

contribuer au développement de la ville de Rimouski, mais en échange, ils ont réclamé plus d'appui de la part du milieu :

Qu'un organisme vive avec 10 000\$ ou 30 000\$ par année et tu penses qu'il va faire de la médiation culturelle, de la représentation, qu'il va participer à ta visibilité, et qu'il va être dynamique et aider les jeunes à sortir du décrochage scolaire... à un moment donné, ça devient complètement loufoque! Il est où l'appui réel dans le milieu? Il faut encourager les projets qui sont là et croire dans ces structures-là, dans le sens qu'elles ont droit à une pérennité elles aussi (M6).

Plusieurs répondants ont soutenu le même argument : « Au moins sauvegarder les organismes qui sont là présentement. Commencer par ça. Solidifier ce qu'il y a, avant de se lancer dans des projets, faut commencer par stabiliser » (P6). Des acteurs se sont dit d'avis qu'effectivement, le fait d'investir de l'argent public en culture contribuerait au développement territorial durable, d'où l'importance d'investir mieux et davantage dans ceux qui y travaillent déjà. D'ailleurs, tel que mentionné par un acteur culturel, « le développement durable, c'est aussi de faire en sorte que les organismes culturels [...] ne passent pas le tiers de leur temps à faire des demandes de subventions. Et au niveau de la municipalité, faire confiance à ceux qui connaissent et qui sont en mesure d'évaluer la qualité des interventions culturelles » (C1).

De plus, il semblerait que le soutien financier des différents paliers de gouvernement puisse contribuer au développement durable des territoires d'un côté, mais qu'il faudrait aussi avoir la participation du public de l'autre. Selon un acteur du milieu politique, le public serait donc interpellé : « Quand il y a 1800 personnes qui mettent la main dans leur poche et achètent un billet à 60\$, c'est qu'ils aiment l'opéra oui, mais également qu'ils aiment soutenir les activités » (P2). Dans ce contexte, la récurrence des budgets serait à la base même de la durabilité en culture. Voici une citation à ce sujet:

Trop souvent, on a des projets qui sont financés via un budget ponctuel, et là on arrive pour le maintenir, et il n'y a plus de véhicule financier adéquat pour le faire... on oublie ça quand on finance un premier projet : on verra ce que ça donne dans un an, on verra ce que ça donne dans deux ans... et là les batailles sont à

refaire. C'est connu, en entreprise, on ne peut pas voir les résultats avant de 3 à 5 ans. Moi je pense qu'on devrait s'assurer d'une planification financière nous permettant notamment de soutenir ces projets-là sur du plus long terme et qu'on soit vigilant quand on finance les projets pour que le financement à long terme soit là. On pourrait construire des choses solides. Ça éviterait d'épuiser des gens, des bénévoles, décourager des gens, on serait plus efficient, au lieu de recommencer des démarches, de faire 45 documents, on serait plus dans un mode évolutif de projet avec des ressources permanentes qui ne seraient pas à reformer, donc on serait pas mal plus efficient dans l'utilisation de notre argent, nos RH, et on serait plus efficace je pense dans l'implantation et l'impact économique et social de ces projets-là (F5).

Effectivement, plusieurs acteurs ont signalé que les organismes en culture « vivent » trop souvent, ce qui ne favoriserait pas leur engagement dans un développement durable du territoire. Nous terminerons cette partie avec la citation suivante :

Quand tu passes 30%, 40% de ton temps à trouver du financement, pendant ce temps-là, tu ne développes pas! Quand t'es assuré d'un minimum qui assure un espèce de suivi de ton équipe, tu peux garder ton équipe, et tu peux développer. On a assez de créativité pour ça, la créativité, ce n'est pas ce qui manque, mais quand t'es toujours au bout de ton souffle, à un moment donné, t'es fatigué, tu t'en vas, tu fermes... c'est pour ça qu'il faut continuer de consolider nos organismes (A5).

En outre, si la culture contribue au développement durable d'un territoire, les discours ont remis en perspective le fait qu'il faudrait soutenir ceux qui la produisent, parce que sinon, indéniablement, ces derniers perdront beaucoup de temps et d'énergie qui auraient pu contribuer, justement, à un développement territorial durable.

6. Éviter le piège de la commercialisation

Si la société veut que les investissements publics en culture contribuent à un développement durable des territoires, il faudrait, selon notre analyse des discours, avoir une vision plus grande que celle de vouloir faire de l'argent. Pour un acteur du milieu médiatique, il faudrait le faire « en investissant dans l'humain » (M4). Il a poursuivi ainsi :

« si on investit en fonction de faire des revenus, on va en faire, mais pour qui? [...] Il faut penser à la personne à qui l'on s'adresse. Et si on le fait, ça va être durable » (M4). D'autres ont fait le parallèle avec le fait de ne vivre que pour les actionnaires, ce qui mènerait le capitalisme (lui-même) vers une non-durabilité. D'où l'intérêt, selon des acteurs, de ne pas aller dans cette direction-là en culture.

Tel que discuté précédemment dans le chapitre 7, les discours ont laissé entendre que la commercialisation de la culture n'aurait pas un objectif de développement territorial durable, mais un objectif de profit. En fait, la culture n'étant pas un bien comme les autres, elle aurait la caractéristique particulière d'apporter beaucoup à une communauté à long terme, et d'engendrer naturellement du développement économique, sans devoir la commercialiser (à tout prix). C'est pourquoi nous retenons des discours analysés qu'il n'est pas nécessaire de la commercialiser, et qu'il serait même nuisible de le faire si on veut que la culture contribue au développement territorial durable.

7. Respecter l'environnement physique naturel et/ou bâti

Bien entendu, pour que la culture contribue au développement durable des territoires, il faudrait aussi, selon les discours, qu'elle fasse partie d'un tout plus respectueux de l'environnement. Il a été question de la création de bâtiments verts, de la réutilisation d'espaces abandonnés ou dévitalisés, de la diffusion culturelle en milieu naturel, etc. Il semblerait également que le projet d'agrandissement du Paradis en fasse partie. Voici un autre exemple :

On travaille à revitaliser des bâtiments historiques en leur donnant une fonction culturelle vivante. [...] l'exemple patent, c'est une bibliothèque dans une église, qui est capable de maintenir en même temps son interprétation de la culture, et l'implantation de la bibliothèque va sauver l'église, parce que on va être ensemble à payer le chauffage et à baisser les coûts. Et si on en fait une vocation culturelle, on ne la fermera pas : on se l'approprie comme milieu municipal (A4).

Plusieurs acteurs ont dit valoriser le fait que la culture puisse aussi redonner vie à des villes industrielles, comme ce fut le cas à Pittsburg ou dans certaines villes minières en Angleterre, où la culture contribuerait vraiment à un développement territorial durable.

Parce que le développement durable serait très associé à l'environnement, certains participants ont cherché longtemps le lien entre culture et développement durable avant d'en arriver à la conclusion suivante : « Le lien entre les deux, je ne le vois pas instantanément... mais peut-être, tant qu'à avoir une grosse industrie qui dégage des [polluants], c'est sûr que de l'industriel on en n'a pas, le culturel disons que ça laisse moins de traces » (A2). Cet acteur du milieu administratif a ajouté ensuite : « C'est peut-être mieux d'avoir ça qu'avoir une grosse industrie qui fabrique des chars puis des affaires de même... c'est *l'fun*, c'est une belle industrie » (A2). L'idée de penser à un lien entre le développement durable et la culture a également mené certains acteurs à penser à la pollution visuelle et sonore : « Tu peux installer des infrastructures mais qui deviennent une pollution visuelle ou auditive pour les gens qui les entourent, et ça devient complètement désagréable, donc c'est à tout ça qu'il faut penser [...] » (F5).

De cette analyse nous retenons ceci : si la culture fait partie d'un tout plus respectueux de l'environnement, où les structures seront réutilisées, que les investissements serviront et resserviront, qu'ils puissent être maintenus dans le temps pour assurer leur durabilité, tout en étant utiles à la communauté et respectueux de l'environnement, alors les investissements publics en culture pourront sans doute contribuer à un développement territorial durable.

10.3 CONCLUSION

Nous avons choisi dans ce dernier chapitre de tenter une proposition pour que la culture contribue au développement territorial durable, en nous servant des discours analysés et de la théorie sur le développement durable et la culture, tel que vu au chapitre 2.

Rappelons d'abord que dans cette analyse de la durabilité des investissements publics en culture réalisée à partir de cinq axes de développement durable, nous avons alors vu que les investissements publics en culture, pour contribuer à un développement territorial durable, se devaient de respecter des principes à la fois liés à la soutenabilité de la croissance, au respect des patrimoines et des ressources critiques, aux populations locales tout comme aux populations supralocales. Nous avons aussi vu l'importance de penser aux besoins des générations actuelles tout en sachant les réfléchir dans un horizon de long terme et ce, pour les générations futures.

Signalons d'emblée que le développement durable a été perçu de façon variable chez les acteurs rencontrés, selon notamment leur niveau de connaissances sur le sujet. Néanmoins, la plupart d'entre eux ont semblé d'avis que ce serait un développement qui est fait pour le long terme, tout en tentant d'atteindre un équilibre qui se voudrait le plus parfait possible entre l'économie, le social et l'environnemental.

La première partie (10.1) portait donc sur les représentations sociales du développement durable en culture. Certains acteurs ont semblé trouver que les deux n'étaient pas liés. En fait, cette représentation ne nous semble pas surprenante, puisque la plupart du temps, lorsqu'il est question de développement durable, il est question d'environnement davantage que de culture. Toutefois, d'autres acteurs y ont vu un lien, et ont expliqué comment la culture pouvait contribuer à un développement territorial durable. Ceci nous a donc mené, par la suite (10.2), à construire une liste des conditions pour que la culture contribue au développement durable du territoire. Nous avons présenté sept conditions qui sont le fruit de notre analyse basée sur les discours des acteurs locaux rencontrés et qui évoquent, en même temps, les principes liés aux théories du développement durable tel que vu au chapitre 2. Nous sommes d'avis que cette analyse fait avancer les connaissances en développement régional, mais pourrait également faire avancer la pratique en permettant d'énoncer les principes d'une politique culturelle d'une ville semblable à Rimouski, politique qui prendrait en compte la place de la culture dans un développement territorial durable.

Nous retenons de cette analyse que plusieurs acteurs locaux (parfois sans même le savoir), semblent avoir généralement une compréhension poussée de la durabilité en culture. En fait, ils ont fait savoir que pour que la culture contribue au développement durable du territoire, il fallait éviter d'en faire un produit touristique artificiel, sans ancrage local, uniformisé, sans vision à long terme, ultra commercialisé et/ou sans respect pour le patrimoine naturel et bâti. Au contraire, ils ont montré que des façons de faire du développement culturel durable ou encore du développement par la culture de façon durable sont possibles, mais ce, en s'assurant de respecter les sept conditions telles que décrites dans ce chapitre. Pour ces raisons, nous pouvons dire que la plupart des acteurs ont généralement eu des discours qui recourent la théorie sur le développement durable, quoique plusieurs ne semblent pas avoir d'idée claire en la matière.

CONCLUSION

LA CULTURE, UN VECTEUR DE DÉVELOPPEMENT TERRITORIAL DURABLE À RIMOUSKI

À partir d'entrevues semi-dirigées, nous avons exploré l'univers des représentations et des discours sur le développement, le développement régional, la culture, les investissements publics en culture, le développement territorial durable ainsi que les liens entre ces concepts. À l'aide de la théorie en développement régional et des discours des acteurs locaux de la ville de Rimouski, nous avons pu établir certains constats sur la place de la culture dans le développement territorial durable de la ville de Rimouski.

Rappelons que cette thèse avait un objectif exploratoire, ce qui lui confère l'avantage d'ouvrir une porte sur l'avancée de plusieurs recherches à venir. Cet aspect exploratoire de la recherche limite toutefois la mise en perspective par rapport aux connaissances, puisque les sujets abordés de façon conjointe n'ont jamais fait l'objet de précédentes analyses ni ne font l'objet de théories existantes avec lesquelles nous aurions pu comparer nos résultats. De plus, rappelons l'imprécision de la méthodologie choisie, qui repose sur l'analyse de discours et de représentations sociales. Toutefois, plusieurs résultats amènent des éléments d'analyse intéressants au sujet de la place de la culture dans le développement territorial durable, tels que l'impact de la culture sur le développement; la commercialisation de la culture et son impact sur le développement local; également sur les liens entre la culture et le développement territorial durable. En conséquence, même si les résultats de notre thèse sont basés sur des discours d'acteurs locaux, dont le niveau d'éducation est déjà plus élevé que celui de la moyenne des gens, ensuite de la ville de Rimouski (qui est une ville considérée comme culturellement plus vivante que les villes de taille semblable, et dont la population est généralement plus éduquée), ces particularités ont engendré la possibilité d'aller plus loin dans les réflexions sur la culture, ce qui était d'ailleurs notre objectif.

Si la théorie nous a appris que le développement régional, tel que le néolibéralisme l'a conçu, a souvent mené à du développement non durable dont les effets négatifs se voient toujours aujourd'hui, les approches de développement qui considèrent davantage le territoire et ses habitants ont, pour leur part, eu très peu d'occasions d'être expérimentées. D'ailleurs, nous sommes d'avis que cette thèse empirique ajoute une brique aux théories du développement territorial : celle de l'importance de la culture.

C'est un fait reconnu ici et à l'étranger : le Québec déborde de créativité, ce qui lui a d'ailleurs permis de se développer dans de nombreux domaines, tels que l'aéronautique, les jeux vidéo, les arts et la création, etc. Si le fait d'être minoritaire au sein de l'Amérique du Nord lui a permis de mettre en valeur sa différence par la créativité, ne faudrait-il pas considérer davantage l'impact de la culture sur le développement du Québec?

Cette étude montre que les effets de la culture sur le développement sont multiples : selon les discours analysés, ce serait un moyen d'apprendre à développer une idée et à la concrétiser. Et si la culture rend créatif et stimule l'imagination, elle contribuerait directement et indirectement au développement local, en favorisant la création d'entreprises, notamment. De plus, les discours ont signalé que la médiation culturelle encouragerait la participation citoyenne, contribuerait à désenclaver des populations et à les ouvrir sur d'autres façons de faire. Également, la culture, ce serait le reflet d'une identité; les œuvres théâtrales, les peintures, les livres et le cinéma seraient autant de manières de faire vivre un peuple et son identité. Elle serait donc plus encore qu'un vecteur de développement social et économique. Et pour qu'elle ait sa place dans le développement territorial durable, il faudrait lier davantage la culture première et la culture seconde, en ancrant sur son territoire la culture seconde qui y est produite et diffusée.

Un élément particulièrement important à souligner ici concerne le fait qu'à travers les discours analysés, nous n'avons pu généraliser en fonction de la position sociale de l'acteur. Même si lors de quelques occasions évidentes, nous y avons fait une distinction particulière, il se trouve que plus souvent qu'autrement, les différences idéologiques se sont avérées plus ou moins liées à la position sociale de l'acteur. Nous pouvons avancer ici

quelques hypothèses à ce sujet. D'abord, le fait que notre étude ait été réalisée dans une petite ville, où les acteurs portent souvent plus d'un chapeau, pourrait être une première explication. Par exemple, certains acteurs sont présents sur plusieurs tables de concertation et s'impliquent à différents paliers, ce qui leur permettrait d'avoir une vision plus large et moins typique d'une catégorie d'acteur social. Également, il arrive régulièrement qu'une personne d'un domaine x change plusieurs fois de chaise et de domaine dans sa vie, en fonction de ses opportunités de carrière, ce qui lui amènerait une position idéologique peut-être plus sensible à celle des autres. L'autre hypothèse est plus audacieuse, et pourrait être selon nous liée au fait que les positions sociales autrefois défendues dans les théories sociologiques sont moins marquées que par le passé et ce, de façon encore plus pesée dans les petits milieux. Les moyens de communication et le rapprochement des classes sociales diverses auraient peut-être engendré des gens d'affaires plus sensibilisés à certaines réalités culturelles, par exemple, ce qui modifierait leur position. À l'opposé, certains acteurs du milieu culturel, par exemple, auraient été influencés par la culture de masse et la marchandisation de la culture, ce qui se traduirait notamment par un discours moins typique des acteurs culturels et se rapprochant davantage d'un discours dit *subventionnaire*. Pour ces raisons, nous avançons l'idée que les positions idéologiques des acteurs ne dépendraient pas nécessairement de leur position sociale, mais de nombreux facteurs, dont l'éducation, les valeurs et le type d'expérience vécu. Cette idée pourrait se rapprocher de celle de Bourdieu et Darbel (1969), qui ont soutenu la thèse selon laquelle la volonté et l'attraction pour les musées étaient finalement liées à l'éducation et à l'instruction davantage qu'à des raisons financières.

Un autre aspect que nous voudrions souligner ici a été maintes fois répété pendant la thèse, et il concerne le rapprochement entre culture première et culture seconde. Malgré la séparation entre les deux dans certains écrits, nous sommes d'avis que la frontière dans la réalité est loin d'être si claire. Selon les discours analysés, nous réalisons encore plus spécifiquement que lorsqu'il est question de développement, les deux *cultures* semblent se nourrir l'une et l'autre. La culture première d'un peuple se transmettrait à travers la culture seconde, qui elle-même viendrait nourrir la culture première et ainsi de suite. Dans cette

optique, le fait de parler de culture sans nécessairement la confiner dans une seule de ses définitions au départ nous a permis d'en développer des aspects liés à ses impacts sur le développement, aux représentations du concept tel que rapporté par les acteurs locaux rencontrés et enfin, d'en préciser le rapprochement entre ses différentes formes.

Pour entrer plus spécifiquement dans le contenu de notre analyse, rappelons que la culture comme moyen de développer un territoire serait une stratégie assez récente au Québec, tout en étant de plus en plus en vogue. C'est pourquoi nous voyons apparaître de plus en plus de politiques culturelles locales, de municipalités qui choisissent d'investir en culture pour profiter de ce nouveau moyen d'attirer des personnes sur un territoire. Ce nouvel « engouement » ne pourrait s'expliquer que par les programmes de subventions qui proviennent des gouvernements supérieurs, mais par un désir de plus en plus grand des habitants hors des grands centres urbains d'avoir accès à une vie culturelle diversifiée. Toutefois, nos réflexions nous mènent à croire que tout comme pour le développement régional, le développement *par la culture* demande d'être prudent afin d'éviter les mêmes erreurs que celles commises avec le développement régional, telles que l'imposition de modèles basés sur le développement économique à court terme et la surspécialisation.

Notre étude nous a donc permis de distinguer *le développement par la culture* du *développement culturel*. Dans le premier cas, il serait question de se servir de la culture comme d'un prétexte pour faire du développement, qu'il soit social ou économique. Dans le second cas, il serait plutôt question d'investir en culture pour que cette dernière se développe, en investissant dans le travail des artistes, dans le patrimoine, l'éducation, bref, dans différents moyens afin d'engendrer et de développer les arts et la créativité.

Nous sommes d'avis que dans les deux cas, des impacts sur le développement seraient à prévoir. Dans le premier cas, nous pourrions supposer que le développement d'une ville risquerait d'en être nettement facilité et sa visibilité améliorée, que du développement économique en découlerait, que des touristes y seraient attirés, voire que le marketing territorial serait utilisé par les pouvoirs publics pour « vendre » la région aux investisseurs, bref, que les impacts économiques et/ou sociaux seraient probablement

positifs, du moins, à court terme. Dans le second cas, nous pouvons avancer l'idée que les impacts sur le développement risqueraient d'être beaucoup plus lents, mais probablement plus durables. La créativité y serait favorisée, les créateurs seraient poussés à se dépasser, la culture pourrait s'épanouir ce qui, d'une façon ou d'une autre, pourrait engendrer également du développement social et économique, mais de façon peut-être moins rapide, moins intense, mais probablement plus harmonieuse pour le territoire et pour les citoyens. Moins de touristes d'un seul coup, mais davantage à long terme. De moins gros spectacles, mais des petits plus souvent. Moins de productions à grand déploiement, mais plus d'originalité. L'idée selon nous serait de voir à un équilibre entre les deux, mais que le profit ou l'image de marque ne prime pas au détriment des artistes.

Dans cette thèse, nous avons vu que le rôle de la culture dans le développement se joue à plusieurs niveaux. Selon les discours, les politiques publiques seraient plus souvent qu'autrement mises en place pour engendrer des impacts économiques, même si dans ces mêmes discours, dans les représentations du Québec, la culture serait bien plus que cela. À ce sujet, nous voyons se dessiner une dichotomie entre d'un côté, le discours politique (voir Agenda 21 de la culture), où l'on parle de valeurs, d'affirmation d'identité, de créativité et de vecteur social, et de l'autre côté, des politiques basées sur des redditions de compte, le développement de publics, la rentabilité et le nombre de billets vendus.

Si la culture comme vecteur de développement semble devenue un paradigme pour les acteurs locaux de la ville de Rimouski, l'aspect de la durabilité des choix publics en culture serait une autre question qui à notre avis, ne semble pas faire encore partie du paradigme du développement. Notre étude expose le fait que le développement territorial durable n'est pas un concept clair pour les acteurs locaux, et que les politiques publiques qui sont rattachées à la culture en font foi également. En fait, nos résultats montrent que le développement durable serait difficile à associer à la culture; ce qui est du développement durable en culture serait plutôt lié à la longévité de l'activité, bien souvent, ou encore aux impacts économiques qu'elle aura engendrés. Or, si l'on pense à certaines entreprises qui durent (dans le temps), telles que *Walmart* ou *MacDonald's*, peut-on dire qu'elles font du

développement durable? Par ailleurs, les événements ponctuels, tels que les festivals ou les activités culturelles, sportives ou autres, même si ne durent pas nécessairement dans le temps, peuvent-ils être cités d'emblée comme étant non durables? Comment se définit la durabilité, dans ce cas-ci? Si nous prenons l'exemple de l'événement le Golf sur la Banquise, qui n'existe plus, mais que lors de leur venue pour jouer au golf ces années-là, des gens ont visité Rimouski et en ont apprécié ses atouts, sont venus s'y établir, et contribuent aujourd'hui à son développement, alors l'événement n'a-t-il pas engendré, d'une certaine façon, d'autres types de développements qui peuvent être considérés comme durables...? En créant des événements culturels qui poussent à s'ouvrir, n'y a-t-il pas là une forme de développement durable qui se crée, puisqu'ils engendreront des questionnements, qui eux, mèneront à l'avancement de la société?

Rappelons que dans les discours sur le développement, il n'a pas été question que de longévité ou d'impacts économiques: la créativité a été valorisée, tout comme le développement du peuple, l'éducation des personnes sur le territoire, la démocratie et la décentralisation. Or, lorsqu'il est question de culture, c'est comme si certains acteurs semblaient accepter un développement anarchique, colonialiste, en évoquant des raisons de retombées économiques locales (souvent discutables) et de divertissement (souvent uniformisé). Nous croyons qu'en passant de la « culture » au « divertissement », le changement de paradigme qui semble s'être opéré dans la société n'aurait donc pas favorisé les investissements en culture dans un objectif autre qu'économique.

À travers nos entrevues, nous avons remarqué que l'idée du développement régional pour et par les grandes entreprises serait plutôt perçue comme une forme de développement archaïque et dépassée. Nous pouvons avancer l'idée selon laquelle cette représentation serait associée aux effets néfastes d'un développement régional parfois trop rapide, démesuré, dont les seuls avantages locaux seraient liés aux emplois, et ce, tant que ces emplois ne seraient pas coupés. Pourtant, le développement par la culture est à notre avis, lui aussi, risqué. Si la culture peut sembler sans danger à côté d'une industrie minière, notamment, ne faudrait-il pas se méfier d'une manipulation de l'opinion publique par le

divertissement et ce, pour engendrer un développement basé sur le profit, la commercialisation, le tourisme de masse, avec pour résultats de plus en plus d'initiatives étouffées, la perte de créativité, d'identité, d'appui aux créateurs, bref, une diminution des effets positifs que devraient normalement apporter les investissements publics en culture? Si la culture donne un sens à un territoire, ne faudrait-il pas s'assurer, d'ailleurs, de ne pas perdre ce sens au profit d'un développement touristique ou économique basé sur la rentabilité économique et le court terme?

De plus, si les festivals de masse semblent se multiplier depuis quelques années, et surtout, que les villes en font leur fierté (pensons à Québec et à Montréal, notamment), il serait utile de se demander si les retombées économiques qu'on leur attribue sont réalistes. En fait, dans deux articles parus dans les journaux, l'un dans le *Journal Les Affaires*⁴⁸ et l'autre dans le *Devoir*⁴⁹, les auteurs ont remis en question ces retombées qui seraient visiblement exagérées. En voulant commercialiser la culture, les promoteurs et élus impliqués auraient voulu lui attribuer des chiffres et il semblerait que les calculs soient souvent trompeurs. Néanmoins, que les festivals rapportent réellement ou pas ce qu'on en dit, il reste qu'à la suite de notre étude, ces derniers semblent contribuer à engendrer un sentiment d'appartenance envers un territoire, ce qui peut difficilement se traduire en chiffres. Là où le bat blesse, c'est qu'on ne dirait pas les vraies raisons de ces investissements massifs qui, comme l'ont signalé certains participants, *vont s'accaparer des enveloppes normalement dédiées à la culture*, pour finalement réinvestir l'argent dans du marketing territorial bien plus que dans la culture elle-même.

À Rimouski, il semblerait que la façon de faire le développement et le développement culturel diffère des modèles de développement régional habituels. D'abord, le développement industriel y est peu présent; la recherche maritime, les télécommunications et les services dominent l'économie locale. Également, la culture se développerait de plus

⁴⁸ « Les retombées des festivals, c'est n'importe quoi », par Dominique Froment, *Journal les Affaires* du 25 juin 2011, p.25

⁴⁹ « Les retombées des festivals, des chiffres pas toujours fiables », par Isabelle Porter, *Journal Le Devoir* du 9 et 10 juillet 2011, p.A6 et A7.

en plus. Selon les discours, il semble que la fierté des Rimouskois envers leur ville serait également liée au fait que cette dernière ne serait pas dépendante d'une seule industrie; qu'elle évoluerait différemment des autres villes régionales. Que la culture, parfois qualifiée de riche, profonde et ancrée procurerait un sentiment d'ouverture, de différenciation et de fierté. C'est également pourquoi de nombreux acteurs ont admis que sans la culture qu'il y a actuellement à Rimouski, ils ne pourraient y vivre. De plus, rappelons que « l'éloignement » de Rimouski par rapport à la métropole qu'est Montréal engendrerait des inconvénients mais également des avantages que la ville utiliserait à bon escient.

Nous avons remarqué à plusieurs reprises que deux visions ont parfois semblé s'affronter : celle de la culture comme vecteur de développement social et territorial, de l'art, de la création et de l'identité, et celle de la culture qui divertit, voire un vecteur de développement économique avant tout. Alors que certains acteurs ont semblé se camper dans l'une ou l'autre position, d'autres sont passés de l'une à l'autre, sans trop réaliser qu'elles avaient des objectifs quasiment opposés. Toutefois, et de façon plutôt étonnante, les acteurs des deux « côtés » ont dit voir la culture comme un vecteur de développement; seulement, ce serait leurs définitions du développement qui s'opposeraient, (ou divergeraient, selon le cas) encore davantage.

Avec les trois cas empiriques dont nous avons discuté, soit celui du Festival d'été de Québec à New Richmond, celui du 400^e anniversaire de la ville de Québec et celui de la Coopérative de solidarité Paradis à Rimouski, nous avons vu trois façons de faire bien différentes. Concernant New Richmond, les acteurs ont parlé de néocolonialisme, de développement *top-down*, de populisme et de développement à court terme principalement. Dans le cas du 400^e, il a été question d'image de marque, de marketing territorial, de revalorisation urbaine par la culture, de sentiment d'appartenance, de développement économique, d'investissements massifs, de populisme mais également de créativité, donc un modèle de développement qui serait assez mixte, dont les effets seraient à la fois à court et à moyen terme. Enfin, le cas de la Coopérative Paradis à Rimouski serait davantage basé

sur un travail quotidien avec la communauté, axé sur la créativité, la coopération, l'ouverture, l'originalité, la médiation culturelle, la revalorisation urbaine par la culture, l'éducation, l'engagement, la fierté et le sentiment d'appartenance, tout en ayant peu de budget et en étant moins accessible à la population en général. Ce serait toutefois l'exemple d'un cas qui miserait encore davantage que les deux autres sur un développement à long terme. Ce serait donc trois façons de faire différentes qui nous ont permis de jeter un regard sur des politiques qui semblent plutôt généreuses dans le cas des deux premiers événements, et beaucoup moins dans le cas de la coopérative. Rappelons que selon Rizzardo (1995), l'action artistique et culturelle peut contribuer aux projets de territoire dès lors que les cultures ainsi produites sont porteuses d'innovation, de dynamique sociale et d'initiatives impliquant les habitants, les jeunes en particulier, et créant une nouvelle identité, une image revalorisée d'un territoire urbain ou rural, une nouvelle « qualification ». Pour les artistes, ce serait donc une motivation d'avoir un impact sur le milieu, et pour le milieu, ce serait une force d'avoir du temps avec les artistes, ce qui, au bout du compte, encourageraient les gens à créer, à être curieux de faire les choses autrement. C'est précisément ce que tenterait de faire la Coopérative Paradis à Rimouski. Et tel que signalé par Rizzardo, la capacité des pouvoirs publics à le reconnaître sera alors déterminante pour sa réussite.

Rimouski investit environ 8,3% de son budget en culture, ce qui se situe au-dessus de la moyenne nationale (4,8%). Selon les discours, elle investirait davantage en culture qu'à d'autres époques. Toutefois, les subventions provenant des gouvernements provinciaux et fédéraux semblent plutôt minimes dans les budgets de la ville, alors que la culture y serait pourtant foisonnante. Les subventions en culture permettraient de propulser davantage ce foisonnement et sortir plusieurs acteurs du milieu culturel de la pauvreté, acteurs qui pourtant contribuent au développement de la ville de Rimouski et donc au développement du Québec.

Nous pouvons supposer que les acteurs culturels, artistes et artisans de Rimouski sont actuellement très innovateurs, persévérants, et qu'ils obtiennent en échange une bonne

participation de la population. Qui plus est, la qualité de vie qui entoure la culture, soit la présence de la mer, l'accès à la nature, l'absence d'usines polluantes, la présence de centres de recherches, de l'Université et du Cégep faciliterait également ce lien, cette ouverture entre les artistes et la population. De plus, Rimouski attirerait aussi des gens pour qui la culture serait nécessaire à leur qualité de vie et qui ne pourraient vivre dans un lieu plus industriel et moins ouvert.

Nous sommes d'avis que si les politiques culturelles étaient légèrement plus fortes et moins contraignantes, si l'appui au milieu culturel était plus ouvert et plus généreux, Rimouski pourrait devenir un modèle de développement territorial durable, notamment parce que l'ancrage local est présent et que le type de culture produit semble généralement fait dans un objectif de développement à long terme. Souvent, les répondants nous ont mentionné que la vie culturelle foisonnante était le résultat direct d'un développement économique vivant; d'autres fois, ils nous ont plutôt dit l'inverse : que c'était la vie culturelle dynamique qui engendrait un développement économique vivant. L'œuf ou la poule?

À ce sujet, nous sommes d'avis que le développement économique n'engendre pas nécessairement de vie culturelle dynamique; de nombreux exemples de villes industrielles en sont l'exemple. Or, une vie culturelle bien implantée a selon nous plus de chances d'engendrer un dynamisme dans une ville qui lui, serait propice au développement économique. Selon nous, la vie culturelle n'est pas qu'un *bonus* au développement, un accessoire ou un simple divertissement. D'ailleurs, Moulaert et Naussbaumer (2008) l'ont signalé : les phénomènes d'appartenance sociale et culturelle, la créativité artistique et intellectuelle sont des dimensions non négligeables du développement et elles ne peuvent être considérées uniquement comme des bienfaits collatéraux de la croissance économique. Du moins à Rimouski, nous pouvons supposer que la culture serait un vecteur de développement important, uniquement de par le fait qu'elle attire et retienne des gens de l'extérieur, des professionnels, des étudiants, et que ceux-ci, par désir de contribuer à cette

vie culturelle, s'ouvriraient à toutes ses possibilités, ce qui, naturellement, enrichirait la vie culturelle et attirerait par conséquent d'autres professionnels, et ainsi de suite.

Nous avançons l'idée que les impacts économiques de la culture sont réels et constituent finalement une arme à double tranchant. D'un côté, les acteurs du milieu culturel eux-mêmes adopteraient de plus en plus le langage lié aux principes économiques pour tenter d'obtenir l'appui de la population et des élus et ce, en parlant de retombées économiques, de développement de publics, de rentabilité. De l'autre côté, ils engendreraient, par le fait même, des politiques liées à ces principes de rentabilité financière et ce, au détriment du développement culturel en soi, de l'appui à la création et de l'accès des populations aux arts et à la culture.

Si la culture est aujourd'hui devenue une stratégie de développement urbain dans les grandes villes, nous pouvons penser qu'elle pourrait l'être également dans les petites villes régionales. Toutefois, puisque ces dernières sont davantage à risque de surspécialisation et de soumission au tourisme, nous sommes d'avis que la vigilance est de mise. Selon les discours analysés, nous pouvons croire que la culture agit actuellement comme un vecteur de développement à Rimouski et ce, que les acteurs s'en rendent compte ou non. Toutefois, dans une optique à long terme, pour que la culture participe, intègre et fasse partie du développement, nous sommes d'avis que les populations et les dirigeants doivent la percevoir ainsi.

Tout en étant d'avis qu'il faut « partir des gens qui habitent le territoire pour faire le développement », nous en concluons qu'il faut d'abord éduquer les gens afin que ces derniers soient suffisamment critiques pour mieux comprendre les enjeux de développement local et les moyens de financer la culture pour que cette dernière contribue au développement du territoire de façon durable et équilibrée.

Cette étude ouvre la porte à d'autres études semblables, au Québec comme à l'étranger; si les politiques municipales axées sur la culture deviennent de plus en plus populaires, leurs objectifs mériteraient d'être mieux étudiés ainsi que leurs possibles

impacts à long terme. Également, cette thèse ouvre la porte à d'autres études liant la culture au développement territorial durable. Puisque la culture serait le fer de lance d'une société, et qu'elle s'adonnerait à être beaucoup plus sensible, profonde et fragile que les produits de consommation, l'idée de l'associer au développement territorial durable est à notre avis plus que nécessaire et les politiques qui y sont rattachées devraient montrer un réel désir d'y contribuer et ce, autrement que dans les discours.

BIBLIOGRAPHIE

- Abric, J.-C. 2003. L'étude expérimentale des représentations sociales. Dans D. Jodelet (Dir.), *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Adler, Nancy J. 1983. « A typology of Management Studies in involving culture », *Journal of international business studies*, Vol 14, Automne, 29-47.
- Adler, Nancy J. 1997. *International Dimensions of Organizational Behaviour*, Cincinnati, Ohio : South-Western College Publishing.
- Allie, L. 2007. *L'émergence des Pactes ruraux au Québec : Une politique innovatrice de développement territorialisé et d'aménagement des campagnes ?* Communications présentées au Colloque Les dynamiques territoriales. Débats et enjeux entre les différentes approches disciplinaires, Grenoble et Chambéry.
- Alméras, J. 1993. La capitale: plus qu'une ville. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.
- Amin, A. 2006. Le soutien au local au Royaume-Uni: entre le recul politique et un programme d'engagement solidaire. Dans Juan-Luis Klein et D. Harrisson (Dir.), *L'innovation sociale* (pp. 273-298). Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec.
- Andres, L., & Ambrosino, C. 2008. Régénération culturelle et mutabilité urbaine: un regard franco-britannique. Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- Angeon, V., Caron, P., & Lardon, S. 2006. Des liens sociaux à la construction d'un développement

territorial durable : quel rôle de la proximité dans ce processus ? *Développement durable et territoires [En ligne], Dossier 7, Proximité et environnement, mis en ligne le 17 juillet 2006, Consulté le 22 septembre 2009.*

- Apostolidis, T. 2003. Représentations sociales et triangulation: enjeux théorico-méthodologiques. Dans J.-C. Abric (Dir.), *Méthode d'étude des représentations sociales*. Ramonville Saint-Agne: Éditions Eres.
- Aubertin, C., & Vivien, F.-D. 2006. *Le développement durable. Enjeux politiques, économiques et sociaux*. Paris: La documentation française.
- Augustin, J.-P. 2003. Culture et cohésion régionale : tensions et liens sociaux. *Cahiers de géographie du Québec*, 47 (131), 313-315.
- Augustin, J.-P., Alain Lefebvre (dir.). 2004. *Perspectives territoriales pour la culture*. Bordeaux: Éditions de la MSH d'Aquitaine.
- Aydalot, P. 1985. *Économie régionale et urbaine*. Paris: Économica.
- Bailly, A. 1995. Penser la science régionale. *RERU* (4), p.739.
- Barrel, J. B., Aanstoos, C., Richards, A. C., & Arons, M. 1987. Human Science Research Methods. *Journal of Humanistic Psychology*, 27 (2), 424-457.
- Barry, D. 1999. *Regionalism, Multilateralism, and the Politics of Global Trade*. Vancouver: UBC Press.
- Baslé, M., Dupuis, J., & Guy, S. L. 2003. *Évaluation, action publique territoriale et collectivités*. Paris: L'Harmattan.

- Bassand, M., Hainard, F., Pedrazzini, Y., & Perrinjaquet, R. 1986. *Innovation et changement social. Actions culturelles pour un développement social*. Lausanne: Presses polytechniques romandes.
- Bataillon, C. 1993. Quelles cultures pour quels espaces. *Géographie et Cultures* (5).
- Bauthier, I., Decroly, J.-M., Duquesne, A.-M., & Jean-Michel de Waele. 2002. Les événements sportifs et culturels. Outil de développement territorial ou miroir aux alouettes? Dans C. Vandermotten (Dir.), *Le développement durable des territoires*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Beaud, J.-P. 2009. L'échantillonnage. Dans B. Gauthier (Dir.), *Recherche sociale. De la problématique à la collecte de données*. (pp. 251-284). Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Beaulac, M., & Colbert, F. 1993. *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Communications présentées au Actes du Colloque - Montréal - 12-14 novembre 1992, Chaire de gestion des arts, Montréal, HEC.
- Beaulieu, J. 1993. Métropoles et régions: le mieux-être de notre culture. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC-chaire de la gestion des arts.
- Belley, S. 2008. La construction politique des territoires : de l'activation des acteurs à la coordination localisée de l'action publique. Dans G. Massicotte (Dir.), *Sciences du territoire* (pp. 233-256). Québec: Presse de l'Université du Québec.
- Benhamou, F. 1996. *L'économie de la culture*. Paris : La Découverte, 119 pages.
- Benjelloun, A. 1999. Quelques réflexions sur l'aménagement du territoire. Dans A. Sedjari (Dir.), *Aménagement du territoire et développement durable. Quelles intermédiations?* Rabat: L'Harmattan- Gret.

Benko, G. 1998. *La science régionale*. Paris: PUF.

Bernard, P. 1999. De l'aménagement à l'administration du territoire. Principes et démarches de l'expérience française. Dans A. Sedjari (Dir.), *Aménagement du territoire et développement durable. Quelles intermédiations?* Rabat: L'Harmattan- Gret.

Bernier, I., & Collins, R. 1998. Politiques culturelles, intégration régionale et mondialisation. *Centre d'études sur les médias (cahier-médias) (7)*.

Bernoux, J.-F. 2005. *Mettre en oeuvre le développement social territorial - méthodologie, outils, pratiques* Dunod: Action Sociale.

Bianchini, F., & (dir.), M. P. 1993. *Cultural Policy and Urban Regeneration. The West European Experience*. Manchester, New-York.

Billen, C., Decroly, J.-M., & Crieckingen, M. V. 2002. Les mutations contemporaines de la valorisation des territoires. Dans C. Vandermotten (Dir.), *Le développement durable des territoires*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.

Blackburn, R. 1993. Culture et développement régional. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.

Bonardi, C., & Roussiau, N. 1999. *Les représentations sociales*. Paris: Dunod.

Bonerandi, E. 2007. Des machines, des vaches et des hommes. Projets culturels, acteurs et territoires dans un espace rural en crise: l'exemple de la Thiérache. *Norois*, 3 (204).

Bonnano, A. 2007. Relations et contradictions entre développement régional et globalisation. Dans

- Amédée Mollard et coll. (Dir.), *Territoires et enjeux du développement régional* (pp. 240). Versailles: Éditions Quae.
- Bouchard, G. 1994. La notion de région. Discussion générale. Dans F. Harvey (Dir.), *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire* (pp. 189-219). Québec: Éditions de l'IQRC.
- Bouchard, L.-M. 1996. *Coup d'oeil sur l'étranger : politiques régionales et territoriales*. Québec: Secrétariat au développement des régions.
- Bouchard, R. 2006. *Y a-t-il un avenir pour les régions? Un projet d'occupation du territoire*. Montréal: Les éditions Écosociété.
- Boucher, B. 1993. La centrifugeuse s'est emballée: le Québec divisé entre l'ambition internationale et l'oubli de ses régions Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.
- Bourdeau, P. 2002. Intégrer les recherches en environnement et en développement durable des territoires. Dans C. Vandermotten (Dir.), *Le développement durable des territoires*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Bourdieu, P. et A. Darbel. 1969. *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*. Paris, Minuit.
- Bourdieu, P. 1971. « Le marché des biens symboliques », l'année sociologique, p.49-126.
- Bourdieu, P. 1979. *La distinction*, Paris : Minuit.
- Bourquin, J.-F. 1993. Le modèle suisse: la démocratie en action. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.

- Breux, S., & Collin, J.-P. 2007. Réorganisation municipale et politiques publiques locales en matière de culture au Québec : des liens de rétroaction ? *Cahiers de géographie du Québec*, 51 (142), 9-27.
- Brodhag, C. 1999. Le développement durable et l'aménagement du territoire. Dans A. Sedjari (Dir.), *Aménagement du territoire et développement durable. Quelles intermédiations?* Rabat: L'Harmattan- Gret.
- Brunet, A. 1993. L'action culturelle à Amos. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.
- Bruston, A. 2005. *Des cultures et des villes : mémoires au futur*: Éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues.
- Camilleri, C. 1985. *Anthropologie culturelle et éducation*. Collection Sciences de l'éducation. Lausanne : Delachaux et Niestlé, 192 pages.
- Camors, C., & Soulard, O. 2008. Rayonnement international et enjeux des industries culturelles en île-de-France. Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Drs.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), France, en ligne : www.cnrtl.fr. Consulté le 10 mars 2011.
- Cettolo, H. 2000. Action culturelle et développement local en milieu rural. Le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées *Ruralia (Revue de l'Association des ruralistes français)*, 06, [En ligne], mis en ligne le 25 janvier 2005. URL : <http://ruralia.revues.org/document2156.html>. Consulté le 31 mars 2009.

- Cettolo, H. 2004. Les chemins de Saint-Jacques de Compostelle : variations autour d'un itinéraire culturel. Dans Augustin et Lefebvre (Dir.), *Perspectives territoriales pour la culture* (pp. 239-254). Bordeaux: Éditions de la MSH d'Aquitaine.
- Champagne, É. 2003. *L'émergence du nouveau régionalisme aux États-Unis et sa portée sur la réorganisation des pratiques métropolitaines*. INRS-UCS et UQAM.
- Chombart De Lauwe, P.-H. 1970. Systèmes de valeurs et aspirations culturelles. Dans *Images de la culture*. Paris: Petite bibliothèque Payot.
- Chombart De Lauwe, P.-H., Chombart De Lauwe, M.-J., Huguet, M., Kaes, R., Larrue, J., Mollo, S., et coll. 1970. *Images de la culture*. Paris: Petite bibliothèque Payot.
- Chombart De Lauwe, P.-H., & Thomas, C. 1970. Un problème clé: les militants et la culture. Dans *Images de la culture*. Paris: Petite bibliothèque Payot.
- Colletis-Wahl, C., Corpataux, J., Crevoisier, O., Kebir, L., Pecqueur, B., & Peyrache-Gadeau, V. 2005. *The territorial economy: a general approach in order to understand and deal with globalisation*. Communications présentées au présenté à l'ESF SCSS Exploratory Workshop: The Governance of Networks as a Determinant of Local Economic Development, San Sebastian, Espagne, 15-19 novembre 2005.
- Commission mondiale sur l'environnement et le développement (CMED). 1988. *Notre avenir à tous (Rapport Brundtland)*. Québec: Ed. du Fleuve.
- Conférence régionale des élus du Bas-St-Laurent, Conseil de la culture du Bas-St-Laurent, Direction du Bas-St-Laurent du Ministère de la culture des communications et de la condition féminine du Québec, & Ministère des Affaires municipales des Régions et de l'Occupation du territoire. 2010. *L'apport économique de la culture dans la région du Bas-Saint-Laurent en 2006. Un impact positif sur la vitalité régionale*. Entente spécifique sur la valorisation et le développement des arts et de la culture au Bas-St-Laurent.

- Conseil consultatif canadien de l'environnement, & J.R. Potvin. 1991. *Colloque sur les indicateurs d'un développement écologiquement durable, synthèse*. Ottawa.
- Corneloup, J., Bourdeau, P., & Mao, P. 2006. La culture, vecteur de développement des territoires touristiques et sportifs. *Montagnes Méditerranéennes*, 22, 7-22.
- Côté, S., & Proulx, M.-U. 1998. *Espaces en mutation*. Rimouski: GRIDEQ.
- Courchesne, M. 1993. Enjeux et défis de la décentralisation de l'action culturelle. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.
- Couturier F., *Herméneutique. Traduire-interpréter-agir. Essai sur Heidegger et Gadamer*, Montréal, Fides, 1990.
- Crabeck, S. 2007. La valorisation marchande du patrimoine comme outil de développement touristique du territoire, entre mythe et réalités de terrain. Le cas de l'Abbaye de Villers. *Territoire(s) wallon(s), hors série 2007, document électronique (22 sept.2009)*.
- Crête, J. 2009. L'éthique en recherche sociale. Dans B. Gauthier (Dir.), *Recherche sociale. De la problématique à la collecte de données*. (pp. 285-308). Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Crevoisier, O. 2007. Économie régionale, économie territoriale: la dynamique des milieux innovateurs. Dans Amédée Mollard et coll. (Dir.), *Territoires et enjeux du développement régional* (pp. 240). Versailles: Éditions Quae.
- Dalphon, C.-E. 2000. *Politiques culturelles au Québec – synthèse d'une étude menée en 1998 par Michel de la Durantaye, de l'UQTR sur le contenu et la mise en place des politiques culturelles de 51 villes et MRC du Québec*.

- Dardot, P., & Laval, C. 2007. La nature du néolibéralisme : un enjeu théorique et politique pour la gauche. *Mouvements*, 2 (50), 108-117.
- Debarbieux, B., & Lardon, S. 2004. *Figures du projet territorial (Les)* Aube (L')
- Deblock, C. 2008. *Mondialisation et régionalisme*. Communications présentées au, UQAM.
- Deffontaines, J.-P., Marcelpoil, E., & Moquay, P. 2001. Le développement territorial : une diversité d'interprétations. Dans S. Lardon, P. Maurel & V. P. (dir) (Dir.), *Représentations spatiales et développement territorial. Bilan d'expériences et perspectives méthodologiques* (pp. 39-56). Paris: Hermès.
- Depraz, N. 1999. *Husserl*. Paris: Armand Colin.
- Deshaies, L. 1994. La notion de région en géographie. Dans F. Harvey (Dir.), *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire* (pp. 33-56). Québec: Éditions de l'IQRC.
- Dumont, F. 1968. *Le lieu de l'homme : la culture comme distance et mémoire*. Collections Constantes 14. Montréal : Éditions Hmh, 233 pages.
- Dumont, F. 1979. Ethnies, culture, nations. *Mouvements nationaux et régionaux d'aujourd'hui. Cahiers internationaux de sociologie*, 66, 5-17.
- Dumont, F. 1994. La notion de région. Discussion générale. Dans F. Harvey (Dir.), *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire* (pp. 189-219). Québec: Éditions de l'IQRC.
- Dumont, G.-F. 2004. *Les régions et la régionalisation en France*. Paris: Ellipses.
- Duxbury, N., & Campbell, H. 2009. *Édifier et dynamiser les collectivités rurales par le biais des*

arts et de la créativité. Vancouver: Réseau des villes créatives du Canada.

Emiliani, F., Melotti, G., & Palareti, L. 2007. Représentations sociales de la vie quotidienne et bien-être chez des adolescents italiens. *Revue internationale de psychologie sociale*, Presses Universitaires de Grenoble, 2 (20), 154.

Favreau, L. 2003. *Développement des territoires : Nouvelle approche du développement régional?* Université du Québec en Outaouais: Chaire de recherche du Canada en développement des collectivités.

Favreau, L. 2008. *Développement des territoires, entreprises collectives et politiques publiques: Le bilan québécois de la dernière décennie*. Communications présentées au Territoires et action publique territoriale: nouvelles ressources pour le développement régional, Rimouski, QC.

Favreau, L., Robitaille, M., Tremblay, D., & Doucet, C. 2002. *Quel avenir pour les régions?* Hull: Chaire de recherche du Canada en développement des collectivités, Université du Québec en Outaouais.

Filippi, M., & Triboulet, P. 2008. Les produits alimentaires traditionnels à l'épreuve de la mondialisation des marchés. Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dirs.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.

Flament, C. 2003. Structure et dynamique des représentations sociales. Dans D. Jodelet (Dir.), *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France.

Flament, C., & Rouquette, M.-L. 2003. *Anatomie des idées ordinaires. Comment étudier les représentations sociales*. Paris: Armand Colin.

Florida, R. 2002. *The Rise Of The Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure* Basic books.

- Fontan, J.-M., Klein, J.-L., & Lévesque, B. 2003. *Reconversion économique et développement territorial*. Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec.
- Fortin, A. 1996. L'occupation culturelle de l'espace régional. Dans M.-U. Proulx (Dir.), *Le phénomène régional au Québec*. Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Fournier, L.-S. 2008. La patrimonialisation des fêtes locales en Provence: un nouvel outil de développement territorial. Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- Friedmann, J. 1998. *Empowerment. The Politics of Alternative Development*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd.
- Froment, D. 2011. Les retombées des festivals, c'est n'importe quoi. *Journal Les Affaires*, le 25 juin 2011. p. 25
- Gagnon, C. 1995. Développement local viable : approches, stratégies et défis pour les communautés. *Coopératives et Développement*, 26 (2), 61-82.
- Gareau, S. 1993. La valse à deux temps. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.
- Garon, R. 1994. *Trente ans de politique culturelle québécoise : d'un État gestionnaire à un État planificateur*. : Québec, Ministère de la Culture et des Communications, Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques.
- Gans, H. 1975. *Popular culture and high culture : an analysis and evaluation of taste*. New York : Basic books.

- Gendreau, A. 1995. L'esprit des lieux: deux pratiques muséologiques dans le Bas-Saint-Laurent. Dans Harvey et Fortin (Dir.), *La nouvelle culture régionale* (pp. 67-82). Québec: Éditions de l'IQRC.
- Geron, G., & Vandermotten, C. 2002. Introduction. Dans C. Vandermotten (Dir.), *Le développement durable des territoires*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Gertler, M. S. 2004. *Creative Cities: What Are They For, How Do They Work, and How Do We Build Them?* : Ottawa , Background Paper F/48.
- Godard, O. 2007. Du développement régional au développement durable: tensions et articulations. Dans A. MOLLARD & et coll. (Dirs.), *Territoires et enjeux du développement régional*. Versailles: Éditions Quae.
- Gouttebel, J.-Y. 2003. *Stratégies de développement territorial* Paris: Economica.
- Grefe, X. 1999. *La gestion du patrimoine culturel* Paris: Economica.
- Grondeau, A. 2008. La "Silicon Alley": émergence et crise du *cluster* new-yorkais dans le multimédia. Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dirs.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- Guindani, S., & Bassand, M. 1984. *Maldéveloppement régional et identité*. Lausanne: Presses polytechniques romandes.
- Gumuchian, H. 2000. *Initiation à la recherche en géographie: Aménagement, développement territorial, environnement* Economica.
- Gumuchian, H., Grasset, É., Lajarge, R., & Roux, E. 2003. *Les acteurs, ces oubliés du territoire*.

Paris: Economica.

Hancock, C. 1993. La dimension culturelle des conceptions de la ville. *Géographie et Cultures* (5).

Harvey, F. 1993. La vie culturelle depuis 1950. Dans Jean-Charles Fortin et coll. (Dir.), *Histoire du Bas-Saint-Laurent*, (Coll. *Les régions du Québec*, 5). (pp. 707-766). Québec: IQRC.

Harvey, F. 1994. La problématique de la région culturelle: une piste féconde pour la recherche? Dans F. Harvey (Dir.), *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire* (pp. 11-26). Québec: Éditions de l'IQRC.

Harvey, F. 1994. *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire*. Québec: Éditions de l'IQRC.

Harvey, F. 1997. *Le triangle culturel du Québec : Montréal, Québec et les régions*. Québec: INRS Urbanisation, Culture et Société, Groupe de recherche et de prospective sur les nouveaux territoires urbains.

Harvey, F. 2002. La région culturelle et la culture en région. Dans Denise Lemieux dir. (Dir.), *Traité de la culture* (pp. 135-161). Québec: Éditions de l'IQRC / Presses de l'Université Laval.

Harvey, F. 2005. Des métropoles culturelles régionales au Québec. Dans B. J. e. D. Lafontaine (Dir.), *Territoires et fonctions t.2* (pp. 59-69). Rimouski: Centre de recherche en développement territorial (CRDT).

Harvey, F. 2007. *Produire et diffuser la culture dans les villes moyennes : le cas de Québec, Trois-Rivières et Rimouski*. Communications présentées au Communication dans le cadre du IXe congrès de l'Association brésilienne d'études canadiennes, Salvador de Bahia, Brésil.

- Harvey, F. 2008. La vie culturelle en régions, hors Montréal et Québec. Dans d. Aurélien Boivin (Dir.), *Vues du Québec. Un guide culturel* (pp. 68-71). Québec: Les Publications Québec français.
- Harvey, F. 2008. La vie culturelle à Québec, 1791-2005. Dans Marc Vallières et coll. (Dir.), *Histoire de Québec et de sa région*. Québec Les Éditions de l'IQRC/PUL (Coll. « Les régions du Québec »).
- Harvey, F. 2009. La culture en région. *Cap-aux-diamants* (100), 24-29.
- Harvey, F., & Fortin, A. 1995. Production et diffusion culturelles en région: émergence d'une nouvelle dynamique. Dans Harvey et Fortin (Dir.), *La nouvelle culture régionale* (pp. 13-34). Québec: Éditions de l'IQRC.
- Harvey, F., & Fortin, A. 1995. *La nouvelle culture régionale*. Québec: Éditions de l'IQRC.
- Heidegger, M. (1927 1986). *Être et temps*: réédition Gallimard.
- Higgins, B., & Savoie, D. J. 1997. *Regional Development Theories and Their Application*. New Brunswick (USA) and London (U.K.): Transaction Publishers.
- Hillier, J., Moulaert, F., & Nussbaumer, J. 2004. Trois essais sur le rôle de l'innovation sociale dans le développement territorial. *Géographie, économie, société*, 6 (2), 129-152.
- Hofstede, G. H. 1994. *Uncommon sense about organizations cases, studies, and field observations*. Thousand Oaks, California : Sage Publications.
- Howlett, M., & Ramesh, M. 2003. *Studying public policy. Policy cycles and policy subsystems*. Don Mills: Oxford University Press.

- Jalbert, L. 1980. Régionalisme et crise de l'État (version électronique). *Sociologie et Sociétés*, 7 (2), 64-73.
- Jean, B. 1989. Les études régionales face au développement local. Perspectives québécoises. *Revue canadienne des sciences régionales* 12 (1).
- Jean, B. 1996. Dynamiques territoriales. *Recherches sociographiques* 37 (3).
- Jean, B. 2002. Réussir le développement approprié des régions rurales: quelques conditions gagnantes. Dans L. Favreau, M. Robitaille, D. Tremblay & C. Doucet (Dir.), *Quel avenir pour les régions?* Hull: Chaire de recherche du Canada en développement des collectivités, Université du Québec en Outaouais.
- Jean, B. 2006. Le développement territorial : un nouveau regard sur les régions du Québec. *Recherches Sociographiques*, XLVII (3), 465-474.
- Jean, B. 2008. Le développement territorial. Une discipline scientifique émergente. Dans G. Massicotte (Dir.), *Sciences du territoire. Perspectives québécoises*. (pp. 284-313). Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Jean, B., & Lafontaine, D. 2005. *Territoires et fonctions Tome 1: Des politiques aux théories: les modèles de développement régional et de gouvernance en débats*. Rimouski: Éditions du GRIDEQ et Éditions du CRDT.
- Jean, B., & Lafontaine, D. 2005. *Territoires et fonctions Tome 2 : Des pratiques aux paradigmes : les systèmes régionaux et dynamiques d'innovation en débats*. Rimouski: Éditions du GRIDEQ et Éditions du CRDT.
- Jodelet, D. 2003. Représentations sociales: un domaine en expansion. Dans D. Jodelet (Dir.), *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France.

Jodelet, D. 2003A. *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France.

Johansson, H. 1993. National Models of Local Government Cultural Intervention - Sweden. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.

Kaës, R. 1970. Comportements et représentations culturelles chez les ouvriers. Dans *Images de la culture*. Paris: Petite bibliothèque Payot.

Kahn, R. 2001. *Politiques culturelles des collectivités locales, démocratie et développement*. Communications présentées au Communication aux Cinquièmes Rencontres Ville - Management, Bayonne.

Kahn, R. 2007. *Une approche pluridisciplinaire de la dimension culturelle du développement territorial* Communication présentée au Les dynamiques territoriales, Grenoble-Chambéry.

Kant, E. 2004. Kant. *Revue de métaphysique et de morale*, 4 (44), 160.

Keating, M., & Loughlin., J. 1997. *The Political economy of regionalism*. Portland, Or. : Frank Cass.

Kennedy, G. 2009. Adam Smith and the Invisible Hand: From Metaphor to Myth. *Econ Journal Watch*, 6 (2), 239-263.

Kingdon, J. W. 1995. *Agendas, alternatives, and public policies*. NY: Harper Collins.

Klein, J.-L. 2008. Territoire et développement : du local à la solidarité interterritoriale Dans G. Massicotte (Dir.), *Sciences du territoire* (pp. 233-256). Québec: Presse de l'Université du Québec.

- Kloosterman, R. 2008. Des murs et des ponts: échanges de savoir dans l'architecture "Superdutch". Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- Knoepfel, P., Larrue, C., & Varone, F. 2001. *Analyse et pilotage des politiques publiques*. Genève, Bâle, Munich: Helbing & Lichtenhahn.
- Knoepfel, P., Larrue, C., & Varone, F. 2006. *Analyse et pilotage des politiques publiques (2e édition)*. Genève, Bâle, Munich: Helbing & Lichtenhahn.
- Lacasse, O., & Hamel, P. 1998. Représentation sociale et planification du territoire. Dans S. Côté & M.-U. Proulx (Dir.), *Espaces en mutation*. Rimouski: GRIDEQ.
- Lacour, C. 2000. *Les territoires, nouvelles ressources du développement*. Communications présentées les 11-12 janvier 2000 au Recherches pour et sur le développement territorial, Symposium de Montpellier.
- Lafontaine, D., & B. Jean (dir.) 2005a. *Territoires et fonctions, tome 1. Des pratiques aux paradigmes : Les systèmes régionaux et les dynamiques d'innovation en débats*. Rimouski: GRIDEQ, Université du Québec à Rimouski.
- Lafontaine, D., & B. Jean (dir.) 2005b. *Territoires et fonctions, tome 2. Des politiques aux théories : les modèles de développement régional et de gouvernance aux débats*. Rimouski: GRIDEQ, Université du Québec à Rimouski. .
- Landel, P.-A., & Pecqueur, B. 2005. *La culture comme ressource territoriale spécifique*. Communication présentée au Convergences et disparités régionales au sein de l'espace européen (2004), Bruxelles.
- Laouina, A. 1999. La gestion intégrée des zones rurales périphériques. Dans A. Sedjari (Dir.), *Aménagement du territoire et développement durable. Quelles intermédiations?* Rabat: L'Harmattan- Gret.

Lapeze, J. 2007. *Éléments d'analyse sur le développement territorial* Paris: L'Harmattan.

Lardon, S., Maurel, P., & Piveteau, V. 2001. *Représentations spatiales et développement territorial* Hermes.

Larsen, K. 2009. Learning cities: the new recipe in regional development. *OECD Observer*, 73.

Latouche, D. 2004. Les territoires aléatoires des arts et de la culture. Dans Augustin et Lefebvre (Dir.), *Perspectives territoriales pour la culture* (pp. 279-292). Bordeaux: Éditions de la MSH d'Aquitaine.

Le Blanc, A. 2008. Le district culturel: un nouvel instrument de développement local en Sicile. Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.

Leclercq, M.-C., Côté, J.-G., & Lizé, C. 1995. Procès d'institution: le théâtre à Rouyn-Noranda (1922-1994). Dans Harvey et Fortin (Dir.), *La nouvelle culture régionale* (pp. 97-134). Québec: Éditions de l'IQRC.

Lefebvre, A. 2008. L'économie culturelle au risque de l'économie de la création. Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.

Lemieux, D. 2002. Vingt-cinq ans de recherches sur la culture au Québec. Dans D. Lemieux (Dir.), *Traité de la culture*. Sainte-Foy: Les éditions de l'IQRC.

Lemieux, D., Avec la collaboration de Gilles Bibeau, & Michelle Comeau, F.-M. G., Fernand Harvey, Marc-André Lessard, Gilles Marcotte. 2002. *Traité de la culture*. Québec: Éditions IQRC-PUL.

Leriché, F., Daviet, S., Sibertin-Blanc, M., & Zuliani, J.-M. 2008. L'économie culturelle et ses territoires: quels enjeux? Dans F. Leriché, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dir.), *1) L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.

Les arts et la ville. 2012. Site Internet: <http://www.arts-ville.org>. *Journal*.

Lévesque, B. 2002. Le développement régional et local, avant et après la mondialisation. Dans L. Favreau, M. Robitaille, D. Tremblay & C. Doucet (Dir.), *Quel avenir pour les régions?* Hull: Chaire de recherche du Canada en développement des collectivités, Université du Québec en Outaouais.

Lévesque, B. 2007. *Économie plurielle et développement territorial dans la perspective du développement durable : quelques éléments théoriques de sociologie économique et socio-économie*. Communications présentées au Communication présentée au Coloquio Internacional de Desenvolvimento Territorial Sustentavel, Florianopolis (Santa Catarina), Brésil du 22 au 25 août 2007 Montréal.

Lévesque, B. 2008. Contribution de la "nouvelle sociologie économique" à l'analyse des territoires sous l'angle de l'économie plurielle. Dans G. Massicotte (Dir.), *Sciences du territoire. Perspectives québécoises*. (pp. 205-232). Québec: Presses de l'Université du Québec.

Lévesque, B., & Alliances de recherche universités-communautés en économie sociale. 2004. *Le modèle québécois et le développement régional et local : vers le néolibéralisme et la fin du modèle québécois?* Montréal: CRISES.

Lévesque, M.-C. 1993. Le partage des compétences entre les paliers de pouvoirs publics en matière culturelle au Québec. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.

Lipietz, A. 2001. *Aménagement du territoire et développement endogène*: Conseil d'Analyse Économique CEPREMAP.

- Loinger, G. 2002. La notion de développement durable dans le champ de l'aménagement du territoire. Dans C. Vandermotten (Dir.), *Le développement durable des territoires*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Lussato, B., & Messadie, G. 1986. *Bouillon de culture*. Paris: R. Laffont.
- Mancebo, F. 2004. Terre Catalane : un réseau pour quoi faire ? Dans Augustin et Lefebvre (Dir.), *Perspectives territoriales pour la culture* (pp. 215-237). Bordeaux: Éditions de la MSH d'Aquitaine.
- Mannoni, P. 2006. *Les représentations sociales*. Paris: PUF.
- Markusen, A. 2008. Les artistes au coeur du développement urbain: une approche par les métiers. Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- Massicotte, G. 2008. Les sciences du territoire au Québec : brève histoire de la construction d'un savoir. Dans G. Massicotte (Dir.), *Sciences du territoire* (pp. 233-256). Québec: Presse de l'Université du Québec.
- Massicotte, G. 2008. *Sciences du territoire. Perspectives québécoises*. Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Matagne, P. 2007. *Le développement durable en questions*. Paris: L'Harmattan.
- Mathieu, J. 1994. La région: un terrain ou un concept? Approche ethnologique. Dans F. Harvey (Dir.), *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire* (pp. 77-82). Québec: Éditions de l'IQRC.

Mauss, M. 1966. *Sociologie et anthropologie*. Paris: Presses universitaires de France.

Ministère de la culture et des communications du Québec. 1997. *Guide d'élaboration et de mise en oeuvre d'une politique culturelle municipale*: Québec, Gouvernement du Québec, MCCQ. Document consulté.de.

Minvielle, P. 2008. Le vin, produit culturel, et terroir en "Côtes de Provence". Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dirs.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.

Moliner, P., Rateau, P., & Cohen-Scali, V. 2002. *Les représentations sociales. Pratique des études de terrain*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Mollard, A., & Pecqueur, B. 2007. Le développement régional: enjeux de recherche et d'acteurs. Dans Amédée Mollard et coll. (Dir.), *Territoires et enjeux du développement régional* (pp. 240). Versailles: Éditions Quae.

Mollard, A., Sauboua, E., & Hirczak, M. 2007. *Territoires et enjeux du développement régional*. Versailles: Éditions Quae.

Moquay, P. 1998. Sentiments d'appartenance et développement régional. Dans S. Côté & M.-U. Proulx (Dirs.), *Espaces en mutation*. Rimouski: GRIDEQ.

Morata, F. 1999. Gouvernance locale et développement durable. Dans A. Sedjari (Dir.), *Aménagement du territoire et développement durable. Quelles intermédiations?* Rabat: L'Harmattan- Gret.

Morin, R. 2006. *La régionalisation au Québec : les mécanismes de développement et de gestion des territoires régionaux et locaux : 1960-2006*. Montréal: Éditions Saint-Martin.

- Moscovici, S. 1981. On Social Representations. Dans J. Forgas (Dir.), *Social Cognition: perspectives on everyday understanding* (pp. 181-210). New York,: Academic Press.
- Moscovici, S. 2003. Des représentations collectives aux représentations sociales. Dans D. Jodelet (Dir.), *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Moulaert, F., & Nussbaumer, J. 2008. *La logique sociale du développement territorial*. Québec: PUQ.
- Mulcahy, K. V. 1993. The structure and politics of local support for the arts in the United States. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.
- Municipalité régionale de comté de Rimouski-Neigette. 2002. *Politique culturelle*: MRC de Rimouski-Neigette.
- Nay, O. 1997. *La région, une institution: la représentation, le pouvoir et la règle dans l'espace régional*. Paris: L'Harmattan.
- Nicolet, R. 1993. Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale (conférence d'ouverture). Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.
- Nietzsche. 1950. *Le gai savoir, Paris, Gallimard, 1950, aph. 112, p. 159.* (Vol. aph. 112). Paris: Gallimard.
- Pal, L. A. 2006. *Beyond Policy Analysis*. Toronto: Nelson.
- Palard, J., Gagnon, A.-G., & Gagnon, B. 2006. *Diversité et identités au Québec et dans les régions d'Europe*. Québec: PUL.

Pecqueur, B. 1990. *Le développement local*. Paris: Syros/Alternatives.

Pecqueur, B. 1996. *Dynamiques territoriales et mutations économiques*. Paris: L'Harmattan.

Pellegrino, P. 1983. *Espaces et culture*. Saint-Saphorin, Suisse: Éditions Georgi-Saint-Saphorin.

Perroux, F. 1969. *L'économie du XXe siècle*. Paris: Presses universitaires de France.

Petitclerc, R. 1993. Politique de développement culturel de la MRC de Memphrémagog. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.

Pezzey, J. 1989. *Economic Analysis of Sustainable Growth Development*, document de travail no 15 du Département de l'environnement, Washington DC, Banque mondiale.

Pike, A., Tomaney, J., & Rodriguez-Pose, A. 2006. *Local and Regional Development*: Taylor & Francis.

Polèse, M., & Shearmur, R. 2002. *La périphérie face à l'économie du savoir*. Montréal: Institut national de la recherche scientifique/INRS-Urbanisation, culture et société.

Porter, I. 2011. Les retombées des festivals, des chiffres pas toujours fiables. *Journal Le Devoir*, les 9-10 juillet 2011, pp. A6-A7

Poupart, J., & et coll. 1997. *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*. Montréal: Gaëtan Morin Éditeur.

- Power, D. 2008. L'accès au marché de produits culturels: réflexions depuis la "périphérie". Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- Pratt, A. C. 2008. L'apport britannique à la compréhension des fonctions créatives dans les villes globales. Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- Prévelakis, G. 2002. La réinvention du territoire. Dans C. Vandermotten (Dir.), *Le développement durable des territoires*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Proulx, M.-U. 1998. *Territoires et développement économique*. Paris L'Harmattan.
- Proulx, M.-U. 2008a. *Appropriation territoriale de responsabilités publiques: le cas du Québec*. Communications présentées au Territoires et action publique territoriale: nouvelles ressources pour le développement régional, Rimouski, QC.
- Proulx, M.-U. 2008b. Territoires de gestion et territoires d'émergence. Dans G. Massicotte (Dir.), *Sciences du territoire. Perspectives québécoises*. (pp. 1-19). Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Proulx, M.-U., & et coll. 2005. *Les territoires du Québec et la décentralisation gouvernementale*. Chicoutimi: CRDT-UQAC.
- Proulx, V. 2008. *L'action publique concertée pour favoriser l'établissement des jeunes en régions. Une problématique commune à plusieurs pays: un savoir-faire transnational?* École Nationale d'Administration Publique.
- Provençal, M-H. 2013. « Les dépenses culturelles des municipalités en 2011 », *Optique culture*, no 25, Québec, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, mai, 8 pages [En ligne]. [www.stat.gouv.qc.ca/observatoire].

- Quivy, R., & Campenhoudt, L. V. 1995. *Manuel de recherche en sciences sociales*. Paris: Dunod.
- Racicot, P. 1999. *Développement et régionalisation au Québec: le temps du repli de l'État-nation*. Paris ; Montréal : L'Harmattan.
- Raibaud, Y. 2004. Ecoles de musique et territoire régional. Dans Augustin et Lefebvre (Dir.), *Perspectives territoriales pour la culture* (pp. 155-191). Bordeaux: Éditions de la MSH d'Aquitaine.
- Raounak, M. A. 1999. L'articulation entre l'aménagement du territoire et la planification. Dans A. Sedjari (Dir.), *Aménagement du territoire et développement durable. Quelles intermédiations?* Rabat: L'Harmattan- Gret.
- Rivières, G.-H. 2007. *Les nouveaux musées, outils vivants de la cohésion et du développement local*. Communication présentée au Actes du Colloque l'Inta, Créteil.
- Rizzardo, R. 1995. Identités et politiques culturelles. Dans J.-P. Saez (Dir.), *Identités, cultures et territoires*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Robert, P. 2009. *Le Nouveau Petit Robert*. Paris: LeRobert.
- Rocher, G. 1969. *Introduction à la sociologie générale*. Montréal: Hurtubise.
- Röling, R. 2008. Amsterdam: une étoile montante dans le secteur mondial de la publicité. Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- Roy-Valex, M. 2007. Culture, ville et nouvelle économie créative. Dans Étienne Berthold et Geneviève Béliveau-Paquin (Dir.), *Mondialisation et cultures. Regards croisés de la relève*

sur le Québec (pp. 216): Collection : Chaire Fernand-Dumont sur la culture.

Roy-Valex, M. 2008. "Classe créative" et marché du travail dans l'industrie du jeu vidéo à Montréal. Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dirs.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.

Sabatier, P. A. 1999. *Theories of the Policy Process*. Boulder, Co: Westview Press.

Sabatier, P. A., & Jenkins-Smith, H. C. 1993. *Policy change and learning. An advocacy coalition approach*. Boulder, Co: Westview Press.

Sabourin, P. 2009. L'analyse de contenu. Dans B. Gauthier (dir.), *Recherche sociale. De la problématique à la collecte des données*. Presses de l'Université du Québec, p. 415-444.

Saez, G. 1993. État, villes et culture: un modèle métropolitain d'intervention publique. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.

Saint-Pierre, D. 2002a. Les politiques et les institutions culturelles en matière d'arts, de lettres et de communications. Dans D. Lemieux (dir.), *Traité de la culture*. Québec: Éditions de l'IQRC / Presses de l'Université Laval, p. 986-1003.

Saint-Pierre, D. 2002b. *La culture comme facteur de développement de la ville: quelques expériences étrangères*. Québec: Ministère de la Culture et des Communications (Coll. « Les écrits »).

Samaganova, A. 2007. *La culture comme ressource territoriale en économie de la connaissance*. Communication présentée au Les dynamiques territoriales, Grenoble-Chambéry.

Savitch, H. V., & Kantor, P. 2004. *Cities in the international marketplace*. Princetown: Princetown

University Press.

Scheff, J. 2001. *Learning Regions. Regional networks as an Answer to Global Challenges*. Frankfurt: Peter Lang.

Schumacher, E. F. 1973. *Small Is Beautiful. Une société à la mesure de l'homme.*: Éditions Contretemps/Le Seuil.

Seca, J.-M. 2003. *Les représentations sociales*. Paris: Armand Colin.

Sedjari, A. 1999. Le renouveau de l'aménagement territorial et les enjeux du débat actuel au Maroc. Dans A. Sedjari (Dir.), *Aménagement du territoire et développement durable. Quelles intermédiations?* Rabat: L'Harmattan- Gret.

Sedjari, A., & Naciri, M. (1999). Aménagement du territoire et développement durable. Quelles intermédiations? Dans A. Sedjari (Dir.), *Aménagement du territoire et développement durable. Quelles intermédiations?* Rabat: L'Harmattan- Gret.

Shafer, D. P. 1993. Municipalities and regions: powerful forces in a dynamic world. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC- chaire de la gestion des arts.

Sibertin-Blanc, M. 2008. La culture dans l'action publique des petites villes: un révélateur des politiques urbaines et recompositions territoriales. *Géocarrefour*, 83 (1).

Simard, M. 2002. Espace rural et culture. Dans D. L. dir. (Dir.), *Traité de la culture* (pp. 163-180). Québec: Éditions de l'IQRC / Presses de l'Université Laval.

Simard, M., Hébert, L., Bricault, C., & Paquette, D. 2008. Les entreprises culturelles d'économie sociale. *Culture et Cie en milieu rural., CLD Brome-Missisquoi* (mars 2008), 12.

- Sioui-Durand, G. 1995. L'art excentrique au Québec: les nouveaux métissages contre le centralisme. Dans Harvey et Fortin (Dir.), *La nouvelle culture régionale* (pp. 49-66). Québec: Éditions de l'IQRC.
- Smouts, M.-C. 2005. *Le développement durable. Les termes du débat*. Paris: Armand Colin.
- St-Gelais, T. 2008. *L'indécidable*. Montréal: Les éditions esse.
- Statistiques Canada. 2010. Statistiques sur la ville de Rimouski.
- Teisserenc, P. 1997. Le développement par la culture. *L'Homme et la société*, 3 (125), 107-121.
- Terrisse, M. 2008. Les transformations des équipements culturels en milieu urbain: inscription dans un projet de développement territorial, approche pluridisciplinaire et gouvernance locale. *Culture et gouvernance locale*, 1 (1).
- Times, F. 2004. A Change in the climate for sustainability. *Financial Times*, 20 septembre 2004.
- Tremblay, M.-A. 1977. Existe-t-il des cultures régionales au Québec? *Journal*, 4e série (Tome 15).
- Union des municipalités du Québec (UMQ). 2011. Agenda 21 de la culture du Québec. En ligne : http://www.umq.qc.ca/nouvelles/actualite-municipale/agenda-21-de-la-culture-du-quebec-06-12-2011/#.Tt4Gqn-D_dA.email, Page consultée le 6 décembre 2011.
- Union Internationale pour la conservation de la nature et de ses ressources (UICNR). 1980. *Stratégie mondiale de la conservation. La conservation des ressources vivantes au service du développement durable*. Gland, Suisse: L'Union et Programme des Nations Unies pour l'environnement.

- Vandermotten, C. 2002. L'articulation entre la globalisation et le développement territorial local, entre l'endogène et l'exogène. Dans C. Vandermotten (Dir.), *Le développement durable des territoires*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Veille Tourisme. 2012. Revitaliser des petites municipalités par les arts et la culture. Page consultée le 29-02-2012 de <http://veilletourisme.ca/2012/02/29/revitaliser-des-petites-municipalites-par-les-arts-et-la-culture/>.
- Venzal-Barde, C., & Fourier, J. 2006. Culture scientifique et tourisme: exemple du réseau des "musées du Verdon". *Méditerranée (Public. de l'univ. de Provence)*, 2 (107).
- Vergès, P. 2003. Représentations Csociales de l'économie. Dans D. Jodelet (Dir.), *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Veyret, Y. 2005. *Le développement durable: approches plurielles*. Paris: Hatier.
- Villani, A. 1993. Administration locale, arts, culture, biens culturels. Dans Beaulac et Colbert (Dir.), *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*. Montréal: HEC-chaire de la gestion des arts.
- Ville de Rimouski. 1998. *La politique culturelle de la ville de Rimouski*. Rimouski: Bibliothèque nationale du Québec.
- Vincent-Domey, O. 1994. La région: un espace culturel "légitime"? Dans F. Harvey (Dir.), *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire* (pp. 77-82). Québec: Éditions de l'IQRC.
- Vinsonneau, G. 1997. *Culture et comportement*. Paris : A. Colin, 191 pages.

- Vinsonneau, G. 2002. *L'identité culturelle*. Collections U Psychologie. Paris : A. Colin, 234 pages.
- Vye, D. 2008. La place de la bande dessinée dans le développement de la ville d'Angoulême. Dans F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc & J.-M. Zuliani (Dirs.), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- Weimer, A., & Hoyt, H. 1939. *Principles of Urban Real Estate*. New York: Ronald Press.
- Werquin, T. 2008. *L'impact des équipements et événements culturels sur le développement économique local : entre fantasme et réalité*. Communications présentées au Colloque Arts et territoires : vers une nouvelle économie culturelle, Québec.
- Windisch, U. 2003. Représentations sociales, sociologie et sociolinguistique. Dans D. Jodelet (Dir.), *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France.
- World Bank. 1992. *World Development Report 1992*. New York: Oxford University Press.
- Zuindeau, B. 2000. *Développement durable et territoire*. Paris: Presses universitaires du Septentrion.

ANNEXES

ANNEXE 1 : GUIDE D'ENTREVUE SEMI-DIRIGEE 1

N.B. Les références lettrées se rapportent au cadre théorique.

Partie 1

1. Si je vous dis le mot « développement », quels sont les mots qui vous viennent à l'esprit?
2. Qu'est-ce que le développement régional (ou territorial) pour vous?
3. Décrivez-moi un modèle de développement idéal pour les régions selon vous.
4. Qu'est-ce que le développement durable pour vous?
5. Connaissez-vous un exemple de développement non durable à Rimouski?
6. Parlez-moi du territoire qu'est la municipalité de Rimouski (caractéristiques qui la démarque...)

Partie 2

7. Si je vous dis le mot « culture », quels sont les mots qui vous viennent à l'esprit?

8. Que pensez-vous des budgets (fédéraux, provinciaux et municipaux) qui sont alloués à la culture actuellement?
 - a. Seriez-vous d'accord pour augmenter ou diminuer les budgets en culture?
 - b. À quel niveau gouvernemental? Pourquoi?
 - c. Que pensez-vous du fait que les trois paliers de gouvernement soient impliqués en culture?
 - d. À votre avis, les budgets en culture devraient-ils être plus centralisés, plus décentralisés, ou ils sont adéquats actuellement?
9. Que pensez-vous de la politique culturelle de Rimouski?
10. Selon vous, investir des deniers publics en culture est-il une bonne stratégie politique? Pourquoi?
11. Selon vous, existe-t-il des risques à investir davantage en culture? Si oui, quels sont-ils?
12. Que pensez-vous de la vie culturelle actuellement à Rimouski?
 - a. Quels sont les points forts et les points faibles de la culture actuellement à Rimouski?
 - b. À quoi sont-ils dus, selon vous?
13. Les gens de Rimouski sont-ils ouverts à la culture?
14. Seriez-vous d'accord pour augmenter la masse touristique dans la région en misant sur des grands événements culturels? Pourquoi?
 - a. Y a-t-il des risques à investir pour les touristes?

- i. Devrait-on investir en culture pour les touristes ou pour les gens qui habitent l'endroit?
- 15. Que pensez-vous du festival d'été de Québec à New Richmond?
- 16. Selon vous, existe-t-il des différences entre la culture au Québec et celle dans le reste du Canada? Quelles sont-elles?
 - a. Par rapport aux américains?
 - b. Par rapport aux français?
- 17. Pour les américains, la culture est généralement associée à « l'entertaining » (divertissement) et considérée comme un bien « commercialisable » (Las Vegas, Hollywood, etc.). Que pensez-vous de cette façon de percevoir la culture?
 - a. Est-ce que la culture de masse est en train de devenir un modèle pour nous?
 - i. Est-ce que ça vous préoccupe?

Partie 3

- 18. Selon vous, peut-on faire des liens entre la culture et le développement? Si oui, lesquels?
- 19. Quel rôle, à votre avis, la culture joue-t-elle dans le développement local?
- 20. Selon vous, la culture peut-elle être une stratégie de développement?
- 21. Pourrait-on aller jusqu'à dire que la culture est un « moteur » de développement?
 - a. À Rimouski?

22. Si je vous dis « la culture est un moteur de développement économique », qu'en pensez-vous?
23. Si je vous dis « la culture est un moteur de développement social et humain », qu'en pensez-vous?
24. Lequel des deux est le plus important selon vous?
25. Avez-vous l'impression que la culture à Rimouski a un impact sur le reste de la région?
26. Selon vous, investir des deniers publics en culture peut-il contribuer à un développement durable des territoires?
- a. Si oui, de quelle façon?
27. Que pensez-vous de l'événement le « 400^e de Québec »?
- a. Cette façon de faire correspond-elle selon vous à un modèle de développement durable des territoires?
28. Au Québec, nommez-moi un exemple de l'apport durable de la culture dans le développement.
- a. À Rimouski.
29. Que pensez-vous de la Coopérative Paradis?

Partie 4

30. Quelles sont vos principales sources d'information concernant
- a. la culture?
- b. le développement/enjeux/actualités locales?
- c. le développement/enjeux/actualités nationales et internationales?

- d. Qu'est-ce qui vous informe le mieux selon vous?
- 31. Comment sont alimentées vos réflexions?
- 32. Vous considérez-vous bien informé en ce qui concerne les enjeux de développement de la région? Pourquoi?
- 33. Que pensez-vous de la façon dont les médias parlent de :
 - a. De la culture?
 - b. Du développement local et régional?
 - c. Du lien entre les deux?
- 34. Votre perception de la culture a-t-elle changé depuis les dernières années?
Qu'est-ce qui a fait en sorte qu'elle a changé? (ou pas)
 - a. Est-ce que la culture a changé depuis les dernières années?

Partie 5

- 35. À quelle fréquence participez-vous à des activités culturelles?
 - a. Type d'activités?
- 36. La culture est-elle un enjeu important pour vous? Quel aspect vous semble le plus important? Le moins important? Pourquoi?
- 37. Comment situez-vous votre capacité d'agir dans le développement local?
- 38. Avez-vous l'impression d'avoir un contrôle, une influence ou un rôle à jouer sur l'impact de la culture dans le développement à Rimouski?
- 39. Avez-vous parfois l'impression d'être impuissant face aux décisions qui ont un impact sur le développement local? Pourquoi?

40. Un événement particulier vous a-t-il déjà mobilisé pour faire en sorte que la culture occupe une place différente au sein de la ville de Rimouski?
- a. Lequel? Racontez-moi.
 - b. Pourquoi vouliez-vous faire bouger la ville à ce niveau-là?
 - c. Avez-vous réussi? De quelle façon? (réf. H)

Partie 6

41. Selon vous, la culture et son impact sur le développement ont-ils de l'importance pour la municipalité? Pourquoi?
42. À votre avis, quels sont les critères pour que la culture (sous toutes ses formes) soit appuyée par la municipalité?
- a. Quelles devraient être les critères selon vous?
43. Est-ce que vous tentez de faire en sorte que la culture soit davantage prise en compte par la municipalité pour qu'elle agisse comme un « moteur de développement » ? De quelle façon? Pourquoi?
44. Pour terminer, avez-vous quelque chose à ajouter?

ANNEXE 2 : GUIDE D'ENTREVUE SEMI-DIRIGEE 2

(Pour les décideurs publics)

1. La ville entreprend-elle des démarches pour favoriser le lien entre la culture et le développement à Rimouski?
 - a. Comment, pourquoi?
 - b. Ces motivations sont-elles d'un ordre économique, social, culturel, autre...?
 - c. Pouvez-vous me nommer des exemples?
2. Quels étaient les objectifs derrière la Politique culturelle de Rimouski?
3. Essayez-vous d'optimiser l'apport de la culture actuellement dans vos décisions touchant le DL? Si oui, de quelle façon?
4. Vos collègues, employés ou subordonnés vous ont-ils influencés au sujet de la culture et de son apport dans le développement? Si oui, comment?
 - a. Quelqu'un d'autre l'a-t-il fait? Qui? Pourquoi et comment?
5. Percevez-vous la culture comme une occasion de se démarquer (politiquement ou autre)?

