

# Produire et diffuser la culture dans les villes moyennes: le cas de Québec, Trois-Rivières et Rimouski

Fernand Harvey

*Resumo:* A produção e a difusão da cultura é geralmente estudada em função das grandes cidades. Em cada país, observa-se o domínio de uma metrópole cultural que concentra os recursos humanos e financeiros, as mídias e o *star system*. Mas, e as outras cidades e regiões não-metropolitanas? Estão elas condenadas à dependência e ao papel de simples consumidoras da cultura das metrópoles? Em que medida podem elas, por sua vez, tornar-se agentes de criação e de difusão da cultura? Qual é o papel dos agentes culturais e outros na dinâmica cultural de uma cidade média ou pequena na manutenção de uma vida cultural autônoma? Estas questões serão analisadas a partir de uma pesquisa feita por Fernand Harvey e sua equipe em três cidades do Quebec – Quebec, Trois-Rivières e Rimouski – e concernentes a seis atividades ou eventos culturais. Nas discussões que seguirão, seria interessante saber se tal problemática é aplicável às regiões do Brasil.

*Résumé:* La production et la diffusion de la culture est généralement étudiée en fonction des grandes villes. Dans chaque pays on note la domination d'une métropole culturelle qui concentre les ressources humaines et financières, les médias et le star system. Mais qu'en est-il des autres villes et des régions non métropolitaines? Sont-elles condamnées à la dépendance et au rôle de simple consommatrices de la culture des métropoles? Dans quelle mesure peuvent-elles à leur tour devenir des agents de création et de diffusion de la culture? Quel est le rôle des agents culturels et autres dans la dynamique culturelle d'une ville moyenne ou de petite taille dans le maintien d'une vie culturelle autonome? Ces questions seront analysées à partir d'une enquête menée par Fernand Harvey et son équipe dans trois villes – Québec – Québec, Trois-Rivières et Rimouski – et concernant six activités ou événements culturels. Lors des discussions qui suivront, il serait intéressant de savoir si une telle problématique est applicable aux régions du Brésil.

## 1 – La région comme cadre territorial de l'activité culturelle

La région comme cadre territorial de l'activité culturelle a fait l'objet d'une attention nouvelle de la part des chercheurs au cours des récentes années, notamment au Québec et en

France. À quoi attribuer un tel intérêt dans le cas du Québec? D'abord à un essor général des études régionales qui a pu être observé depuis les années 1970 (Massicotte, 1985; Lafontaine, 1989; Girard, 1990), bien que ces études aient surtout été consacrées à des questions relatives au développement durable dans sa dimension économique, à l'aménagement du territoire et aux mouvements sociaux de protestation. La dimension proprement culturelle de la région a été beaucoup moins fouillée par les chercheurs. Des ethnologues et des anthropologues ont ouvert certaines pistes de réflexion concernant les traits culturels régionaux (Tremblay, 1977; Mathieu, 1996), mais l'analyse de la culture instituée et des activités culturelles en région commence à peine à être étudiée de façon plus approfondie (Fortin, 2000; Harvey, 2001; Harvey; Fortin, 1995; Sioui-Durand, 1997; Lizé, 1991).

Un second facteur susceptible d'expliquer l'intérêt croissant pour les espaces culturels régionaux concerne le repositionnement des régions, non seulement au Québec et au Canada mais aussi ailleurs dans le monde, par rapport au processus de mondialisation des échanges. Un tel processus affecte également le secteur culturel. En contrepois à l'essor des industries culturelles qui tendent à imposer des pratiques culturelles de masse uniformisées (cinéma, chanson populaire, etc.), on a vu apparaître, depuis les années 1980 en particulier, une tendance inverse qui met l'accent sur l'ancrage local et régional de certaines activités et pratiques culturelles. Il ne s'agit pas d'une résurgence des formes culturelles traditionnelles qu'on pouvait observer au Québec avant les années 1960. À cette époque, les activités culturelles se limitaient souvent à des pratiques amateurs ou à consommer des spectacles et des récitals en tournée ainsi que divers produits culturels en provenance des grands centres urbains comme Montréal ou New York. Bien au contraire, comme l'ont montré des études récentes, les activités culturelles en région permettent de poser un nouveau rapport entre les régions, les métropoles culturelles et le niveau international (Harvey, 2000).

On a pu ainsi observer des formes inédites d'autonomisation culturelle dans plusieurs régions du Québec

par rapport à Montréal, considérée comme la métropole culturelle du Québec et du Canada français. De plus, situation inédite en comparaison avec le passé, ces nouvelles formes d'expression culturelle permettent aux acteurs culturels régionaux d'établir des rapports internationaux directs et multiples, sans nécessairement utiliser le canal jadis obligé des métropoles (Harvey; Fortin, 1995). Ce phénomène d'autonomisation culturelle des régions à l'échelle nationale et leur capacité à entreprendre des échanges internationaux n'est, du reste, pas propre au Québec. Il a fait l'objet de constatations analogues en France et dans d'autres pays (Alliès et al., 1994; Fabrizio, 1980).

Un troisième facteur d'explication du renouvellement d'intérêt pour l'activité culturelle en région fait référence à l'impact des nouvelles technologies de communication sur la territorialité. Si on a pu affirmer que ces nouvelles technologies, et plus particulièrement l'accès à l'Internet, ont accéléré la déterritorialisation des activités et l'émergence d'une société en réseau (Castells, 1998; Tomlinson, 1999), on peut tout aussi bien considérer, à l'inverse, qu'elles ont facilité la localisation dans les régions éloignées des grands centres urbains de nouvelles activités culturelles dont le rayonnement national ou international était plus difficile, voire quasi-impossible auparavant.

Notre projet de recherche sur les acteurs culturels régionaux dans les villes de Québec, Trois-Rivières et Rimouski avait pour but d'étudier les conditions d'institutionnalisation de certaines initiatives culturelles régionales au Québec à partir de six études de cas. Il s'agissait, en somme, de situer ces activités culturelles en fonction de la dynamique interne de chaque région, ainsi que dans leurs relations avec Montréal et avec le niveau international. Dans le contexte de la *nouvelle culture régionale* auquel il a été fait allusion précédemment, certains acteurs culturels (artistes, entrepreneurs culturels, agents culturels) ont lancé des initiatives qui ont donné naissance, soit à des événements culturels récurrents (festivals, symposiums, etc.), soit à des activités culturelles sur une base régulière (ensembles musicaux, troupes de théâtre, complexes multidisciplinaires, etc.). Dans les deux cas, on a pu assister à un processus d'institutionnalisation de ces initiatives. Il faut entendre ici par institutionnalisation le

processus par lequel une activité culturelle émergente trouve les appuis nécessaires auprès des pouvoirs publics (État, municipalités), des institutions culturelles existantes (incluant le milieu de l'éducation), des médias (nationaux ou locaux) et du public en général (ou de groupes spécialisés) pour assurer sa stabilité et sa pérennité.

L'institutionnalisation d'une activité culturelle suppose donc l'adhésion à des normes communes de la part des acteurs d'une telle activité, ainsi qu'une reconnaissance extérieure; celle-ci peut prendre la forme d'un financement public en vertu d'une politique culturelle gouvernementale ou d'une consécration symbolique de la part des institutions culturelles existantes.

Pour rendre possible ce processus d'institutionnalisation, un milieu ou un secteur d'activité doit pouvoir bénéficier de conditions favorables à l'autonomisation culturelle, laquelle est favorisée par l'émergence d'instances spécifiques susceptibles de renforcer sa reconnaissance sociale (Bourdieu, 1989; Duvignaud, 1980; 1999). L'existence dans certaines régions du Québec, de telles instances (conseils régionaux de la culture, universités en région, écoles spécialisées, politiques culturelles de régionalisation, politiques culturelles municipales, etc.) a créé un contexte favorable à l'émergence d'activités culturelles susceptibles de s'inscrire dans la stabilité et la reproduction.

Notre recherche reposait sur l'hypothèse suivante:

Les transformations récentes de la vie culturelle régionale, conjuguées à l'internationalisation des rapports sociaux, favoriseraient l'émergence et la consolidation en région d'activités culturelles novatrices par des acteurs culturels; l'institutionnalisation de ces activités sur une base permanente revêtirait en région certaines caractéristiques originales par rapport à celles des métropoles culturelles.

Pour tenter de vérifier cette hypothèse, nous avons retenu pour fins d'analyse et de comparaison, des activités culturelles institutionnalisées qui se déroulent dans trois villes, soit Québec (région de la Capitale nationale), Trois-Rivières (région de la Mauricie) et Rimouski (région du Bas-Saint-Laurent). Le choix de ces trois villes se justifie du fait qu'elles se situent dans

autant de régions différentes: une région de vieille tradition culturelle, (la région de la Capitale nationale), une région intermédiaire influencée à la fois par Montréal et Québec (la Mauricie) et une région éloignée des grands centres urbains et qui pourrait ainsi développer par la force des choses une relative autonomie culturelle (le Bas-Saint-Laurent).

Pour chacune des trois villes étudiées, nous avons retenu deux types d'activités culturelles institutionnalisées, soit une activité présentant un programme régulier sur une base saisonnière (l'Opéra de Québec, l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières et l'Orchestre symphonique de l'Estuaire, à Rimouski) et une activité qui prend la forme d'un événement culturel récurrent à durée limitée (Les Fêtes de la Nouvelle-France, à Québec, le Festival international de la poésie de Trois-Rivières et le Carrousel international du film jeunesse de Rimouski).

L'essentiel du projet a été réalisé grâce à une série d'entrevues auprès des acteurs culturels impliqués directement dans l'organisation de chacune des activités ou organismes en cause, ainsi qu'auprès d'acteurs régionaux extérieurs, mais en relation avec les personnes impliquées dans ces événements, soit au total 26 entrevues à Québec, 16 à Trois-Rivières et 16 à Rimouski.<sup>1</sup>

Le schéma d'entrevue comprenait trois grandes variables:

- 1 – l'institutionnalisation de l'activité culturelle étudiée,
- 2 – Les alliances stratégiques entre les acteurs culturels,
- 3 – Le rayonnement à l'extérieur de la région.

## 2 – L'institutionnalisation de l'activité culturelle

Le processus d'institutionnalisation de l'activité culturelle considérée peut être appréhendé à partir de trois éléments: l'existence ou non d'une tradition régionale dans ce

---

<sup>1</sup> Recherche réalisée par Fernand Harvey et une équipe d'assistants de recherche (Marie-Josée Verreault, Étienne Berthold, Geneviève Béliveau-Paquin, Mathieu Ouellette, Hanna Abd el Nour, Sophie Imbeault, entre 2001 et 2004. Cette recherche a bénéficié d'une subvention de recherche du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada.

domaine, la nature de la programmation et le niveau de professionnalisation.

L'existence d'une tradition artistique dans le domaine considéré joue un rôle important dans le développement culturel d'une ville et il est assez rare qu'une nouvelle initiative puisse voir le jour sans certains antécédents. Ainsi, à Québec, la fondation de l'Opéra de Québec, en 1985, s'inscrit dans une longue tradition d'art lyrique qui remonte au début du 20<sup>e</sup> siècle et qui a produit plusieurs interprètes de réputation internationale, même si l'absence d'une institution permanente ne leur permettait pas de faire carrière dans leur région d'origine. Par ailleurs, l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières, fondée en 1978 et de l'Orchestre symphonique de l'Estuaire à Rimouski, fondée en 1983 ne sont pas non plus le fait d'une génération spontanée; le rôle pionnier des communautés religieuses et du clergé séculier dans l'enseignement de la musique dispensé jadis dans les collèges et les couvents a largement contribué à l'élaboration d'une tradition musicale classique dans les deux villes.

Des ensembles musicaux plus modestes ont également précédé les deux orchestres symphoniques. Il suffit de rappeler l'exemple des Ursulines qui dispensaient un enseignement musical dans leurs couvents de Trois-Rivières et de Rimouski, ainsi que celui du clergé séculier, également actif dans l'enseignement musical et la création d'ensembles musicaux dans les collèges classiques de Trois-Rivières et de Rimouski au cours des années 1950. Dès les années 1920, l'abbé Georges Beaulieu avait mis sur pied un premier orchestre au Séminaire de Rimouski. Du côté de Trois-Rivières, un groupe de musiciens du Conservatoire de musique avait fondé en 1972, l'Ensemble instrumental de Trois-Rivières.

On peut, de la même façon, identifier des antécédents susceptibles d'expliquer la mise sur pied des trois événements culturels annuels sélectionnés pour notre enquête. À Québec, l'organisation des Fêtes de la Nouvelle-France sur une base annuelle depuis l'été 1997 convient tout à fait au cadre géographique, architectural et historique de cette ville patrimoniale. Il s'agissait d'offrir au public une grande fête

populaire à caractère familial dont les activités s'inspirent de la vie quotidienne de la colonie aux XVIIe et XVIIIe siècles. Cette activité commémorative et touristique avait remplacé Les Médiévales, un autre festival historique mis sur pied en 1993 et inspiré du Moyen Âge, une période moins pertinente pour une ville comme Québec, fondée au XVIIe siècle. Quoiqu'il en soit, la population de Québec a toujours aimé les reconstitutions historiques et les fêtes costumées. Il suffit de se rappeler avec quel faste on avait organisé les fêtes du tricentenaire de fondation de la ville en 1908 (Nelles, 2000).

Sans remonter aussi loin dans le passé, les festivals mis sur pied à Trois-Rivières et à Rimouski ont également leurs racines dans le passé. Le Festival international de poésie de Trois-Rivières, pour un, a été conçu en 1984 par son fondateur, Gaston Bellemare, en hommage au poète québécois Gatien Lapointe, décédé l'année précédente. Ce dernier avait fondé en 1971 les Écrits des forges, une maison d'édition de trifluvienne consacrée à la poésie. Le cas du Carrousel international du film de Rimouski est moins ancré dans une tradition locale que les autres cas étudiés. Au départ, un groupe de sept personnes provenant du milieu culturel de Rimouski cherchait à lancer un événement culturel qui distinguerait la ville par rapport aux autres événements existants au Québec. D'où l'idée d'un festival de cinéma jeunesse à caractère international, le seul du genre en Amérique du Nord. Il existait néanmoins à Rimouski un intérêt certain pour le cinéma qui s'était manifesté par la création d'une salle de répertoire, le Cinéma 4, et par la présence d'un bureau de diffusion de l'Office national du film. Quelques producteurs locaux de vidéo et de documentaires y avaient aussi pignon sur rue. On peut considérer que le contexte général de la vie culturelle à Rimouski a favorisé l'organisation d'un tel festival, malgré une population relativement modeste de 35000 habitants pour cette métropole de la région du Bas-Saint-Laurent.

D'une façon générale, on peut donc constater que les activités culturelles dans ces milieux urbains ne sont pas le fait d'une génération spontanée, mais qu'ils s'inscrivent plutôt dans une genèse de l'événement ou de l'institution, laquelle remonte

parfois assez loin dans le passé.

La nature de la programmation fournit un second élément d'institutionnalisation des activités culturelles étudiées. Des personnes interviewées en relation avec l'Opéra de Québec admettaient faire face à un dilemme: fallait-il moderniser une programmation jugée conventionnelle pour aller chercher un nouveau public et risquer de perdre la clientèle régulière? Même questionnement du côté de la direction artistique des deux orchestres symphoniques qui cherchait à développer un volet plus populaire à sa programmation, sans pour autant s'aliéner sa clientèle régulière pour un répertoire classique plus exigeant.

La difficulté d'attirer une nouvelle clientèle n'était pas aussi grande dans le cas des trois événements culturels, en comparaison avec les trois organismes œuvrant dans le cadre d'une programmation annuelle régulière. Les Fêtes de la Nouvelle-France ont été conçues au départ comme une grande fête populaire, incluant par ailleurs des activités plus spécialisées pour un public averti intéressé à approfondir ses connaissances historiques ou généalogiques. L'événement poétique de Trois-Rivières a, quant à lui, attiré un public de jeunes et d'adultes qui cherchait à mieux connaître différents poètes québécois et étrangers en récital dans différents lieux de la ville. Quant à la programmation du Festival de Cinéma jeunesse, elle se composait à 80% de projection de films et a permis d'attirer toutes les classes d'âge.

Dans l'ensemble, on peut donc constater qu'une programmation adaptée aux différents publics visés est susceptible de consolider l'activité en cause et assurer sa pérennité.

Le troisième facteur d'institutionnalisation est en lien avec le niveau de professionnalisation. À partir du moment où une activité culturelle cherche la reconnaissance locale, nationale, voire internationale, elle a tendance à quitter la sphère des pratiques amateurs pour s'inscrire progressivement dans celle des pratiques professionnelles. L'enquête a permis de le constater. Dans le domaine du chant et de la musique, la professionnalisation des artistes est évidente; elle a été favorisée par la régionalisation des Conservatoires de musique du

ministère de la Culture et des Communications du Québec au début des années 1970. Les musiciens des orchestres de Trois-Rivières et Rimouski sont aussi devenus des professionnels syndiqués, bien que l'étroitesse du marché local les oblige à cumuler un second emploi pour vivre. Ainsi, les musiciens de Trois-Rivières jouent également dans un orchestre montréalais, compte tenu de la proximité des deux villes; ce qui n'est pas le cas pour les musiciens de Rimouski.

Du côté des trois festivals, la situation est quelque peu différente, dans la mesure où les professionnels se retrouvent surtout au sein des artistes et spécialistes (poètes, cinéastes, historiens) inscrit dans la programmation, alors qu'on retrouve d'importants groupes de bénévoles au sein des organisations en cause.

### 3 – Les alliances stratégiques entre les acteurs impliqués

Dans tous les cas étudiés, les personnes interviewées s'accordent pour affirmer que les alliances stratégiques avec différents acteurs extérieurs sont essentielles à la survie et au développement de leur secteur d'activité. Les partenaires locaux mentionnés appartiennent au milieu culturel en général, mais également au milieu socioéconomique, politique et touristique, ainsi qu'aux médias régionaux.

De façon plutôt étonnante, le milieu culturel local dans son ensemble ne s'impose pas comme un allié incontournable. L'enquête ne permet pas d'affirmer le contraire en tous cas. À Québec et à Trois-Rivières, ce type de collaboration est plutôt ciblé en fonction du même secteur culturel spécialisé. L'Orchestre symphonique de Trois-Rivières fait cependant exception avec des collaborations multiples incluant non seulement le Conservatoire de musique mais également le cirque Éloïze, le Festival international de poésie, le Festival international d'art vocal et des troupes de danse locales. À Québec où l'offre culturelle est pourtant plus diversifiée, les organisateurs semblent se limiter surtout à leur secteur culturel

spécifique. C'est à Rimouski, située dans une région éloignée et disposant de ressources humaines et financières plus limitées, que les acteurs culturels sentent davantage le besoin de se serrer les coudes autour du Conseil régional de la culture du Bas-Saint-Laurent, un organisme qui regroupe les différents secteurs d'activités culturelles et artistiques de la région.

Les liens tissés avec le milieu de l'éducation au niveau primaire, secondaire, collégial et s'avèrent passablement importants, de même qu'avec les écoles spécialisées en musique. Seul le milieu universitaire semble demeurer en marge de collaborations effectives. En effet, à l'exception des Fêtes de la Nouvelle-France qui impliquent certains professeurs d'histoire de l'Université Laval, le milieu universitaire des trois villes s'implique peu dans l'organisation des diverses manifestations culturelles étudiées. Les liens sont, par contre plus forts avec les écoles de niveau primaire et secondaire. En 2003, l'Opéra de Québec a organisé un concours connu sous le nom de «Dessine-moi un opéra» dans le but de faire participer les élèves des écoles de la ville à l'élaboration des décors de certains opéras, comme *L'enlèvement au sérail* de Mozart. Pour leur part, les orchestres symphoniques de Trois-Rivières et de Rimouski ont pris l'habitude d'offrir des matinées symphoniques pour sensibiliser les jeunes à la musique classique. Le Festival de poésie de Trois-Rivières comporte, de son côté, un volet création qui permet aux élèves des niveaux secondaire et collégial de rédiger et d'exposer en public leurs propres poèmes.. Une approche participative analogue existe dans le cas du Carrousel du film de Rimouski qui considère comme essentielle la participation des enseignants et de leurs élèves au succès de l'événement.

Outre le milieu culturel et celui de l'éducation, on a pu constater qu'il existe des rapports particulièrement étroits avec les autorités municipales des trois villes étudiées. Un opéra, un orchestre symphonique et des festivals bien implantés constituent des symboles de prestige qui contribuent à valoriser l'image de la ville au près de la population et à en faire la promotion à l'extérieur. C'est pourquoi, les politiques culturelles municipales en tiennent compte et les services

culturels et touristiques sont ouverts à des collaborations avec les organisateurs des événements et des organismes culturels.

Si les organisateurs obtiennent un certain soutien financier de leur municipalité, c'est surtout au niveau du gouvernement du Québec que provient l'essentiel de l'aide publique, par l'intermédiaire du Conseil des arts et lettres du Québec (CALQ) et du ministère de la Culture et des Communications. Quant à la contribution du gouvernement fédéral, elle se limitait surtout à des subventions aux festivals, dans le cadre d'un programme d'aide qui a été aboli depuis.

Du côté du secteur privé, des percées ont été réalisées, principalement sous la forme de commandites, mais beaucoup reste à faire; d'autant plus qu'il n'existe pas dans ces trois villes une longue tradition de mécénat pour les arts.

Enfin, les liens entre les organismes étudiés et les médias régionaux varient passablement selon les situations. Plusieurs intervenants se sont plaints d'une couverture inadéquate des événements culturels par les journaux, la radio et la télévision locale. Ces médias privés, à l'exception de Radio-Canada, ne disposent généralement pas de spécialistes susceptibles de faire des critiques pertinentes. Il y a aussi le fait que dans un milieu culturel où tout le monde se connaît, rares sont ceux qui oseraient adopter une attitude trop critique.

#### 4 – Le rayonnement à l'extérieur de la région

L'enquête s'est intéressée au rayonnement extérieur à la région en prenant en considération les relations avec Montréal et avec le niveau international. D'une façon générale, on peut noter que le rayonnement extérieur des trois festivals est plus grand que celui des deux orchestres et de l'opéra, lesquels s'adressent d'abord à un public régional.

Les organisateurs des six activités culturelles manifestent une attitude semblable en ce qui concerne leurs rapports avec Montréal. On s'accorde pour affirmer que les deux marchés sont différents et que les villes régionales ne disposent pas du même bassin de population ni des mêmes ressources financières

qu'une métropole qui compte deux millions d'habitants. Mais il y a plus. Nombreux sont ceux qui considèrent que les grands médias montréalais – presse, radio, télévision – demeurent centrés sur ce qui se passe dans leur ville, ignorant ainsi la vie culturelle des autres régions du Québec. Quant au public montréalais, déjà fort choyé par l'offre culturelle locale, on estime qu'il serait assez difficile de l'attirer à l'extérieur pour assister aux activités culturelles offertes à Trois-Rivières, Québec ou Rimouski.

En ce qui concerne les liens avec le niveau international, la situation diffère selon la nature de l'activité. Il est certain que le déplacement à l'étranger d'un orchestre symphonique ou d'un opéra implique des coûts prohibitifs qui excluent, à toutes fins pratiques, une telle option. Le cas des trois événements culturels est différent. Les Fêtes de la Nouvelle-France, par exemple, ont développé des liens avec une clientèle touristique en provenance d'Acadie et de Louisiane où l'on trouve des parentés culturelles, historiques et généalogiques. La venue de touristes américains et européens à cet événement constitue également une dimension internationale non négligeable.

Les réseaux internationaux les plus développés sont ceux des deux autres festivals, bien qu'ils se déroulent dans deux villes de taille modeste. La nature de l'événement détermine ici la capacité de cette mise en réseau au niveau international. Le Festival international de poésie de Trois-Rivières inclut dans sa programmation des récitals de poètes de la Francophonie internationale, ainsi que des poètes de langue anglaise. Le Carrousel international du film de Rimouski, quant à lui, invite à chaque année, divers producteurs étrangers qui se consacrent au cinéma jeunesse. Les organisateurs ont aussi établi des liens avec le Festival international de cinéma jeune public de Laon, en France, ainsi qu'avec d'autres événements analogues au Mexique et en Belgique.

\* \* \*

Notre recherche reposait sur l'hypothèse de l'émergence de nouvelles formes d'activités culturelles institutionnalisées

dans les régions du Québec à partir de la stratégie développée par les acteurs culturels du milieu. Nous avons cherché à approfondir les éléments de cette stratégie de positionnement culturel en milieu urbain régional à partir de six études de cas croisées. Il est bien évident que la dynamique culturelle et artistique d'une ville moyenne est beaucoup plus complexe et se saurait se ramener aux seuls cas retenus. Sans doute faudrait-il examiner d'autres secteurs comme le théâtre, les arts visuels, le patrimoine et les musées. Sans compter tout le secteur mal connu de la culture dite «émergente» des nouvelles générations qui se situent à l'extérieur des institutions.

Par ailleurs, de telles analyses dans le contexte brésilien nécessiteraient sans doute de changer d'échelle, compte tenu de la taille beaucoup plus considérable des populations régionales impliquées. Mais il s'agirait alors de vérifier si, toutes proportions gardées, on n'observe pas le même type de tendances chez les acteurs culturels régionaux par rapport à leur milieu et par rapport aux grandes métropoles culturelles de Sao Paulo et de Rio de Janeiro.

Par ailleurs, en inversant la perspective pour se situer au niveau non plus des acteurs qui produisent la culture, mais à celui des élus municipaux, il semble évident que la culture se place au cœur des stratégies de visibilité et d'attractivité des villes. Dans un contexte de concurrence économique et touristique, chaque ville ne cherche-t-elle pas à développer une image de marque, une image de «ville créative» à l'échelle nationale et internationale? D'autant plus que dans la nouvelle économie du savoir, la culture n'est plus considérée comme un luxe ou une sorte d'à côté, mais comme une composante essentielle de la dynamique urbaine.

## Bibliographie

ALLIÈS, Paul; NÉGRIER, Emmanuel; ROCHE, François. *Pratiques des échanges culturels internationaux: les collectivités territoriales. Bilans, recherches, perspectives*. Paris: Association française d'action artistique; Ministère des Affaires étrangères, 1994. 138 p.

- BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris: Éditions de Minuit, 1989. 277 p.
- CASTELLS, Manuel. *La société en réseaux*. Paris: Fayard, 1998. t. 1: *L'ère de l'information*. 613p.
- CHERUBINI, Bernard. *Localisme, fêtes et identités. Une traversée ethno-festive de la Mauricie (Québec)*. Paris: L'Harmattan, 1994. 336 p.
- DUVIGAUD, Jean. *Le jeu du jeu*. Paris: Balland, 1980. 158 p.
- \_\_\_\_\_. *Sociologie du théâtre*. Paris: PUF, 1999. 592 p.
- FABRIZIO, Claude. Le développement culturel en Europe. In: UNESCO. *Le développement culturel. Expériences régionales*. Paris: UNESCO, 1980. p.355-439.
- FORTIN, Andrée. L'ancrage improbable de l'international dans le régional: la musique actuelle à Victoriaville. In: HARVEY, Fernand; FORTIN, Andrée (Dir.). *La nouvelle culture régionale*. Sainte-Foy: Éditions de l'IQRC, 1995. p.155-170.
- \_\_\_\_\_. *Nouveaux territoires de l'art. Régions, réseaux, place publique*. Québec: Nota bene, 2000. 320 p.
- GIRARD, Camil. Histoire et régions Canada/Québec. Du métropolitanisme au régionalisme. *Revue Française d'Histoire d'Outre-mer*, v. 77, n. 209, p. 125-147, 1990.
- HARVEY, Fernand. *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire*. Québec: CÉFAN; Éditions de l'IQRC, 1994. 231p.
- \_\_\_\_\_. La région culturelle et la culture en région. In: LEMIEUX, Denise (Dir.). *Traité de la culture*. Québec: Éditions de l'IQRC; Presses de l'Université Laval, 2002. p. 135-161.
- \_\_\_\_\_. Des métropoles culturelles régionales au Québec? In: JEAN, Bruno; LAFONTAINE, Danielle (Dir.). *Territoires et fonctions*. Rimouski: Centre de recherche en développement territorial (CRDT), 2005. t. 2, p. 59-69.
- HARVEY, Fernand; FORTIN, Andrée (Dir.). *La nouvelle culture régionale*. Québec: Éditions de l'IQRC, 1995. 257 p.
- JEAN, Bruno. La région dans le regard sociologique: la construction sociale du fait régional. In: PROULX, Marc-Urbain (Dir.). *Le phénomène régional au Québec*. Sillery: PUQ, 1996. p. 133-156.
- LAFONTAINE, Danielle. Le champ des études régionales québécoises: problèmes de spécificité et de délimitation. *Canadian Journal of Regional Science*, v. 12, n. 1, p. 111-139, 1989.

- LIZÉ, Claude. Institution littéraire, institution théâtrale et théâtre régional. *Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada*, p. 36-55, 1991.
- MASSICOTTE, Guy. Les études régionales. *Recherches Sociographiques*, v. 26, n. 1-2, p. 155-174, 1985.
- MATHIEU, Jocelyne. Le phénomène régional au Québec – contributions ethnologiques. In: PROULX, Marc-Urbain (Dir.). *Le phénomène régional au Québec*. Sillery, PUQ, 1996. p.157-169.
- NELLES, H. V. *The Art of Nation-Building. Pageantry and Spectacle at Quebec's Tercentenary*. Toronto: University of Toronto Press, 2000. 397 p.
- OFFNER, Jean-Marc; PUMAIN, Denise. *Réseaux et territoires. Significations croisées*. Le Château: Éditions de l'aube, 1996. 284 p.
- PROULX, Marc-Urbain (Dir.). *Le phénomène régional au Québec*, Québec: PUQ, 1996. 317 p.
- QUEYRANNE, Jean-Jack. *Les régions et la décentralisation culturelle: les conventions de développement culturel régional: rapport au ministère de la Culture*. Paris: La Documentation française, 1982. 108p.
- SIOUI-DURAND, Guy. *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques culturelles au Québec, 1976-1992*. Québec: Inter, 1997.
- TOMLINSON, John. *Globalization and Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1999. 238 p.
- TREMBLAY, Marc-Adélar. Existe-t-il des cultures régionales au Québec? *Mémoires de la Société royale du Canada*, 4<sup>e</sup> série, XV, p. 137-144, 1977.

