UQAC
Université du Québec
à Chicoutimi

La contribution des artistes professionnels établis en milieu rural au développement culturel local

par Ariane Fortin

Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi comme exigence partielle de la maîtrise en études et interventions régionales

Québec, Canada

© Ariane Fortin, 2020

RÉSUMÉ

En milieu rural, quantité de projets sont issus d'artistes qui ont à cœur le développement de leur communauté et qui souhaitent y insuffler un vent de changement. Dans ce milieu, les municipalités font face à plusieurs problèmes qui rendent difficile leur développement et peuvent même entraîner une situation de dévitalisation. L'objectif de cette recherche est de voir comment l'action des artistes professionnels, dans le développement culturel local, peut agir sur le dynamisme de leur communauté. Le développement culturel local, en milieu rural, nécessite une mobilisation des forces vives du milieu, soit le capital social. En raison de sa nature particulière, ce milieu se nourrit de la présence d'artistes professionnels et de leur création. Aussi, le contexte de diffusion en milieu rural, le mode de vie différent de ce milieu et le rapport à l'espace et à l'environnement des ruraux influencent la pratique et la créativité des artistes établis sur ce territoire.

Ainsi, ce mémoire s'articule autour de deux questions complémentaires : qu'est-ce qui motive les artistes professionnels établis en milieu rural à contribuer au développement culturel local et au dynamisme de la communauté? Quels sont les facteurs facilitants et contraignants des milieux ruraux qui peuvent influencer la contribution d'artistes professionnels au développement culturel local et au dynamisme des communautés rurales? La recherche cherche à comprendre des phénomènes difficilement quantifiables, comme le développement territorial, le capital social ou encore le développement culturel local, avec le recours à une collecte de données qualitatives. Elle a permis de constater l'importance de la culture pour le milieu rural sur différents plans, non seulement sur le plan économique, mais aussi social. De plus, les mesures de soutien aux projets et à l'entrepreneuriat, entre autres, sont identifiées, par les informateurs interrogés, comme des facilitants qui encouragent la poursuite et la concrétisation des politiques culturelles.

Enfin, ce mémoire lève le voile sur une nécessaire éducation de la population à la culture et aux arts pour une plus grande participation des citoyens. En partant d'un cas, il est possible de voir le lieu culturel, comme projet mobilisateur, qui contribue à la cohésion d'une communauté. Une implication accrue de la population, dans des projets communs, entraîne une plus grande responsabilisation envers le devenir de la société, et par ricochet, un plus grand sentiment d'attachement à la communauté.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ
LISTE DES FIGURES ET TABLEAUX IV
REMERCIEMENTS 1
INTRODUCTION 2
CHAPITRE I PROBLÉMATIQUE ET TERRITOIRE À L'ÉTUDE 6
1.1 PROBLÉMATIQUE 7
1.1.1 SITUATION CONJONCTURELLE 7
1.2 TERRITOIRE À L'ÉTUDE 10
1.2.1 CONTEXTE ÉCONOMIQUE 10
1.2.2 CONTEXTE GÉOGRAPHIQUE 13
1.2.3 CONTEXTE DÉMOGRAPHIQUE 17
1.2.4 DÉVELOPPEMENT CULTUREL 17
CHAPITRE II CADRE THÉORIQUE 22
2.1 DÉVELOPPEMENT CULTUREL LOCAL 22
2.2 NOTION D'ESPACE RURAL 26
2.3 STATUT PROFESSIONNEL DE L'ARTISTE 30
2.4 CONTRIBUTION DE L'ARTISTE DANS LA COMMUNAUTÉ 32
2.5 CAPITAL SOCIAL 33
2.6 OBJECTIFS ET QUESTIONS DE RECHERCHE 37
2.7 RÉSULTATS ATTENDUS 38
2.8 PERTINENCE DE LA RECHERCHE 39
2.9 OPÉRATIONNALISATION DES CONCEPTS 41
CHAPITRE III DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE 45
3.1 APPROCHE QUALITATIVE 46
3.2 COLLECTE DE DONNÉES 51
3.3 PARTICIPANTS À L'ÉTUDE 55
3.4 ANALYSE DE L'INFORMATION 58
3.5 CONSIDÉRATIONS ÉTHIQUES 59
3.6 LIMITES DE LA RECHERCHE 60
CHAPITRE IV DESCRIPTION ET ANALYSE DES DONNÉES 62

4.1 PARCOURS DES PARTICIPANTS 62
4.1.1 OCCUPATIONS ET SITUATION DE DOUBLE-EMPLOI 62
4.1.2 PERCEPTION DU STATUT DE RECONNAISSANCE DE LA PRATIQUE ARTISTIQUE 65
4.1.3 MIGRATIONS ET MOBILITÉ 69
4.1.4 SOURCES D'INSPIRATION 72
4.1.5 PERCEPTIONS DES INFORMATEURS VIS-À-VIS DU MILIEU 74
4.1.6 IMPLICATIONS DANS LE MILIEU 78
4.2 DYNAMIQUE LOCALE 82
4.2.1 COMMUNICATIONS 82
4.2.2 POSSIBILITÉS DE DÉVELOPPEMENT 84
CHAPITRE V RÉSULTATS DE LA RECHERCHE 89
5.1 CAPITAL SOCIAL 89
5.2 COHÉSION, PROJET COMMUN 94
5.3 DISPOSITIONS DES MILIEUX RURAUX 97
5.4 DÉVELOPPEMENT LOCAL 101
CONCLUSION 107
BIBLIOGRAPHIE 111
ANNEXES 117
ANNEXE 1 : CERTIFICATION ÉTHIQUE
ANNEXE 2 : CANEVAS D'ENTREVUE
ANNEXE 3 : LISTE DE CODIFICATION
ANNEXE 4 : TYPES D'INFORMATEURS

LISTE DES FIGURES ET TABLEAUX

Figure 1 : CARTE DU TERRITOIRE 17
Tableau 1 : VARIATION DE LA POPULATION SUR LE TERRITOIRE VISÉ 18
Tableau 2 : INVESTISSEMENTS DES ENTENTES DE DÉVELOPPEMENT CULTUREL (EDC) 20
Tableau 3 : JUSTIFICATION DU CHOIX DES THÈMES..... 42
Tableau 4 : JUSTIFICATION DU CHOIX DE TERRAIN 48
Tableau 5 : PORTRAIT D'ENSEMBLE DES INFORMATEURS 57

REMERCIEMENTS

Je souhaite tout d'abord remercier mon directeur de mémoire, M. Pierre-André Tremblay, qui m'a suivie tout au long de mon parcours (et de mes intermissions), pour l'accompagnement et l'éclairage avisé. Merci aux membres de mon entourage pour leur support, leurs encouragements ainsi que leur présence lors de ma présentation, en communication libre, au congrès de l'ACFAS, en mai 2018, à l'Université du Québec à Chicoutimi.

Enfin, je souhaite adresser des remerciements particuliers aux intervenants qui ont accepté de me livrer leur parcours de vie, leurs motivations et leurs implications à ce devenir de la culture en milieu rural, dans le territoire du Bas-Saguenay Sud et Nord. Merci aussi à tous ceux que j'ai côtoyés, personnellement et professionnellement, dans les dernières années, qui ont contribué, sans le savoir, à mon apprentissage, mes découvertes et au final, à la rédaction de ce mémoire.

Merci à Shirley Claveau et à Claudie Fortin pour les révisions linguistiques.

INTRODUCTION

Avec la création des municipalités régionales de comté (MRC) en 1979 et la mise en place d'une première Politique culturelle par le gouvernement du Québec en 1992, on a vu apparaître des partenariats entre l'État et les municipalités locales et régionales facilitant, par la même occasion, l'action territoriale en culture. Parallèlement, la Loi sur le statut professionnel des artistes en arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q., c. S-32.01) est venue cadrer le statut professionnel de l'artiste et définir les critères de reconnaissance. En 2018, l'actualisation de la Politique culturelle de 1992 prend effet dans une volonté renouvelée du gouvernement du Québec d'assurer la pérennité de cette planification.

La Politique culturelle du Québec *Partout, la culture* (ministère de la Culture et des Communications, 2018) permet la continuité de cet engagement et, notamment, de « prendre appui sur les initiatives culturelles des municipalités, des municipalités régionales de comté et des Autochtones » (p.39). De plus, dans le Plan d'action gouvernemental en culture 2018-2023 (ministère de la Culture et des Communications, 2018), les artistes professionnels peuvent espérer tirer leur « épingle du jeu », car les mesures prévues visent à « augmenter l'aide gouvernementale destinée à la création et à la production » (p.21) ainsi qu'à « mettre en œuvre des solutions concrètes à la problématique de l'emploi, de la rémunération et de la protection sociale des artistes professionnels et des travailleuses et travailleurs culturels » (p.9).

Du côté du monde municipal, ce document (ministère de Culture et des Communications, 2018) reconnaît que « les plus petites municipalités ont leur propre dynamisme culturel, lequel est nourri par la détermination des personnes engagées dans la culture. Inspirées par cette énergie, les instances municipales sont au premier plan et revendiquent des approches et des moyens adaptés à leur réalité. » (p.4). Ainsi, nous voyons de plus en plus d'intervenants en développement régional s'intéresser au domaine culturel.

Plusieurs travaux grandement inspirés par la multidisciplinarité étudient différentes sphères du développement faisant notamment référence au concept de développement durable dans lequel on souhaite inscrire la culture dans toutes ses sphères *(Agenda 21C : Culture aujourd'hui demain, 2010).* Le tourisme s'y intéresse également dans une optique de développement de l'offre touristique. Parmi les recherches existantes, les études de Hill Stratégies Recherche Inc. (2001) mettent de l'avant que « les arts contribuent à la qualité de vie et à la vitalité sociale et économique de nombreuses petites collectivités urbaines et rurales du Canada » et que « les arts, la culture, la créativité et l'innovation sont dorénavant au centre des préoccupations des milieux du développement économique et de la planification urbaine ». De leur côté, les travailleurs de la culture cherchent continuellement à approfondir leur argumentaire afin d'appuyer leur recherche de financement, quantifier l'apport économique de la culture dans les communautés et démontrer sa contribution au développement local.

Dans ce contexte, nous nous intéressons tout particulièrement à la contribution des artistes professionnels établis en milieu rural. L'objectif de cette recherche est de voir comment l'action des artistes professionnels, dans le développement culturel local, peut agir

sur le dynamisme de leur communauté. Le secteur du Bas-Saguenay Sud et Nord, situé dans le territoire de la MRC du Fjord-du-Saguenay, servira de terrain d'étude pour illustrer comment les artistes professionnels interviennent en développant culturellement leur milieu de vie. Le contenu de ce mémoire se présente à travers cinq chapitres. Le premier permet de jeter un éclairage sur la problématique et le territoire comme objet d'étude. Le portrait du secteur Bas-Saguenay Sud et Nord présente les caractéristiques pouvant influencer la dynamique culturelle. Ce secteur est identifié comme faisant partie d'un milieu rural.

Dans un deuxième temps, nous poserons les bases théoriques pour définir le cadre d'analyse. Nous préciserons deux concepts centraux : le statut professionnel de l'artiste ainsi que sa contribution et, deuxièmement, la notion d'espace rural et le développement culturel local. Le premier concept est circonscrit en regard de la Loi, mais aussi d'un point de vue de la sociologie de l'art de Howard S. Becker (2009). Pour mieux cerner et déterminer ce que nous entendons par « milieux ruraux », nous mettrons en lumière plusieurs caractéristiques et enjeux. Afin de bien cadrer la spécificité de ces milieux, nous envisagerons le développement culturel local. Ce cadre théorique amènera à préciser l'objectif et les questions de recherche et viendra justifier la pertinence de ce mémoire. Nous exposerons également l'opérationnalisation des concepts en lien avec l'analyse des données.

Le chapitre III porte sur la méthodologie utilisée lors de la réalisation du projet de recherche. L'analyse qualitative du cas du secteur du Bas-Saguenay Sud et Nord se justifie étant donné que plusieurs paramètres sont étudiés en tenant compte des rapports sociaux, entre autres : la dynamique locale, le climat social, la mobilisation, les effets sur le rayonnement et l'attractivité. L'exposé de la démarche méthodologique se conclut par la

présentation des types de participants aux entrevues ainsi que par les considérations éthiques et les limites de la recherche.

On retrouve au chapitre IV la description et l'analyse des données. Dans ce chapitre, sont résumées les principales caractéristiques des parcours des participants, soit, leurs occupations, la reconnaissance professionnelle dont ils jouissent, leurs migrations, leurs inspirations, leurs impressions et leurs implications dans le milieu. Une deuxième partie porte sur la dynamique locale qui entre en jeu lors des interventions culturelles.

Enfin, une discussion sur les résultats de recherche mène à émettre des hypothèses en relation avec l'objectif et les questions de recherche. En somme, les résultats s'établissent en rapport avec les notions exposées dans ce travail : les artistes professionnels, le développement culturel local et le milieu rural. Avec les résultats présentés, le rapport entre théorie, soit les notions étudiées et pratiques, l'étude d'un cas, devient plus tangible. Afin de poursuivre la réflexion, un modèle de mobilisation autour d'un lieu à vocation culturelle est exposé. Mentionné à quelques reprises par les informateurs, le Bistro de L'Anse sert de référence à cet effet et constitue un modèle inspirant pour les milieux ruraux.

CHAPITRE I

PROBLÉMATIQUE ET TERRITOIRE À L'ÉTUDE

La place de la culture dans l'amélioration de la qualité des milieux de vie est indéniable. D'ailleurs, l'Union des municipalités du Québec (2016), dans son mémoire déposé lors des consultations publiques du gouvernement du Québec autour du projet de Politique culturelle du Québec, rappelle que « […] la vitalité culturelle d'une communauté est un élément attractif important permettant aux municipalités de créer des milieux de vie de qualité. […] la culture est un moteur de développement économique et social essentiel pour nos communautés » (p.2). Dans la même lignée, le ministère de la Culture et des Communications (2018) affirme que « la culture témoigne de l'identité d'un lieu et de ses caractéristiques propres. Elle donne sa personnalité au territoire. Parce qu'elle contribue à la qualité des milieux de vie, elle constitue un facteur d'attractivité susceptible de stimuler le dynamisme social et économique » (p.35). Dans le cadre de cette recherche, la situation socio-économique doit aussi être prise en compte dans la problématique afin de donner une vue d'ensemble. La présentation du contexte socio-économique se décline dans les sections suivantes de ce chapitre selon les catégories suivantes : la situation conjoncturelle, le contexte géographique, le développement culturel, le contexte démographique et le contexte économique.

1.1 PROBLÉMATIQUE

1.1.1 SITUATION CONJONCTURELLE

La Politique culturelle du Québec (2018) relève les facteurs de changement à prendre en compte dans l'action culturelle : « Deux phénomènes démographiques transforment la société québécoise : le vieillissement de la population ainsi que les migrations internationales, nationales, voire régionales et locales (nouveaux arrivants, exode des jeunes, etc.). » (p.7). Déjà, lors de l'adoption de son schéma d'aménagement et de développement révisé (2011), la MRC du Fjord-du-Saguenay établissait ce contexte de renversement de la pyramide des âges. Elle a d'ailleurs adopté à cet effet une Politique des aînés en 2014. La répartition de la population de la MRC, selon les groupes d'âge en 2016, indiquait que les 55 ans et plus représentaient 36 % de la population, selon Statistique Canada (ÉCOBES, Portrait de la région du Saguenay—Lac-Saint-Jean, 2019) alors que les 20-54 ans correspondaient à 42 %. Selon l'Institut de la statistique du Québec, l'accroissement naturel au Saguenay—Lac-Saint-Jean s'élevait à 334 en 2015, alors qu'il se chiffrait à 2 030 en 1991 (Politique des aînés de la MRC du Fjord-du-Saguenay, 2014, p.6). De ce fait, la société présente de nouveaux enjeux et des besoins différents. Le vieillissement de la population influe également sur la manière de considérer la culture, par exemple, en matière d'activités et d'investissements. Par ailleurs, nous verrons un peu plus loin, dans le segment sur le contexte géographique, les impacts des migrations interrégionales sur le développement culturel.

Rappelons tout d'abord les quatre orientations proposées dans la version actualisée de la Politique culturelle du Québec (ministère de la Culture et des Communication, 2018) :

- Contribuer à l'épanouissement individuel et collectif grâce à la culture.

- Façonner un environnement propice à la création et au rayonnement des arts et de la culture.
- Dynamiser la relation entre la culture et le territoire.
- Accroître l'apport de la culture et des communications à l'économie et au développement du Québec.

La troisième orientation engage le gouvernement, dans un souci d'équité, à prendre en compte la diversité des régions. Toutefois, l'État ne peut agir seul dans cette volonté, qui doit être partagée : « Il renouvelle donc son alliance, indispensable et féconde, avec un vaste réseau de partenaires présents sur le terrain. Les milieux culturels, les municipalités locales et régionales, les communautés autochtones, les regroupements et associations de tous les secteurs d'activités ainsi que les chercheurs sont ici appelés à emboîter le pas » (ministère de la Culture et des Communication, 2018).

Cette prise en compte de la diversité des régions nous amène à réitérer l'engagement des milieux ruraux à combler certaines disparités régionales vers une équité et une culture pour tous. Dans *L'état du Québec* (2017), Jean indique que selon les données de 2011 : « le chômage dans les zones rurales chutait à 7,8 % pour pratiquement rejoindre la moyenne québécoise de 7 % », considérant que le taux de chômage était identifié comme « un indicateur probant de l'état de développement socio-économique d'un territoire donné » (p.295). Actuellement, les médias traitent couramment des problèmes de recrutement de main-d'œuvre des employeurs dans plusieurs régions du Québec. Dans une visée de plein emploi, il est possible de croire que ce contexte de rareté de main-d'œuvre, paraissant à

première vue peu favorable, peut pourtant devenir un atout pour les milieux ruraux. En effet, vu le bas taux de chômage observé en région, des emplois sont disponibles pour qui veut s'implanter en milieu rural.

D'ailleurs, les propos parfois véhiculés envers les milieux ruraux en déclin et dévitalisés ne sont pas représentatifs de la réalité. Dans *L'état du Québec*, en 2016, Bruno Jean indique que : « depuis 30 ans, au Québec, les ruraux ont vu leur sort s'améliorer tant au point de vue des revenus et du taux de chômage que des paiements de transfert ou de la participation au marché du travail. Jamais on n'a vu une si forte réduction de l'écart entre le niveau de vie des ruraux et celui des urbains » (p.271).

Avec un nouveau rôle et l'abandon de la Politique nationale de la ruralité (2015), les MRC ont reconfiguré une politique rurale à leur image, mais avec un financement révisé à la baisse. À cet effet, dans *L'état du Québec*, en 2016, Jean propose que : « Comme le souligne l'OCDE, nous devons concevoir les aides publiques au développement rural non comme des dépenses à titre de mesures d'assistance à des territoires en danger, mais comme des investissements qui se traduiront par un enrichissement collectif » (p.272).

En mentionnant prendre appui sur les initiatives des municipalités dans le domaine culturel, le gouvernement rappelle l'adoption de lois en 2016 et en 2017 qui reconnaissent l'autonomie et les pouvoirs des municipalités et confirment, par la même occasion, leur rôle de gouvernements de proximité (notamment dans la *Loi visant principalement à reconnaître que les municipalités sont des gouvernements de proximité et à augmenter à ce titre leur autonomie et leurs pouvoirs*, Assemblée nationale, projet de loi no 122). On n'a qu'à penser,

par exemple, au développement économique, maintenant sous l'égide des MRC à la suite de la fermeture des Centres locaux de développement (CLD) ou encore aux ententes de développement culturel convenues avec les municipalités et les MRC, qui s'inscrivent dans cette continuité.

Considérant les facteurs énumérés ci-haut favorables au développement culturel des milieux ruraux, il y a fort à parier que les efforts municipaux en culture, appuyés par les ententes de développement culturel entre le gouvernement du Québec et les instances municipales, participent au développement local des milieux ruraux.

1.2 TERRITOIRE À L'ÉTUDE

1.2.1. CONTEXTE ÉCONOMIQUE

Cette section expose les différentes facettes de l'économie qui influencent le développement de ce territoire. D'un point de vue régional, selon la *Stratégie gouvernementale pour assurer l'occupation et la vitalité des territoires* (2017) : « Le secteur primaire de la région du Saguenay—Lac-Saint-Jean est principalement tourné vers la foresterie et l'agriculture. La forêt demeure un pilier majeur de l'économie pour près de la moitié des municipalités de la région, et ce, malgré les soubresauts de cette industrie. L'industrie agroalimentaire procure pour sa part un emploi sur huit et plus de 1 200 entreprises travaillent dans ce secteur. La production d'aluminium primaire a trouvé un terreau fertile et génère près de 6 000 emplois dans la région. Les usines de production de métal primaire au Saguenay–Lac-Saint-Jean représentent plus de 40 % de la production québécoise. L'industrie touristique tire également son épingle du jeu alors que les différents

attraits contribuent à la venue de plus d'un million de visiteurs annuellement, générant des retombées directes et indirectes évaluées à plus de 250 millions de dollars. » (p.96)

Le schéma d'aménagement et de développement révisé nous renseigne sur la situation économique qui prévaut spécifiquement sur le territoire de la MRC du Fjord-du-Saguenay. En effet, « en 2004, la MRC compte 810 entreprises sur son territoire, […] la majorité des entreprises sont de petite taille. En fait, 94,5 % ont moins de 20 employés. […] Les quatre plus grands employeurs de la MRC sont associés à l'industrie du bois. De plus, la majorité des entreprises que l'on trouve dans le secteur [primaire] sont des fermes d'élevage (34 %). Les cultures agricoles représentent 27 % des entreprises et 27 % des employés du secteur primaire. […] Pour le secteur tertiaire : les principales entreprises par secteur d'activité sont : l'hébergement et les services de restauration (18 %); les autres services, sauf l'administration publique (17 %); le transport et l'entreposage (15 %); le commerce de détail (13 %); les soins de santé et assistance sociale (8 %) » (MRC du Fjord-du-Saguenay, 2011).

Plus récemment, dans un mémoire déposé dans le cadre du Sommet économique régional du Saguenay–Lac-Saint-Jean, la MRC du Fjord-du-Saguenay (2015, p.2) indique que : « En 2014, la MRC dénombre : Un total de 876 entreprises qui procurent 6 238 emplois, majoritairement à temps plein. Les secteurs d'activités portent principalement dans les domaines du tourisme, des services et de l'exploitation des ressources naturelles. 66 % d'entreprises (soit 558) qui comptent moins de 4 employés. »

Par ailleurs, le diagnostic culturel régional souligne que : « En 2006, la région dénombrait 1 795 travailleurs dans le secteur de la culture et des communications. Une très grande proportion de ces travailleurs était située sur le territoire de la ville de Saguenay, soit près de 68 %. De plus, un grand nombre d'organisations culturelles dépendent du bénévolat pour leur survie. En effet, le fonctionnement régulier des organisations culturelles de la région reposait sur les bénévoles dans une proportion de 46 % en 2006, et 37% des organisations faisaient appel au bénévolat pour pallier le manque de financement » (Culture Saguenay—Lac-Saint-Jean, 2013). Sur le plan des organismes reconnus par le ministère de la Culture et des Communications, on peut répertorier la présence de quatre centres d'artistes à Saguenay et on en compte deux à Alma. Il y a également cinq diffuseurs de spectacles à Saguenay et cinq autres répartis ailleurs dans la région.

Les communautés du territoire ont des besoins criants de remplacement de la population active et en âge scolaire. En effet, en 2016, la région enregistrait le plus bas taux de chômage des 30 dernières années, selon le Portrait de l'emploi et du marché du travail au Saguenay—Lac-Saint-Jean (Emploi Québec, 2017). Il est possible d'avancer l'hypothèse que le développement culturel peut faire partie des réponses contribuant au renouvellement des populations sur le territoire de la MRC du Fjord-du-Saguenay. Les questions de recherche, davantage détaillées à la section 2.6, peuvent apporter des réponses pour étayer cette hypothèse :

1. « Qu'est-ce qui motive les artistes professionnels établis en milieu rural à contribuer au développement culturel local et au dynamisme de la communauté ?

2. Quels sont les facteurs facilitants et contraignants des milieux ruraux qui peuvent influencer la contribution d'artistes professionnels au développement culturel local et au dynamisme des communautés rurales ? »

1.2.2 CONTEXTE GÉOGRAPHIQUE

Cette section présente les municipalités faisant partie du territoire à l'étude compris sur le territoire de la MRC du Fjord-du-Saguenay. Nous apporterons également un éclairage sur les migrations qui ont un impact sur ce territoire qui s'inscrit parmi les plus vastes du Québec. En effet, sa grande étendue est attribuable à la présence de trois territoires non organisés (TNO), dont les limites avoisinent le Nord-du-Québec. Selon la MRC du Fjord-du-Saguenay (2018) : « L'organisation veille au développement de la partie la plus à l'est de la région du Saguenay–Lac-Saint-Jean. Du nord au sud, elle encercle complètement la ville de Saguenay. La rivière Saguenay scinde son territoire d'est en ouest. » Avec une population totale de 22 225 habitants (Institut de la Statistique du Québec, 2018) répartis sur plus de 44 000 km^2 (MRC du Fjord-du-Saguenay, 2018), la MRC fait face au défi de l'occupation du territoire.

Le secteur visé par la recherche, le Bas-Saguenay Sud et Nord, est composé des municipalités de Sainte-Rose-du-Nord, Saint-Fulgence, Saint-Félix-d'Otis, Rivière-Éternité, L'Anse-Saint-Jean et Petit-Saguenay. Ce secteur est compris dans une route touristique bien

connue, la Route du Fjord[1], qui sillonne également une partie du territoire de Ville de Saguenay (arrondissements de Chicoutimi et de La Baie). Le Bas-Saguenay Nord longe le fjord et est entre autres caractérisé par la présence d'artisans qui donne lieu à différentes festivités, dont un Festival des artisans, à Sainte-Rose-du-Nord, ainsi qu'à une pièce de théâtre, dans une « maison coupée en deux », à Saint-Fulgence. Cette municipalité donne accès au renommé massif des monts Valin, tandis que Sainte-Rose-du-Nord est appelée la « perle du fjord » et fait partie de l'Association des plus beaux villages du Québec.

Du côté du Bas-Saguenay Sud, les deux seules localités qui donnent directement accès au Saguenay par le territoire municipal sont L'Anse-Saint-Jean et Petit-Saguenay. Fréquentée pour le Lac Otis, Saint-Félix-d'Otis peut également compter sur la présence du Site de la Nouvelle-France, un site d'époque animé, qui permet une vue sur le fjord. De son côté, Rivière-Éternité a longtemps été reconnue pour son exposition de crèches de Noël. Porte d'entrée du Parc national du Fjord-du-Saguenay, on peut y atteindre la statue Notre-Dame-du-Saguenay qui surplombe le fjord. Petit-Saguenay mise sur l'activité de ses artisans qui fait rayonner le village, en plus de celle de sa rivière au saumon, tout comme à L'Anse-Saint-Jean. Également un « des plus beaux villages du Québec », cette dernière municipalité possède une architecture ancienne et un pont couvert, vu sur les billets de 1 000 $, ce qui vient enrichir le paysage.

D'ailleurs, le Bistro de L'Anse y est établi depuis 2002. Puisque cet endroit retient notre attention au chapitre V, il convient d'en faire la présentation. Ce lieu est situé sur le site

[1] Promotion Saguenay. 2020. *La Route du fjord.* https://tourisme.saguenay.ca/fr/circuits-et-tours/route-du-fjord/la-route-a-decouvrir. Consulté le 12 janvier 2020.

d'un ancien camp de pêche construit en 1860 par la famille Price. Pendant plus d'un siècle, cette famille possédait les droits exclusifs de pêche sur la rivière à saumon Saint-Jean et y recevait les élites politiques et économiques de l'époque. L'acquisition de la bâtisse par cinq entrepreneurs de L'Anse-Saint-Jean à la fin des années 1990, a permis le démarrage du bistro et l'accès à ce bâtiment patrimonial, doté d'une terrasse adjacente à un vaste terrain avec vue sur le fjord du Saguenay. En 2011, une coopérative est formée pour acquérir le Bistro de L'Anse. Il s'agit alors d'une importante mobilisation ; plus de 900 membres ont été recrutés. Plus récemment, en 2015, la microbrasserie La chasse-pinte développe l'offre de produits brassicoles pour le Bistro. Aujourd'hui *Ambassadeur de saveurs de la Zone boréale*[2], le Bistro de L'Anse poursuit sa progression en présentant toujours une programmation de spectacles.[3]

La carte 1 illustre le territoire qui fait l'objet de ce projet de recherche. Celle-ci permet aussi de bien visualiser le contexte géographique de la ville de Saguenay, au centre du territoire de la MRC du Fjord-du-Saguenay.

De ce fait, il est important de mentionner le lien qu'entretient la MRC du Fjord-du-Saguenay avec le territoire de la ville de Saguenay pour ce qui est des migrations quotidiennes. En effet, le Schéma d'aménagement et de développement révisé indique que : « En regard du lieu de travail, la compilation des données confirme que très peu de résidants de la MRC occupent un emploi à même le territoire […] À la MRC du Fjord-du-Saguenay,

[2] Zone boréale. 2016. *Ambassadeurs de saveurs*. http://zoneboreale.com/ambassadeur-de-saveurs/. Consulté le 11 octobre 2018.
[3] Bistro de L'Anse. 2017. *À propos.* http://www.bistrodelanse.com/apropos/. Consulté le 11 octobre 2018.

seulement 33,8 % des résidents occupent un emploi dans une des municipalités de la MRC. La majorité de ceux-ci, soit 57,5 %, travaillent sur le territoire de Ville de Saguenay. D'ailleurs, ce lien qu'entretient la population de la MRC avec Ville de Saguenay devient évident quand on examine les déplacements domicile-travail […] La capacité attractive de Ville de Saguenay pour les emplois et les services contribue à entretenir le rôle de dortoir des municipalités limitrophes, tout en alimentant le bassin d'emplois de ce territoire » (MRC du Fjord-du-Saguenay, 2011).

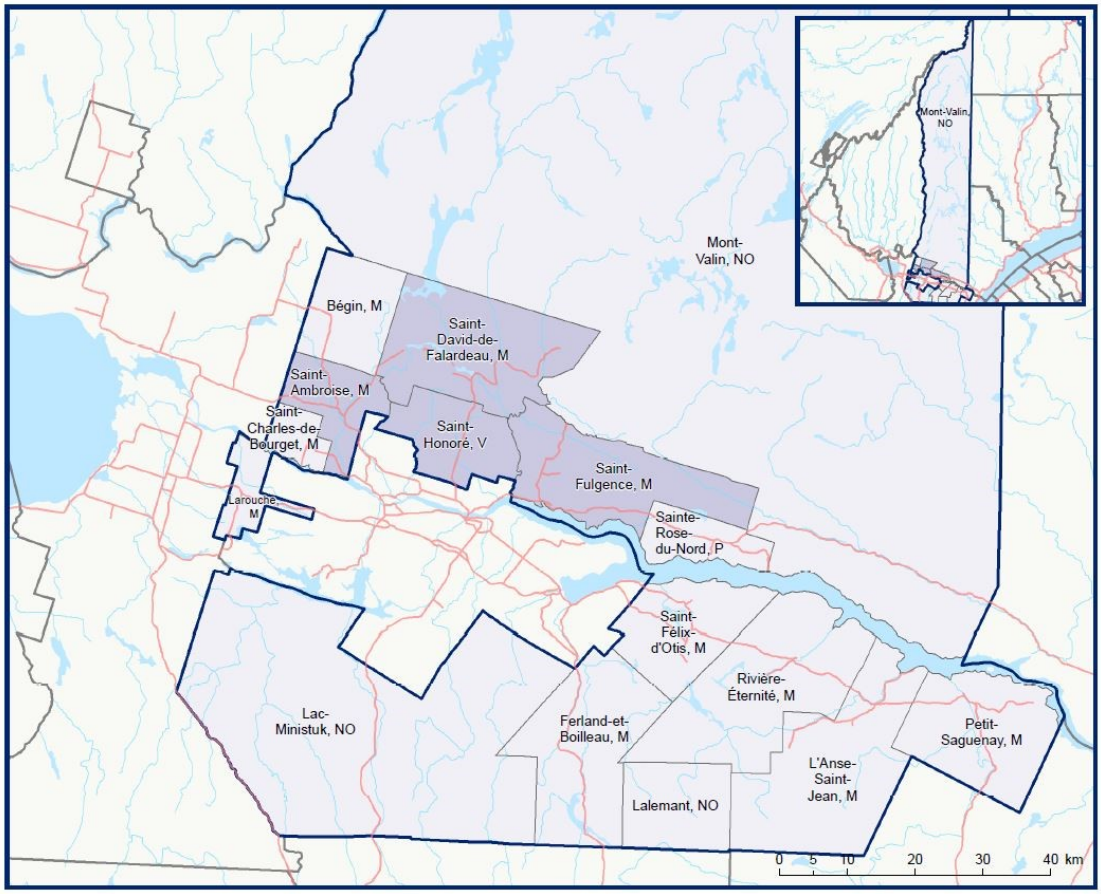

Figure 1 CARTE DU TERRITOIRE[4]

Source : Gouvernement du Québec, 2017

1.2.3. CONTEXTE DÉMOGRAPHIQUE

La présente section approfondit la question de la démographie, dans le contexte de renversement de la pyramide des âges sur le territoire, et tend à démontrer en quoi cela à un impact sur le territoire. Ainsi, au même titre que la région du Saguenay—Lac-Saint-Jean, la structure démographique de la MRC du Fjord-du-Saguenay présente une progression des personnes de plus de 55 ans plus grande que celle des 20 ans et moins. En matière de main-d'œuvre disponible (et de personnes susceptibles de s'impliquer dans le développement

[4] Les municipalités identifiées en plus foncées bénéficient d'une population de plus de 2 000 habitants.

culturel), cette situation, lorsqu'associée au faible apport de l'immigration au sein du territoire, s'ajoute au manque envisagé de travailleurs et accentue le phénomène de vieillissement de la population. La faible croissance démographique demeure préoccupante et requiert des moyens et des mesures contribuant au maintien et au renouvellement des populations locales. Comme le présente le tableau suivant, la population des municipalités visées par cette étude, sur le territoire du Bas-Saguenay Sud et Nord, a connu des changements importants entre 2016 et 2011.

Tableau 1

VARIATION DE LA POPULATION SUR LE TERRITOIRE VISÉ

Municipalité	**Population en 2016**	**Population en 2011**	**Variation**
L'Anse-Saint-Jean	1 201	1 208	-0,6 %
Petit-Saguenay	634	727	-12,8 %
Rivière-Éternité	413	484	-14,7 %
Sainte-Rose-du-Nord	439	413	6,3 %
Saint-Félix-d'Otis	956	1 007	-5,1 %
Saint-Fulgence	2 071	1 949	6,3 %

Source : Statistique Canada, Profil du recensement, Recensement de 2016. 2019.

En effet, on observe une diminution de la population pour la majorité de ces municipalités. Celles qui n'ont pas connu de diminution de leur population sont les municipalités du Bas-Saguenay Nord, soit Sainte-Rose-du-Nord et Saint-Fulgence. Une municipalité en importance, L'Anse-Saint-Jean, a une baisse moins marquée de sa population.

Dans *L'état du Québec* (2017), Jean rappelle que : « la formation est le seul indicateur de développement socio-économique qui présente un écart persistant entre les régions périphériques et centrales et entre le rural et l'urbain » (p.298). Ce contexte peut s'expliquer par les jeunes ruraux qui obtiennent leur diplôme dans le centre urbain et y restent pour travailler ; cette dynamique intervient dans le développement d'un territoire et dans sa capacité d'innovation qui va de pair avec le niveau de scolarité de la population. « À l'heure où les inégalités régionales se réduisent, de nouvelles disparités se profilent et menacent les acquis. Par conséquent, des politiques régionales sont plus que jamais nécessaires pour répondre à ce nouveau défi de développement » (Jean, 2017).

1.2.4. DÉVELOPPEMENT CULTUREL

Par son entente de développement culturel (EDC) avec le gouvernement du Québec, la MRC du Fjord-du-Saguenay dessert le Bas-Saguenay Sud et Nord, dans une volonté de « dynamiser la relation entre la culture et le territoire » permettant ainsi de rejoindre le principe de « L'accès, la participation et la contribution de tous à la culture » (ministère de la Culture et des communications, 2018). Un financement public est donc prévu dans le cadre de cette entente, à raison de 50 % provenant du gouvernement et de 50 % de la MRC du Fjord-du-Saguenay. Le tableau 1 présente la répartition des investissements de l'EDC de la MRC du Fjord-du-Saguenay. Ce tableau ne tient pas compte des années 2018 et 2019, car ces années d'investissement se trouvent dans une entente triennale en cours.

Tableau 2

INVESTISSEMENTS DES ENTENTES DE DÉVELOPPEMENT CULTUREL (EDC)

MRC DU FJORD-DU-SAGUENAY, 2018

Années	MRC	Gouvernement du Québec	EDF EN Canada	Totaux :
2011	35 000 $	35 000 $		70 000 $
2012-2014	120 000$	120 000 $[5]	30 000 $	270 000 $
2015-2016	40 000 $	40 000 $		80 000 $
2017	40 000 $	40 000 $		80 000 $

Pour l'ensemble du territoire de la MRC du Fjord-du-Saguenay, de 2011 à 2017, 500 000 $ ont été investis dans le développement culturel des 13 municipalités composant ce territoire. Ce financement est consacré autant à des activités de développement et de promotion des bibliothèques qu'à la mise en valeur du patrimoine et des paysages, et aussi en soutien à diverses formes d'initiatives culturelles provenant du milieu, notamment d'artistes professionnels. D'ailleurs, la MRC a mis en place, en partenariat avec le Conseil des arts de Saguenay, une enveloppe visant à soutenir financièrement des projets de recherche et de création d'artistes professionnels de son territoire.

[5] Ce montant comprend une somme de 5 000 $ qui a été ajoutée par le ministère en cours d'entente compte tenu de la participation d'un partenaire privé, soit EDF EN Canada, un producteur d'énergies renouvelables.

Enfin, il faut rappeler que l'amélioration de la qualité des milieux de vie ne peut se faire sans la présence de personnes engagées, artistes, travailleurs culturels, décideurs, entrepreneurs, bénévoles, citoyens, mécènes, etc. Ce capital humain compose le cœur de l'action culturelle que l'on retrouve dans les milieux ruraux.

Le prochain chapitre s'attarde au cadre théorique et nous amènera à mieux appréhender les différents concepts sur lesquels s'appuie ce mémoire.

CHAPITRE II

CADRE THÉORIQUE

Afin de mieux cerner le sujet d'étude et de cadrer la présente recherche, il s'avère important de poser les balises de la théorie. À cet effet, la définition du statut d'artiste professionnel ainsi que celle de sa contribution doivent être circonscrites pour mieux appréhender leur implication dans le développement culturel local. De plus, la notion de ruralité s'ajoute à la compréhension du phénomène du développement local de la culture sur le territoire, de la contribution des artistes et de l'apport du capital social. Avec cet éclairage théorique, il est possible d'exposer les objectifs et questions de recherche ainsi que les résultats attendus pouvant appuyer la pertinence de la recherche.

2.1 DÉVELOPPEMENT CULTUREL LOCAL

Portons tout d'abord notre attention sur la notion de développement culturel local. Cette citation issue de l'ouvrage de Bassand et al. (1986) nous oriente vers une définition du développement culturel local : « Les œuvres culturelles ont pour fondements des signes et symboles, des valeurs et des normes, des connaissances, dont le degré de sophistication est variable ; ils permettent à chaque individu, groupe ou localité de prendre conscience de son statut social ; de ce fait, ils deviennent acteurs. C'est à partir de cette prise de conscience que l'acteur élabore des aspirations, se façonne une identité et construit des projets. » (p.47). Dans cet ouvrage, ils tiennent compte de la culture qui « permet donc 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 al., 1986, p.47).

En ce qui a trait plus spécifiquement à la culture, Simard (2002) retient une définition suffisamment large du terme parce qu'il « comporte de multiples significations et en donner une définition est inévitablement réducteur » (p.165). Elle précise : « Il renvoie aussi bien aux comportements sociaux, savoirs et savoir-faire acquis et transmis dans une société donnée, dans le sens anthropologique donné par Alfred-Louis Kroeber, qu'à la création artistique proprement dite dans divers secteurs (peinture, sculpture, gravure, musique, arts du spectacle…) » (p.165).

Simard et Bricault (2009) relèvent toutefois des préjugés. Elles indiquent, par exemple, qu'on serait à même de reconnaître aux milieux ruraux le pouvoir « de renouveler les identités locales, de dynamiser la région et de concerter la population », mais on leur reprocherait « un retour à une authenticité souvent méprisée ». Des idées préconçues seraient ainsi observées : « Ces préjugés seraient, entre autres, alimentés par la croyance que la culture en contexte rural relèverait davantage de l'amateurisme, alors qu'en contexte urbain, elle serait liée spontanément au professionnalisme » (p. 174).

Certains auteurs abordent même la question de « folklorisation » de la culture rurale lorsque les efforts déployés pour répondre aux attentes des touristes en milieu rural s'éloignent de la réalité. Bien que le tourisme rural présente ses avantages, elles citent Charles de Blois Martin qui rappelle qu' « il ne s'agit pas de recréer et de vendre aux touristes un patrimoine en artifice, mais de mettre en valeur un patrimoine authentique pour les ruraux eux-mêmes » (p.178).

Le lien entre tourisme, culture et économie est important dans un contexte aujourd'hui difficile pour plusieurs régions du Québec. Fortin (2008) appuie cette idée par l'affirmation suivante : « Aussi, l'offre touristique tend-elle à s'accroître et se développe une forte concurrence touristique, laquelle entraîne la spécialisation, la spécification des images régionales ou des « produits touristiques », à l'intérieur desquels la culture trouve sa place » (p.7). Dans ce cas, la culture contribuerait plus au projet touristique et serait moins conçue en fonction de la population locale ou selon une identité culturelle locale. Par contre, dans certains projets davantage axés sur la création, l'impact touristique deviendrait un « effet secondaire ».

Selon Simard (2002) : « […] si la plupart des auteurs s'entendent sur l'existence d'une culture rurale contemporaine originale dénommée « nouvelle culture rurale », peu prennent la peine de la décrire explicitement, de souligner ses composantes et d'éclairer sa spécificité » (p.173). L'auteure cite en exemple plusieurs manifestations culturelles en milieu rural qui démontrent que « les ruraux sont des créateurs de culture inédite et non seulement

des consommateurs » (p.175). Toujours selon elle : « On insiste trop peu sur le rapport entre espace rural et création ainsi que sur la complémentarité entre les ressources naturelles et création » (p.175). Delfosse (2003), quant à elle, souligne que : « En définitive, l'entrée culturelle permet de repenser les campagnes non plus comme un conservatoire ni comme un espace à conquérir par la ville, mais comme des lieux où l'attente culturelle des habitants est forte, variée, diverse et active, des lieux qui, par ailleurs, alimentent les désirs de la société globale » (p.6).

De son côté, Cettolo (2000) relève un fait important : « Le développement local reposerait plus sur la valorisation de ressources informelles, « immatérielles », qualitatives que sur l'existence *a priori* d'infrastructures, d'équipements, de ressources matérielles. » Elle signale également que le « territoire fait le projet » : « L'action culturelle s'avère liée aux caractéristiques des contextes locaux. L'idée centrale réside dans le fait que le penser, l'agir des acteurs ne sont pas déconnectés du contexte. Ce faisant, les projets sont rattachés aux registres sociaux du lieu » (p.2).

En fin de compte, il est important de retenir que le développement culturel local est teinté par le contexte dans lequel il se déploie, soit le milieu rural, qui peut notamment se définir par un rapport particulier à l'espace et à la vie sociale de ses habitants. Nous le verrons dans la section suivante : bien que cette notion soit difficile à circonscrire, nous pouvons croire que la faible densité d'occupation de ce territoire par ses habitants et les relations interpersonnelles étroites qu'ils entretiennent entre eux créent, entre autres, un réflexe de

solidarité lors de la mise en place de projets ou même, en situation de crise. Leur vision particulière de l'espace et de leur environnement naturel vient alimenter un sentiment identitaire et un attachement à ce qui les entoure, comme les éléments liés à l'histoire et au patrimoine. Dans le cas qui nous occupe - un milieu rural au voisinage d'une ville moyenne (Saguenay) - l'enjeu reste de positionner la culture dans l'ombre de cette ville, tant pour ce qu'elle est comme expression artistique, que pour ce qu'elle peut apporter à l'image régionale et touristique.

2.2 NOTION D'ESPACE RURAL

Le but de cette section est de donner une vue d'ensemble du concept d'espace rural. Qu'on se place d'un point de vue français ou québécois, les ouvrages consultés se rejoignent lorsqu'il est question de la notion de « ruralité », qui apparaît comme un concept difficile à saisir et à définir. Comme le mentionne le géographe Bernard Kayser (dans Duvigneau, 2002) : « La ruralité est une notion qualitative. Elle est caractérisée par le mode spécifique de rapports que les ruraux entretiennent avec leur environnement, avec leur société, avec leur localité […] » (p.29).

Simard (2002) réfère également à Kayser (1990) au sujet de la ruralité : « […] l'espace rural se définit comme un mode particulier d'utilisation de l'espace et de vie sociale. » (p.165). Ce dernier donne les caractéristiques suivantes aux milieux ruraux :

a) « une densité relativement faible des habitants et des constructions, faisant apparaître une prépondérance des paysages à couverture végétale ;

b) un usage économique à dominance agro-sylvo-pastorale ;
c) un mode de vie de ses habitants caractérisé par leur appartenance à des collectivités de taille limitée et par leur rapport particulier à l'espace ;
d) une identité et une représentation spécifiques, fortement connotées par la culture paysanne. » (p.165).

De plus, il indique : « Ainsi définie, la notion d'espace rural ne peut s'appliquer qu'à une certaine échelle : elle nécessite un minimum d'étendue et de continuité. Elle implique aussi un certain niveau d'organisation administrative et de contrôle par la collectivité territoriale. » (p.165).

Au Québec, les études de Bruno Jean nous éclairent sur la spécificité des milieux ruraux. Jean (2006) indique que la ruralité est « une réalité difficile à saisir », et ce, « comme plusieurs autres notions des sciences sociales » : « […] la ruralité est d'abord, comme le concept de territoire, une réalité socialement construite par la dynamique des acteurs sociaux. Cela dit, elle présente un certain nombre d'attributs, […] qui ne devraient pas faire douter de son existence, bien tangible, même s'il reste difficile de dire où elle commence et où elle finit » (p.504). Jean (1997) révèle que : « La ruralité est donc une réalité spécifique qu'on pourrait aussi caractériser par les dimensions suivantes et d'ailleurs récurrentes dans la littérature sociologique : des relations interpersonnelles étroites, une tradition de solidarité, d'accueil et d'entraide, une grande sensibilité au patrimoine, une relation étroite avec l'espace et l'environnement naturel, un fort sentiment identitaire qui anime des cultures rurales diversifiées. » (p.101).

La pluralité des ruralités constitue un des éléments forts de l'ouvrage *Comprendre le Québec rural* (2009). Les auteurs, Bruno Jean, Stève Dionne et Lawrence Desrosiers, présentent différents types de milieux ruraux en une typologie qui se décline de la façon suivante :

1) « les milieux essentiellement ruraux (dans les régions centrales ou éloignées) ;
2) les milieux ruraux au voisinage d'une ville moyenne ;
3) les milieux ruraux périmétropolitains, soit à proximité immédiate de Montréal ou de Québec. » (p.9)

Compte tenu de cette typologie, les auteurs défendent le point de vue que les milieux ruraux ne vivent pas tous les mêmes défis et les mêmes réalités. Cette typologie se fonde sur le fait que : « le Québec rural se déploie dans 91 territoires ou parties de territoire administratif supralocal liés aux *municipalités régionales de comté* (MRC ou territoires équivalents) » (p.9). Afin de représenter le « Québec rural », un pourcentage correspondant au nombre de personnes vivant dans ces types de milieu est présenté : 70 % pour la première catégorie, 20 % pour la deuxième et 10 % pour la dernière. (p.11).

Les auteurs de l'ouvrage *Comprendre le Québec rural* (2009) présentent « les critères solides définissant la ruralité [qui] font toujours référence à la notion de faible densité : géographique (dispersion, rapport à l'espace, mobilité, etc.) et sociologique (petites communautés, sociétés d'interconnaissance, etc.) » (p.9). Bien que les scientifiques ne s'entendent pas tous sur une acceptation commune du concept, ces mêmes auteurs indiquent qu'un citoyen est en mesure de déterminer s'il vit en campagne ou en ville par ces critères.

Les populations du Québec possèdent plusieurs formes de représentations de la ruralité qui sont multiples et différenciées selon leur groupe. Par exemple, dans l'espace public, les représentations davantage mises de l'avant seraient, selon ce dernier ouvrage, dépeintes par les populations urbaines maintenant majoritaires. À cet effet, les auteurs de *Comprendre le Québec rural* (2009) mentionnent : « Si moins de monde qu'avant, en proportion, vit la ruralité, tout le monde en parle. De nos jours, ce sont les urbains qui imposent leur vision de ce que sont ou devraient être les campagnes » (p.21). Ils ajoutent : « Les populations urbaines, davantage en mesure d'influencer l'opinion publique et les décideurs politiques, ont plus de poids dans ce processus de construction sociale de la ruralité » (p.9). Cependant, les auteurs estiment que les représentations du monde rural sont souvent en retard sur la réalité : « Ainsi en est-il de cette vision du rural qui l'associe à l'agricole alors que l'agriculture n'est plus l'activité principale dans la plupart des milieux ruraux, et de la présence souvent dominante de la foresterie qui est occultée dans ces perceptions » (p.21).

D'autre part, peu d'écrits en lien direct avec la culture en milieu rural sont répertoriés au Québec, comparativement à la France, selon Simard (2002) : « En outre, ces études analysent généralement la culture rurale dans le sens anthropologique du terme (mode de vie, valeurs, identité…) et négligent d'aborder la « production culturelle » issue de secteurs variés (arts visuels, littérature, musique, théâtre…). » (p.164). Selon elle, la culture présentée est issue des villes régionales du Québec, traitant ainsi la culture rurale dans un contexte global régional. La prochaine section met en lumière les différents éléments qui permettent de définir le statut professionnel d'un artiste.

2.3 STATUT PROFESSIONNEL DE L'ARTISTE

Bien que la Loi serve de référence aux différents organismes publics qui soutiennent les projets artistiques au Québec, d'autres éléments peuvent être pris en compte afin de mieux cerner l'artiste professionnel qui œuvre plus particulièrement en contexte rural. Il est possible d'associer la diffusion des projets artistique à la distribution telle que vue par Becker. En effet, il souligne que : « La distribution a une énorme incidence sur les réputations. Ce qui n'est pas distribué n'est pas connu, et ne peut donc jouir d'aucune considération ni revêtir la moindre importance historique. C'est un cercle vicieux, car ce qui n'a pas de réputation ne sera sans doute pas distribué. » (1988, p.114)

Il est en effet possible de se pencher sur la définition du statut professionnel de l'artiste au Québec en prenant connaissance de la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature […]* qui guide la reconnaissance des artistes par les institutions ainsi que leur accès au financement. Selon cette loi du gouvernement du Québec, l'artiste doit satisfaire aux conditions suivantes pour accéder au statut de professionnel : « Tout artiste qui, ayant acquis sa formation de base par lui-même ou grâce à un enseignement ou les deux, crée ou interprète des œuvres pour son propre compte, possède une compétence reconnue par ses pairs dans sa discipline et signe des œuvres qui sont diffusées dans un contexte professionnel. » Comme on le verra, il est également intéressant de tenir compte de la vision de l'artiste envers son statut et de sa définition du milieu rural.

Les pratiques artistiques reconnues sont aussi détaillées dans cette Loi. Pour tenir compte du contexte rural et être plus inclusif dans les types de pratique artistique pouvant faire l'objet de cette recherche, en plus des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature, il apparaît que les arts de la scène, les arts médiatiques, les arts multidisciplinaires doivent être considérés. En effet, Delfosse (2011) indique que : « les mauvaises conditions de diffusion en milieu rural suscitent de l'inventivité qui peut permettre d'associer plusieurs disciplines artistiques, et même de réhabiliter certaines formes d'art déconsidérées, comme la marionnette ou le conte. » (p.46).

En fait, s'il ne répond pas à la définition de la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature […]*, l'artiste n'est pas considéré comme professionnel, et ce, nonobstant le milieu où il est établi. Le contexte dans lequel évolue l'artiste (par exemple, le milieu rural) n'est pas pris en considération dans la Loi lorsqu'il est question de « diffusion professionnelle ». De plus, le fait de recevoir des témoignages de reconnaissance par ses pairs est sujet à interprétation. La notion d'artiste de la relève n'est pas mentionnée non plus dans cette Loi.

Voyons maintenant comment il est possible de qualifier la contribution de l'artiste au milieu dans lequel il évolue. À cet effet, différentes facettes de son implication sont envisagées.

2.4 CONTRIBUTION DE L'ARTISTE DANS LA COMMUNAUTÉ

Que signifie le terme « contribution »? Dans le Larousse, la contribution est définie comme le fait de « participer à un résultat par sa présence, par son action ». Dans le contexte du milieu culturel, nous pouvons penser qu'il peut s'agir d'un apport à la création, à la diffusion ou encore à la concertation. Toujours selon le Larousse, la contribution peut être une « part apportée par quelqu'un à une œuvre commune ». Que l'on pense à la façon de « mettre quelqu'un à contribution » en recourant à ses services, en lui demandant d'accomplir une tâche, cela nous mène vers les concepts de « chaîne de coopération » et de « mobilisation des ressources » de Becker (1988), qui a « considéré l'art comme un travail, en [s]'intéressant plus aux formes de coopération mises en jeu par ceux qui réalisent les œuvres qu'aux œuvres elles-mêmes ou à leurs créateurs au sens traditionnel. » (p.21). Cette approche est différente de celle habituellement adoptée en sociologie de l'art qui le voit plutôt d'un point de vue individuel, soit celui de l'artiste et de sa pratique.

Par ailleurs, lorsqu'elle traite de l'art sur la place publique, Fortin (2000) mentionne la notion d'ancrage dans la communauté. Cet ancrage nécessite une mobilisation des ressources, pour l'essentiel, humaines. Fortin (2008) indique que la vie culturelle et l'expression artistique font appel à une grande mobilisation communautaire. Tout comme Fortin (2000), Duvigneau (2002) souligne l'importance des bénévoles dans l'action culturelle, il signale : « Je voulais insister aujourd'hui, plus peut-être que je ne le fis naguère, sur la dimension humaine qui est le ciment évident de toute action culturelle, mais qui, dans les conditions pratiques des petites cités et des territoires, souvent vastes, isolés, voire pour le pire quelque peu désertifiés, est plus que jamais primordiale. » (p.16).

De ce fait, l'artiste qui intervient en milieu rural n'est pas détaché de son contexte. Il agit plutôt dans un système comprenant des diffuseurs professionnels ou non, ses pairs et autres joueurs qui s'impliquent de façon bénévole ou rémunérée. Voyons, dans la prochaine section, ce qu'on entend par capital social.

2.5 CAPITAL SOCIAL

Dans cette section, nous tentons de dresser un portrait du concept de capital social. Pour cette notion, Ependa (2008) souligne que : « En sciences régionales, par exemple, la compréhension du concept de capital social est celle d'une notion très proche de celle de cohésion sociale. En effet, le capital social fait référence à tous les éléments autres que les infrastructures économiques et les richesses naturelles, mais qui contribuent à la cohésion sociale et à la dynamique locale (White et Lévesque, 1999 ; Woolcock, 2001). » (p.371). Il ajoute : « […] les facteurs intangibles dont il est question ici renvoient avant tout à la richesse immatérielle d'une personne ou d'un groupe de personnes ou d'une population qui contribue positivement à ce que Richard Florida appelle le capital de créativité, c'est-à-dire de l'expertise locale pour le développement socio-économique. » (p.371). Les écrits de Tremblay, Klein et Fontan (2009) sur les initiatives locales et le développement socioterritorial rejoignent également cet énoncé. Ainsi, ils mentionnent : « Un milieu innovateur et dynamique est un milieu socialement construit, apte à l'innovation et au changement. […] Plusieurs auteurs insistent sur la synergie entre les acteurs afin de mobiliser les dotations internes des collectivités locales pour créer de la richesse. » (p.17).

Dans Bassand et al. (1986), la « texture socio-culturelle », soit le capital social, assure un rôle essentiel pour une collectivité locale, et même pour la société, soit : « la communication interindividuelle, intergroupe, intersociété ; l'élaboration d'une identité et la prise de conscience par les acteurs individuels et collectifs ; l'interprétation du sens de l'expérience vécue […] ; la formulation de projets […] » (p.44). Ainsi, l'animation culturelle comprend différents types d'actions que les auteurs ont pu observer dans les quatre cas qu'ils ont étudiés : mettre à l'avant-plan la vie quotidienne, c'est-à-dire permettre aux habitants de donner sens à leur vie, favoriser le maintien et le renouvellement des mouvements associatifs, décloisonner les actions collectives locales et les fédérer, encourager les modes de gestion participative et d'autogestion, implanter de nouveaux équipements culturels et des groupes pour assurer leur gestion, susciter la mise en commun des équipements entre plusieurs localités, favoriser les échanges entre les groupes de différents champs d'activités (entreprises, écoles, équipements culturels, jeunes, personnes plus âgées, etc.) (p.129).

Selon Fortin (2008), les retombées économiques de la culture ne sont pas négligeables, mais insuffisantes pour assurer la survie d'une municipalité. De ce fait, elle mentionne : « L'aspect mobilisateur d'un projet culturel peut être important pour une municipalité. Ces activités contribuent à la qualité de la vie et en ce sens, à attirer ou retenir la population ; de plus, elles marquent le territoire (Fortin, 2000). Les activités et événements culturels les plus novateurs du point de vue artistique obligent souvent les artistes à un travail en profondeur avec la population, qui est invitée à y participer à divers titres et de la sorte est invitée à devenir véritablement des acteurs culturels » (p.17). Ainsi, l'effet générateur d'un

projet culturel (activités, événements) est beaucoup plus porteur d'un point de vue social que du seul point de vue économique.

Il est possible d'établir des rapprochements entre les travaux de Fortin (2000) et de Cettolo, car elles nous rappellent que les initiatives culturelles émergent très souvent là où l'on ne les attend pas. Selon Cettolo (2000), elles sont attribuables « aux caractéristiques des contextes locaux, à des opportunités et des coïncidences : des incitations institutionnelles, le goût de certains acteurs concernés, la présence d'artistes installés en milieu rural, le hasard de la résidence d'un individu dans une commune rurale » (p. 3). De plus, cette dernière relève un fait important : « Le développement local reposerait plus sur la valorisation de ressources informelles, « immatérielles », qualitatives que sur l'existence *a priori* d'infrastructures, d'équipements, de ressources matérielles » (p. 3).

Cette citation relevée par Bricault, Simard et Hébert (2008) de Antoine Landell et Bernard Pecqueur nous démontre clairement que la culture est « un outil efficace du développement économique local ». Landell et Pecqueur positionnent le phénomène de l'attractivité des territoires ruraux pour les artistes et les gens de culture, notamment dans la nouvelle économie résidentielle, soit un apport économique provenant de ses résidants. Ainsi, ces derniers mentionnent que « le développement de certains territoires reposerait sur l'arrivée de nouvelles populations, dont les ressources seraient issues de l'extérieur, mais qui consommeraient localement, induisant ainsi de nouvelles activités. Ces populations deviennent ainsi de nouvelles ressources susceptibles d'être mobilisées » (p.20).

En terminant, Becker signale que : « Elle [l'analyse] montre que l'art est social en ce qu'il est créé par des réseaux de personnes qui agissent ensemble, et elle propose un cadre d'étude pour différents modes d'action collective qui passent par des conventions consacrées ou nouvelles. […] » (p.364). Il considère que l'étude de l'art, comme action collective, fait partie d'une démarche pouvant s'appliquer plus globalement à l'analyse de l'organisation sociale.

Au regard des différents concepts présentés, nous gardons en tête que le développement culturel local en milieu rural serait davantage alimenté par le capital social que marqué par la présence de lieux de diffusion tels que définis par la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature […]*. Cette Loi du gouvernement du Québec peut avoir un impact d'un point de vue individuel (nous le verrons dans le chapitre 4). Toutefois, à la lumière des écrits précédemment exposés et d'un point de vue collectif, le développement culturel local fait davantage appel aux ressources humaines dirigées vers un mouvement de mobilisation de la communauté. Ce mouvement correspond davantage aux caractéristiques des milieux ruraux, notamment les relations interpersonnelles étroites qu'on y retrouve.

Enfin, la présentation de ce contenu théorique amène à poser différentes questions de recherche permettant d'approfondir le sujet de la contribution des artistes professionnels, établis en milieu rural, au développement culturel local. Dans la section suivante, nous présentons les objectifs qui orientent ce mémoire et les questions qui en découlent.

2.6 OBJECTIFS ET QUESTIONS DE RECHERCHE

À partir des points de vue des principaux acteurs du développement culturel local visés dans cette recherche, la question principale est : comment les artistes professionnels contribuent-ils, en milieu rural, au développement culturel local et au dynamisme de la communauté ? Dans le cadre de ce mémoire, les deux points de vue analysés sont respectivement la vision d'artistes professionnels établis en milieu rural et celle d'intervenants socio-économiques et politiques en milieu rural.

Pour ce faire, nous apportons deux questions complémentaires :

1. Qu'est-ce qui motive les artistes professionnels établis en milieu rural à contribuer au développement culturel local et au dynamisme de la communauté ?
2. Quels sont les facteurs facilitants et contraignants des milieux ruraux qui peuvent influencer la contribution d'artistes professionnels au développement culturel local et au dynamisme des communautés rurales ?

Des sous-questions découlent également de ces questions d'ordre général :

- Comment l'action des artistes professionnels dans le développement culturel local peut-elle agir sur le dynamisme de la communauté ?
- Les artistes professionnels ont-ils un rôle à jouer dans le développement culturel local et le dynamisme de la communauté ?

Comme nous le mentionnions dans la section précédente, le développement culturel local en milieu rural nécessite une mobilisation des forces vives du milieu, soit le capital social. Par sa nature particulière, le milieu rural se nourrit de la présence d'artistes professionnels et de leur création. Le contexte de diffusion en milieu rural, le mode de vie différent du milieu urbain et le rapport à l'espace et à l'environnement des ruraux influencent la pratique et la créativité des artistes établis sur ce territoire. Le contenu présenté au chapitre IV appuie cette idée.

2.7 RÉSULTATS ATTENDUS

Le but de cette section est maintenant d'envisager les résultats attendus dans le cadre de cette recherche. L'apport de la culture au développement des communautés, au capital social et à la cohésion d'un groupe autour d'un projet commun attire notre attention. Pour ce mémoire, nous orienterons notre point de vue sur le travail des artistes professionnels établis en milieu rural qui sont susceptibles de jouer un rôle dans ce développement culturel local. Étant donné qu'il est ardu de dénombrer et d'identifier les artistes amateurs, la recherche se concentre seulement sur les artistes professionnels dont le statut est défini dans la Loi du gouvernement du Québec.

Parmi les ouvrages consultés, un premier fait est observé : les artistes professionnels sont à la source même de projets innovants pour la communauté, occupant même, dans certains cas, le rôle de créateurs d'entreprises et d'emplois. En milieu rural, les artistes professionnels deviennent ainsi partie prenante de la dynamique locale. Quantité de projets

sont issus d'artistes passionnés par leur champ d'intervention qui ont à cœur le développement de leur milieu et qui souhaitent y apporter un vent de changement, tout particulièrement en milieu rural, où souvent, les municipalités font face à plusieurs problèmes qui rendent difficile leur développement et peuvent même entraîner un processus de dévitalisation. Comment leur action dans le développement culturel local peut-elle agir sur le dynamisme de leur communauté ? Les artistes jouent-ils un rôle dans le dynamisme de la communauté ? Sont-ils acteurs de changement par le seul fait de leur présence en milieu rural ? Dans ce contexte, voyons en quoi cette recherche trouve sa pertinence.

2.8 PERTINENCE DE LA RECHERCHE

La section qui suit vise à motiver la démarche réalisée pour ce mémoire et à voir en quoi elle justifie sa pertinence. Dans ses travaux sur les néo-ruraux, Myriam Simard (2002) mentionne qu' « il n'existe aucune étude approfondissant les contributions des diverses catégories de villageois, anciens ou nouveaux, à la création de la culture rurale contemporaine, en particulier dans le domaine des arts. […] Ce sujet mériterait d'être examiné en comparant les pratiques des artistes de diverses régions, centrales ou éloignées, afin de cerner notamment l'impact de la proximité de la métropole et la spécificité des stratégies culturelles des régions rurales plus éloignées. » (p.177). Simard (2002) lance une piste de recherche : « Enfin, il m'apparaît important de s'intéresser aux artistes directement actifs dans la création et la diffusion artistique en milieu rural. Expertises, réseaux et stratégies, rapports au territoire et au monde, expériences migratoires, pratiques, formes d'arts sont autant d'aspects à considérer. […] Cela pourrait être complété par l'examen des divers types d'acteurs, organisateurs, animateurs, promoteurs ou autres qui travaillent au

développement culturel des collectivités rurales. » (p. 179). La recension des écrits dans le cadre de ce projet de recherche n'a pas permis de trouver d'autres études portant sur des artistes impliqués dans la création et la diffusion artistique en milieu rural.

De plus, Bricault, Simard et Hébert (2008) indiquent que ce champ de recherche est encore à explorer, car il est actuellement en friche. Parmi les thèmes qu'elles identifient comme étant à approfondir, retenons : « […] les parcours migratoires des artistes vers les campagnes et leur apport dans la production culturelle locale et le développement régional ; les diverses formes de collaboration entre les artistes amateurs et professionnels en contexte rural […] l'arrimage des programmes d'aide financière de l'État en culture avec les spécificités territoriales, notamment rurales…».

Du côté européen, Hélène Cettolo (2000) fait le même constat lorsqu'elle indique que le type d'analyse de l'action culturelle en milieu rural qu'elle a développé pourrait être réalisé sur d'autres territoires ou d'autres secteurs culturels, « compte tenu de l'absence de recherche sur ce thème, notamment en milieu rural ».

Selon Bassand et al. (1986), les modèles de développement culturel local analysés par les auteurs relèvent davantage d'une stratégie de développement ascendante vécue par la base. Les projets à vocation artistique auraient aussi pour but le développement local, s'inscrivant ainsi dans le dynamisme des communautés. Plusieurs retombées y seraient de ce fait liées. Les idées-forces suivantes sont, entre autres, considérées dans la démarche

méthodologique de leur recherche : prise de conscience, aspiration, identité, changement dans la collectivité, communication, expérience vécue, mobilisation, attractivité, appropriation.

À partir des objectifs, des questions de recherche et des résultats attendus identifiés, nous campons la pertinence de la recherche. Nous verrons dans la section suivante comment le cadre théorique retenu oriente la démarche méthodologique.

2.9 OPÉRATIONNALISATION DES CONCEPTS

Cette partie explique comment l'outil d'analyse des données utilisé dans cette recherche démontre que les concepts ci-haut exposés viennent alimenter la discussion sur les résultats présentés au chapitre V. En effet, le parcours des participants et son impact sur la dynamique locale intervient dans les différents aspects traités plus loin, soit le capital social, les dispositions des milieux ruraux (contraintes et facilitants), la cohésion autour d'un projet commun ainsi que le développement local. Le tableau suivant met en relief les dimensions du cadre théorique et les indicateurs retenus pour le canevas d'entrevue et vient appuyer l'analyse des données.

Tableau 3 JUSTIFICATION DU CHOIX DES THÈMES

Dimensions (cadre théorique)	Indicateurs (canevas d'entrevue)
Capital social	- Rapport au territoire et au monde - Réseau et stratégie
Contraintes des milieux ruraux et facilitants	- Programmes gouvernementaux et mesures de soutien
Cohésion autour d'un projet commun	- Réseau et stratégie - Impact de la production culturelle locale sur le milieu
Développement local	- Impact de la production culturelle locale sur le milieu

Par ailleurs, il est même possible de vérifier les citations suivantes. D'une part, Duvigneau (2002) fait état de la réflexion suivante : « Alors que l'on évoque régulièrement la nécessité de construire des projets de développement local ambitieux, de professionnaliser l'action, d'y investir des moyens, dès qu'il s'agit de culture en territoires ruraux, le discours se réfugie dans un vocabulaire minimaliste : petits projets, petits lieux, amateurisme, pauvreté des moyens. » (p.45). Il abonde en ce sens : « […] les politiques culturelles ont tout à gagner à être ambitieuses, soucieuses de travailler dans la durée et la proximité tout à la fois. Moyennant quoi les territoires ruraux ont une grande chance d'être des laboratoires de dynamiques profitables aussi à la ville et à ses quartiers » (p.45).

D'autre part, Fortin (2000) mentionne une citation de Lacasse portant sur l'établissement d'artistes en milieu rural :

> *« Certes, l'Abitibi-Témiscamingue est une région physiquement éloignée des grands centres. Mais à l'heure d'une société de communications vertigineuses, on ne peut plus guère mettre l'emphase sur des problèmes dépassés. Les artistes présentés ici se sont exilés à un moment ou à un autre*

pour parfaire leur apprentissage. Ils ont vécu dans les grands centres et ont choisi de revenir […] Ils se sont armés pour poursuivre une démarche individuelle, jouant avec les atouts et les contraintes de la région. L'isolement, les carences en stimulation, la faible densité de population sur un immense territoire, les coûts exorbitants des transports sont des réalités. Mais ils savent que l'isolement se vit aussi dans les métropoles et que la sur-stimulation peut mener tout aussi bien à l'inertie » (p.37).

Du point de vue du travail artistique, Becker (1988) souligne son impact :

« Chaque œuvre en soi, par le seul fait de se distinguer (tant soit peu) de toutes les autres, enseigne à son public quelque chose de nouveau : un nouveau symbole, une nouvelle forme, un nouveau mode de présentation. Mieux, si l'on considère la totalité de l'œuvre d'un artiste ou d'un groupe, avec les innovations produites à mesure (le processus peut s'étaler sur la carrière entière de l'artiste), ce qu'elle enseigne de nouveau atteint tellement de gens que l'on peut parler d'éducation d'un public » (p.86).

En somme, ces citations font écho au cadre théorique et à l'analyse des données présentée dans ce mémoire. Voir le milieu rural comme un laboratoire profitable pour le milieu urbain et reconnaître les apports du milieu urbain au milieu rural constituent des apprentissages pertinents. Ce que mentionnait Becker en 1988 est toujours d'actualité ; nous réalisons l'importance de l'éducation du public ou de la médiation culturelle, dans la société d'aujourd'hui. À cet effet, Culture pour tous situe la médiation culturelle (2014) : « à la jonction du culturel et du social » et la définit de la façon suivante : « la médiation culturelle déploie des stratégies d'intervention – activités et projets – qui favorisent, dans le cadre d'institutions artistiques et patrimoniales, de services municipaux ou de groupes communautaires, la rencontre des publics avec une diversité d'expériences. »

Ces enseignements peuvent être éclairants dans la mesure où il y a une prise en compte des facteurs facilitants et contraignants de la pratique artistique en milieu rural. Ce mémoire jette un éclairage sur ces facteurs dans un souhait de poser les jalons d'une compréhension commune. Le chapitre suivant résume les différentes étapes et éléments liés à la méthodologie de cette recherche exploratoire, sous une approche qualitative, et à son opérationnalisation.

CHAPITRE III

DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE

Afin d'atteindre les objectifs de la recherche, la démarche a été réfléchie selon une logique inductive. La stratégie de recherche est guidée par les sciences cognitives qui font appel à la sociologie, puisqu'elle porte sur l'opinion d'individus et de leurs rapports sociaux. Le type de recherche préconisée, c'est-à-dire le type exploratoire, donne également la possibilité de se repositionner durant la réalisation du processus. L'objet central de l'étude, la contribution des artistes professionnels à leur milieu rural, est analysé sous l'angle d'une approche qualitative. Puisque ce sujet n'a pas été approfondi dans la littérature, l'étude de cas permet d'étudier des phénomènes sociaux et d'approfondir le sujet. Dans ce chapitre, nous nous attardons au choix de l'approche méthodologique et à la description des différentes étapes réalisées, soit le choix du terrain, la constitution de l'échantillon, les participants à l'étude, le déroulement des entrevues et l'analyse des données. De plus, les éléments suivants permettent de donner des paramètres pour ce mémoire : la saturation des données, les considérations éthiques et les limites de la recherche. La section qui suit vient appuyer le choix de l'approche qualitative.

3.1 APPROCHE QUALITATIVE

L'approche qualitative préconisée pour mener cette recherche exploratoire permet de recueillir un matériel riche révélant le point de vue des acteurs. Les techniques utilisées en recherche qualitative contribuent à documenter des phénomènes et à mieux cerner les motivations des individus ; dans le cas qui nous occupe, les facteurs présents dans un milieu (rural) qui influent sur la contribution des artistes professionnels au développement culturel local. De plus, cela permet d'aborder les acteurs en considérant leur parcours et le contexte, ce qui rend l'analyse des données plus tangible.

Pour ce faire, il est possible d'analyser différents points de vue qui permettent une analyse du territoire à l'étude, de la dynamique sociale et du contexte dans lequel évoluent les artistes professionnels. Étant donné que la recherche prétend mieux comprendre des phénomènes difficilement quantifiables, comme le développement territorial, le capital social ou encore le développement culturel local, le recours à une collecte de données qualitatives est préconisé. Néanmoins, des données quantitatives permettent d'illustrer un portrait plus complet du territoire à l'étude. Ces données géographiques, démographiques, économiques, liées au territoire et à l'univers du développement culturel, contribuent à tisser la toile de fond, en demeurant en arrière-plan de l'objet de la recherche.

Il est important de mentionner que le cheminement de recherche et le choix du territoire à l'étude sont en lien avec mon expérience professionnelle comme agente de développement culturel en milieu rural pendant plus de 10 ans. À cet effet, Gauthier (2009) souligne que : « […] les problèmes spécifiques de recherche émanent du vécu personnel du chercheur et plus particulièrement de son expérience personnelle de situations comportant un

phénomène particulier, curieux ou étonnant relié à ses intérêts de recherche. » (p.74). Ici, mon expérience en développement culturel est venue préciser l'objet de recherche alimenté par la connaissance de différentes problématiques vécues par des artistes professionnels établis en milieu rural. Ensuite, l'élaboration du tableau 3 a permis le choix du terrain de ce projet de recherche. En effet, ce terrain pouvait se réaliser ailleurs au Saguenay—Lac-Saint-Jean ou sur mon territoire d'intervention professionnel (de 2008 à 2018) :

Tableau 4 JUSTIFICATION DU CHOIX DE TERRAIN

AVANTAGES	
Territoire d'intervention professionnelle de la chercheuse	***Territoire étranger à la chercheuse***
Facilité à identifier des informateurs Connaissance des informateurs contribuant au climat d'entrevue Possibilité de valider les données auprès de différentes sources Pertinence de la recherche par rapport au travail de l'intervenante Possibilité d'apporter des interprétations supplémentaires à l'analyse des données vu la connaissance du terrain Facilité de retour de l'étude au terrain Moins de kilométrages parce que près du lieu de la résidence du chercheur; moins de frais	Regard neuf sur le terrain à l'étude, donc moins de biais de perceptions Découverte d'un terrain nouveau apportant un bagage complémentaire à l'intervenante
INCONVÉNIENTS	
Connaissance du chercheur comme intervenante chez les informateurs pouvant amener des biais de perceptions Connaissance des informateurs par le chercheur pouvant amener des biais de perceptions.	Difficulté à identifier des informateurs, donc plus de recherches à réaliser Moins d'aisance lors des entrevues parce que méconnaissance des informateurs Moins de connaissances des différentes sources pour valider les données Pas de possibilité d'apporter des interprétations supplémentaires à l'analyse des données vu la méconnaissance du terrain Plus de kilométrages étant donné l'éloignement du lieu de la résidence du chercheur, donc plus de frais.

À la suite de cette analyse, le tableau 3 a révélé qu'il y avait plus d'avantages à étudier un territoire connu professionnellement. Bien qu'il y ait eu des considérations de nature économique, soit le fait de devoir se déplacer sur de plus longues distances, le choix du territoire d'intervention professionnelle a facilité les différentes étapes de la recherche, notamment l'identification des informateurs, la validation d'informations et le retour de l'étude au terrain pour diffusion. De plus, les particularités culturelles de ces municipalités situées dans le fjord du Saguenay retiennent notre attention, notamment : présence d'artisans, émergence de festivités et festivals, sites d'intérêts faisant référence à l'histoire, éléments patrimoniaux d'importance pour la région, etc.

L'ÉTUDE DE CAS

Très souvent, la logique inductive fait appel à l'étude de cas. Puisque la chercheuse ne part pas d'une théorie en particulier, le choix de la logique inductive permet d'élaborer une hypothèse au fur et à mesure de la collecte de données, suivant un processus itératif, et ce, en respect d'un cadre théorique ainsi que d'une démarche méthodologique rigoureuse. Dans le cadre de cette recherche, nous nous attardons seulement à un nombre limité de cas. La recherche circonscrit un territoire à l'étude, dans la perspective « micro » d'une sous-région du Saguenay–Lac-Saint-Jean, soit un certain regroupement de municipalités rurales du secteur du Bas-Saguenay Sud et Nord qui présente des particularités culturelles, telle que présentée au chapitre I.

À priori, on observe que le dynamisme culturel professionnel est concentré dans les centres urbains, par exemple, en tenant compte du nombre d'artistes professionnels établis

dans les grands centres du Saguenay—Lac-Saint-Jean, tels que la ville de Saguenay. Toutefois, il apparaît que les travailleurs sont de plus en plus mobiles dans leurs déplacements en lien avec leur pratique professionnelle. Par ailleurs, les questions en rapport avec la démographie, la migration et l'attraction de nouvelles populations peuvent faire partie des préoccupations du travail d'intervenant en développement territorial.

En gardant en tête que le processus de recherche se réalise selon une méthode exploratoire, soit : « […] une approche qui permet de s'imprégner de l'essence d'une situation, d'en capter la complexité et d'en interpréter le sens » (Gauthier, 2009, p.172), cela permet éventuellement d'explorer des modèles ou des théories. De ce fait, les données recueillies contribuent à comparer des situations, toujours selon une logique inductive. Encore une fois, le vécu terrain de la chercheuse rejoint cette idée de se trouver dans le contexte même de la problématique rencontrée par les interlocuteurs, comme le mentionne Gauthier (2009).

Ainsi, des données sont mises en parallèle pour deux groupes, soit les artistes professionnels œuvrant en milieu rural et les intervenants socio-économiques et politiques de ces mêmes milieux. Ces deux groupes constituent la population à l'étude. La collecte de données qualitatives est orientée de manière à obtenir une mesure dans le temps, à un moment précis, mais permettant l'analyse comparative de ces dernières données, par exemple : le point de vue de l'artiste et celui des intervenants socio-économiques et politiques sur le statut professionnel. Par ailleurs, le contexte doit être pris en considération dans l'étude d'un cas.

D'ailleurs, parmi les caractéristiques récurrentes de la recherche qualitative mentionnées par Miles et Huberman (2003), notons : « Une tâche importante est d'expliquer la façon dont les personnes dans des contextes particuliers comprennent progressivement, rendent compte, agissent et sinon gèrent leurs situations quotidiennes » (p.22). Ces facettes sont présentées au chapitre suivant, dans la description et l'analyse des données, avec la prise en compte par la chercheuse de ce vécu quotidien, comme le proposent Miles et Huberman (2003).

3.2 COLLECTE DE DONNÉES

Toute recherche scientifique doit être menée selon des sources fiables et véridiques ; la revue de littérature vient tout d'abord donner de la pertinence à l'étude tout en la situant (Gauthier, 2009). À la suite de cette recension des écrits, qui a contribué à établir les bases théoriques et méthodologiques de la recherche, comme le suggère Gauthier (2009), la composition d'un échantillon d'informateurs a été élaborée et des entrevues semi-dirigées ont été réalisées en vue d'amasser les données sur le terrain.

CONSTITUTION D'UN ÉCHANTILLON

Les participants ont été ciblés afin de représenter différents domaines artistiques et grandes catégories (métiers d'art, arts de la scène, arts visuels, littérature, création vestimentaire). Pour les artistes professionnels ont été rencontrés individus, organismes, entreprises ; et pour les intervenants socio-économiques et politiques, ont été interrogés intervenants municipaux (employés) et conseillers municipaux. Mon expérience professionnelle et la connaissance du terrain ont facilité la constitution de l'échantillon. Un

portrait des participants à l'étude est présenté plus loin (tableau 4) et un tableau plus détaillé se trouve en annexe 4.

Des variables ont été retenues pour la sélection de l'échantillon des informateurs, soit : provenances diverses, néo-ruraux et natifs, différents secteurs d'intervention (organisme, entreprise, milieu municipal) ainsi que différentes pratiques artistiques. Tous les informateurs sélectionnés ont répondu positivement à la demande d'entrevue qui a été faite par téléphone et par courriel. Il est à noter qu'une entrevue n'a pas été consignée au même titre que les autres ayant servi de prétest pour l'expérimentation du canevas d'entrevue et raffiner la manière de mener les rencontres.

ENTREVUES SEMI-DIRIGÉES

Pour répondre aux objectifs de la recherche et faciliter le déroulement des entrevues, un questionnaire a été élaboré à partir de différents thèmes. Deux versions du questionnaire d'entrevue étaient prévues, adaptées aux individus interrogés, soit des artistes professionnels et des intervenants socio-économiques et politiques. La préparation des entrevues a été réalisée en partant de la posture de Boutin (1997), avec des pistes facilitant la tenue des entretiens de recherche qualitatifs. De plus, le déroulement des entrevues a été défini d'avance. Ces informations se retrouvent dans le formulaire de consentement signé par les candidats qui ont été interrogés. La rédaction d'un journal de bord au fur et à mesure de la démarche fut primordiale, étant donné la nature des données amassées. Une analyse qualitative de ces données a permis de mettre en lumière les points de vue des deux groupes d'individus, en regard de la contribution des artistes professionnels en milieu rural.

Les cinq thèmes du protocole d'entrevue présenté à l'annexe 2, comprenant au total une trentaine de questions, ont été abordés : occupation et démarche de l'informateur, son statut et ses fonctions, son rapport au territoire et au monde (c.-à-d. la communauté), ses réseaux et stratégies, sa perception de l'impact de la production culturelle locale sur le milieu ainsi que des mesures de soutien et programmes gouvernementaux. Les premières questions ont apporté une meilleure connaissance du parcours des participants. Les secondes visaient davantage à recueillir leurs impressions et ont permis la cueillette de données sur la dynamique locale couvrant les éléments suivants : la communication, les possibilités de développement, les activités culturelles et la participation de la population à ces dernières, la mobilisation et l'appropriation des citoyens et leurs perceptions, la reconnaissance de l'artiste. De manière plus large, l'univers des possibles pour la communauté ; l'attractivité, le rayonnement du milieu, les effets directs et indirects de la culture. Enfin, les thèmes et questions soumis aux informateurs ont ouvert un dialogue sur leur apport à leur communauté d'attache et leurs perceptions de cette dernière.

En s'inspirant de Boutin (1997), certains ajustements ont été nécessaires pendant le déroulement des entrevues. Ces informations ont été consignées dans le journal de bord afin d'en tenir compte lors de l'analyse des données. Par exemple, un informateur prévu dans la catégorie des intervenants a plutôt eu un point de vue d'« artiste professionnel » ce qui a nécessité la mixité des questions des deux protocoles d'entrevues et est venu enrichir la discussion. Une autre entrevue, plus longue que prévu, a entraîné un arrêt par manque de mémoire du magnétophone. Finalement, une entrevue restreinte dans le temps a été interrompue par la présence de clients. En plus, un problème technique est survenu et

l'enregistrement n'était pas en fonction durant quelques questions. Les informations non enregistrées ont été tout de même consignées dans le journal de bord, ce qui n'a pas empêché l'analyse des données en fin de compte.

SATURATION DES DONNÉES

Selon Mukamurera et al. (2006) : « il faut échantillonner (choisir) les milieux, les acteurs, les événements et les processus à l'étude (paramètres d'échantillonnage au sens de Huberman & Miles, 1991) en fonction de la pertinence de leurs caractéristiques par rapport aux objectifs de la recherche. Il faut aussi que l'échantillon, bien que restreint, soit suffisamment diversifié […] » (p.130). Les auteurs ajoutent : « En prolongement du critère de pertinence théorique de l'échantillon, il y a aussi le principe de saturation des catégories qui est de plus en plus la référence pour estimer la fin de la collecte de données et la taille de l'échantillon. Comme le précisent Pourtois et Desmet (1997, p. 121), la saturation est atteinte *lorsqu'aucune donnée suffisamment nouvelle ne ressort des derniers entretiens ou observations pour justifier une augmentation du matériel empirique.* On dira dans ce cas que l'échantillon est représentatif en ce qui concerne les processus sociaux.» (p.130).

Dans le présent cas à l'étude, comme il n'y a pas de recensement officiel des artistes professionnels, il est possible de croire que l'échantillon est représentatif au regard des objectifs de la recherche. En effet, vu mon expérience professionnelle, ma connaissance du terrain et la présence d'un répertoire culturel qui recense les artistes professionnels, l'échantillon semble représentatif. Toutefois, vu que les artistes s'y inscrivent de façon volontaire, il ne s'agit pas d'une base de données objective propre. Par ailleurs, les données

colligées lors des entrevues ont permis de couvrir toutes les facettes prévues au protocole, et même, d'en révéler de nouvelles. Les différentes perspectives sont présentées plus loin dans les discussions sur les résultats de la recherche.

Considérant les limites de temps de la recherche et le but dans le cadre de la réalisation d'un mémoire, 10 entrevues ont été réalisées. Vu ma connaissance du terrain de recherche, une attention a été portée à l'âge des participants ainsi qu'à leur provenance afin d'obtenir une diversité d'informateurs qui ont un rapport au territoire différent (comme le démontrent les études de Myriam Simard sur les néo-ruraux). Il est pertinent, dans le cadre de ce mémoire, de voir des individus en début de parcours, mais aussi, des personnes plus avancées en âge et plus expérimentées. De plus, le genre a été pris en compte afin de s'assurer d'une représentativité masculine, mais pas nécessairement à parts égales avec les femmes, et ce, afin de tenir compte du point de vue masculin. Comme l'implication des femmes peut être perçue comme étant importante dans le domaine culturel, il est intéressant de voir en quoi le point de vue des hommes peut se présenter différemment. Finalement, la souplesse dans la structure d'entrevue semi-dirigée pouvait laisser place à l'expression du participant, sur son parcours, ce qui apportait une valeur ajoutée.

3.3 PARTICIPANTS À L'ÉTUDE

La limitation du territoire à l'étude a aligné la répartition des entrevues de la façon suivante : six entrevues, dans un milieu donné spécifique, soit le Bas-Saguenay Sud et Nord, avec des artistes professionnels et quatre autres avec des intervenants socio-économiques et

politiques du territoire, pour un nombre total de 10 entrevues. Le territoire à l'étude a finalement été limité au secteur du Bas-Saguenay Sud et Nord, soit les municipalités rurales à proximité de la rivière Saguenay et pouvant présenter des caractéristiques similaires, considérant l'analyse présentée précédemment (figure 4).

Tableau 5

PORTRAIT D'ENSEMBLE DES INFORMATEURS

Catégories d'informateurs	6 artistes	4 intervenants			
Genre	8 femmes	2 hommes			
Provenance	8 néo-ruraux	2 natifs			
Occupation	6 vivant de leur art	2 employés	2 retraités		
Pratiques artistiques[6] Ne s'applique pas (2)	Métiers d'art (2)	Arts de la scène (1)	Arts visuels (3)	Littérature (1)	Création vestimentaire (1)
Situation de double emploi	6 OUI	4 NON			

Afin de préserver l'anonymat des informateurs, ce tableau ne présente que leurs caractéristiques générales. L'âge des répondants ainsi que leur revenu familial n'ont pas été identifiés. Sur les 10 participants, sept sont définis comme des néo-ruraux soit : « des individus établis en permanence dans une municipalité rurale depuis moins de vingt ans »

[6] Il est à noter que deux des intervenants avaient aussi une pratique artistique.

(Simard, 2008), deux sont natifs de la municipalité et un dernier répondant y est établi depuis plus de 30 ans. Plus de la moitié sont en situation de double emploi. Les domaines artistiques représentés se déclinent comme suit : métiers d'art, arts de la scène, arts visuels, littérature ; la création vestimentaire pouvant être classée dans la catégorie des arts visuels et des métiers d'art, selon l'informateur concerné.

Il est important de rappeler que les entrevues ont laissé une place importante à la vision des participants, notamment vis-à-vis de leur statut et de leur pratique professionnelle, ceux-ci étant les mieux placés pour donner sens à ces définitions liées à leur démarche artistique, comme indiqué précédemment (Miles et Huberman, 2003). Les entrevues n'ont pas été transcrites intégralement.

3.4 ANALYSE DE L'INFORMATION

Dans cette étude, une part de subjectivité est présente. En effet, la chercheuse doit porter une attention particulière à ce facteur dans l'analyse des résultats, puisqu'il est issu du domaine d'activité du développement culturel et que le thème de la recherche est en lien avec sa pratique professionnelle. Comme le suggère Boutin (1997 ; p.27), le chercheur « doit s'appuyer sur un savoir théorique sur l'art de l'entretien et d'une étude attentive réflexive de sa propre pratique ». La revue de littérature, en plus d'une approche itérative de la pratique professionnelle de la chercheuse, a donc alimenté l'analyse de l'information.

De plus, lors des entrevues, les participants livrent leurs impressions quant à un état de situation qui fait appel à une forte subjectivité. En effet, Boutin (1997) indique qu' « il faut aussi cerner ce qui a été construit autour de la question initiale par le répondant à partir du sens qu'il a saisi » (p.121). Néanmoins, la chercheuse en a tenu compte dans l'analyse des données. Selon Gauthier, cela nécessite une rigueur scientifique faisant appel à une analyse sous une approche thématique du discours (2009, p.21).

Avant de procéder à leur analyse, les entrevues ont été transcrites, puis codifiées ; les segments d'entrevue ont été associés par un code représentant le thème concerné, une liste de codification ayant été élaborée au préalable (voir annexe 3). Cette liste de codes, conçue à partir du protocole d'entrevue, a été bonifiée par des observations notées au journal de bord et au fur et à mesure du processus, au vu des données.

3.5 CONSIDÉRATIONS ÉTHIQUES

Dans le cadre de cette recherche, une demande de certification éthique a été formalisée. Cette recherche a donc été menée en respect des standards éthiques reconnus en sciences humaines. Avant le recrutement des participants, une approbation éthique a été acceptée par le Comité d'éthique de la recherche de l'Université du Québec à Chicoutimi (voir certificat d'approbation éthique en annexe 1). Des sujets humains y sont impliqués, ce qui nécessite un consentement éclairé de leur part au préalable de leur participation à l'étude. Un formulaire de consentement présentant le contexte et le but de l'étude déterminait les modalités de la recherche, soit le nombre d'entrevues, la durée, l'implication, etc. Aucune

compensation financière n'a été allouée aux participants de cette recherche. Les risques sont, somme toute, minimes, considérant le sujet de la recherche et le fait que les participants sont des adultes aptes à donner leur consentement. Les conséquences prévisibles pour les candidats sont, respectivement, l'investissement en temps - leur participation bénévole nécessitait d'offrir de leur temps sans retour monétaire - et l'apport au savoir. Tous les participants invités à signer le formulaire de consentement ont donné leur accord pour leur participation à l'étude. Finalement, des dispositions ont été prises pour assurer la confidentialité des données et leur conservation ; aucune donnée nominative ne se trouve ni dans le matériel colligé ni dans ce rapport.

3.6 LIMITES DE LA RECHERCHE

Pour justifier la pertinence de cette recherche, il importe de poser la question suivante : en quoi celle-ci permet-elle l'avancement des connaissances relativement au problème de recherche ? Une meilleure connaissance des conditions qui facilitent ou freinent la contribution des artistes professionnels dans les milieux ruraux permet aussi de mieux envisager le pouvoir d'attraction des municipalités rurales sur ces individus. De ce fait, cela contribue à définir la représentation des milieux ruraux pour ces individus issus du milieu des arts et de la culture. En contrepartie, la recherche consiste à voir si les acteurs des milieux ruraux mettent en avant-plan ces mêmes représentations. Enfin, en déterminant ces facteurs, on cherche à voir comment hausser l'attractivité de ces milieux et ainsi accroître la présence d'artistes professionnels en ruralité.

Étant donné que l'échantillon est de petite taille ; il est représentatif de la population, mais sous certaines dimensions. Considérant l'absence de recensement de la population à l'étude (artistes professionnels), l'échantillon représente les principaux secteurs artistiques connus sur le territoire. Les résultats semblent généralisables pour les variables identifiées. Il est certes possible d'y déceler certaines tendances, mais on ne peut dresser des constats s'étendant à l'ensemble des artistes professionnels établis en milieu rural. À cet effet, Pires (1997) indique que :

> *En réalité, l'étude de cas représente à maints égards d'autres cas, et le chercheur ou le lecteur peuvent généraliser en ce sens qu'ils peuvent retenir dans un esprit critique une série de clés susceptibles de les aider à comprendre ce qui se passe ailleurs (généralisation analytique, plastique). Mais ce n'est pas le cas au complet et dans ses moindres détails qu'on généralise.* (p.60)

Le chapitre suivant vise à présenter les principaux éléments mentionnés lors des entrevues sous l'angle du parcours et de la vision du milieu des interviewés, des facilités et des freins à la contribution des artistes professionnels au développement culturel local.

CHAPITRE IV

DESCRIPTION ET ANALYSE DES DONNÉES

Dans ce chapitre, nous présentons et analysons les données amassées lors des entrevues. Afin de faire ressortir les informations les plus pertinentes à la recherche, les données obtenues sont rassemblées sous quelques grands thèmes. Nous verrons le parcours des participants (les artistes professionnels et les intervenants socio-économiques), leurs occupations, leurs migrations ou leurs mobilités, leurs sources d'inspiration, leurs perceptions et leurs implications. Nous poserons notre regard sur la vision de l'artiste professionnel envers le statut de reconnaissance de sa pratique. Pour faciliter la mise en relation des données, les données sont décrites et analysées simultanément pour un même thème.

4.1 PARCOURS DES PARTICIPANTS

4.1.1 OCCUPATIONS ET SITUATION DE DOUBLE EMPLOI

En ce qui concerne l'occupation, l'échantillonnage prévoyait au départ des sous-catégories parmi les artistes professionnels et les intervenants socio-économiques à interviewer, par exemple, artiste individuel, artiste impliqué dans un organisme de regroupement ou artiste possédant une entreprise, intervenant agissant comme conseiller municipal ou comme employé municipal. Au cours de la recherche, il s'est avéré que ces sous-catégories ne pouvaient être prises en compte lors de l'analyse des données, car la multiplicité des occupations venait « brouiller les cartes », ce qui était déjà une information intéressante. Par exemple, un artiste individuel pouvait agir comme conseiller municipal ou

encore, un conseiller municipal pouvait avoir un parcours d'artiste professionnel. De même, un artiste agissant à titre individuel peut aussi agir sous un nom d'entreprise. Les questions d'entrevue ne nous permettaient pas de déterminer s'il agit à titre de travailleur autonome ou d'entreprise. Un artiste s'impliquant dans un organisme peut également posséder sa pratique artistique personnelle. C'est pourquoi nous nous limitons aux grandes catégories d'informateurs, soit les artistes professionnels et les intervenants socio-économiques.

Dans un autre ordre d'idées, il apparaît que la situation de double emploi en milieu rural peut être vécue autant chez les intervenants socio-économiques que chez les artistes professionnels, mais elle l'est de façon plus marquée chez ces derniers. À moins de créer son emploi et de posséder sa propre entreprise, un artiste se voit assuré d'une stabilité de revenu par cette situation, sans dépendre de revenus de bourse ou de programme, et d'un rythme de vie favorisant une meilleure conciliation familiale :

> *C'est des spectacles de soir et les fins de semaine ; ça va plus ou moins bien avec les réalités familiales parfois. Un enfant va à l'école le jour. Ça faisait partie de la suite des choses de trouver quelque chose les jours de semaine pour avoir un rythme plus familial.* (O3, 2016)[7]

Chez les artistes interviewés, cette situation de double emploi se voit autant chez les hommes que chez les femmes, peu importe le type de pratique artistique. On mentionne également que le travail artistique en milieu rural suit le rythme des saisons ; l'aspect de la saisonnalité y apparaît important. Cet aspect peut aussi s'expliquer par le fait que : « Plusieurs entreprises sont fermées, ici, l'hiver » (E9, 2016). La saison hivernale devient

[7] Chaque citation est suivie d'un code identifiant le type d'informateur (se référer à l'annexe 4).

alors une période de créativité. Par ailleurs, un répondant indique que le travail artistique est composé de cette période de créativité et d'une autre partie plus administrative : celle de la gestion, du bureau.

Malgré la situation de double emploi, les artistes interrogés considèrent tous « vivre de leur art » ou, au sens de la Loi : « crée(r) ou interprète(r) des œuvres pour leur propre compte ». Il semble que les artistes qui possèdent leur entreprise, qui ont créé leur propre emploi et qui œuvrent en métiers d'art sont moins susceptibles de vivre ce double emploi. Leur contexte pourrait ainsi se rapprocher de celui de l'entrepreneur, mais la quantité de données recueillies lors des entrevues ne permet pas de tirer une conclusion définitive quant à cet élément.

Du côté des intervenants socio-économiques, pour un individu, la situation de double emploi est vécue et fait suite à la situation conjoncturelle de 2015, mentionnée précédemment. Il semble également qu'un intervenant socio-économique en milieu rural cumule une variété de mandats et « s'occupe de plusieurs événements culturels, loisirs, sportifs, gala de bénévoles » (I11, 2016). Pour ces intervenants, selon qu'ils sont actifs sur le marché du travail ou retraités, le rôle dans la communauté diffère, de conseiller municipal à employé, mais cette implication, dans une panoplie de sphères d'activités, est présente : culture, aînés-familles, urbanisme, office municipal d'habitation, etc. Toutefois, selon un intervenant, on voit « qu'ils ont des priorités plus économiques qu'avant, étaient plus communautaires, qualité de vie, maintenant, doivent créer de la job. » (I10, 2016)

En somme, il est possible de penser que, peu importe le rôle joué dans la communauté en tant qu'artiste professionnel ou intervenant socio-économique, le contexte de travail en milieu rural appelle la polyvalence pour bien répondre aux besoins de la communauté ou encore, à ceux des artistes professionnels. Cette adaptation permettrait alors de s'inscrire davantage dans une intervention plus durable dans le temps. Nous verrons un peu plus loin en quoi cette polyvalence rejoint également l'implication dans le milieu.

4.1.2 PERCEPTION DU STATUT DE RECONNAISSANCE DE LA PRATIQUE ARTISTIQUE

Au regard du parcours des artistes et de leurs perceptions quant au statut professionnel de leur pratique, quatre éléments permettent de circonscrire leur vision de cette reconnaissance du professionnalisme :

- la diffusion d'œuvres en contexte professionnel ;
- la sélection de projets pour des programmes ou des bourses ;
- le référencement par des pairs ou *« réalité de networking »* et réseautage ;
- dans le domaine des métiers d'art, l'atteinte des critères des corporations.

Pour ce dernier point, on signale :

> *Dans les métiers d'art, si tu veux intégrer le cuir, il faut avoir un atelier qui travaille de telle façon. Chaque matériau est supposé d'avoir son atelier avec ses techniques et ça devient contraignant. Tandis qu'en région, les corporations sont plus ouvertes. C'est dans l'offre et la demande. Montréal avait tellement de demandes, alors ils pouvaient se permettre d'avoir des critères plus serrés. Pour certaines choses, c'est correct. Si l'on veut que les métiers d'artisan soient conservés, ça prend des règles.* (E9, 2016)

En ce qui concerne la *« réalité de networking »,* un témoignage précise cette idée :

> *Les témoignages de reconnaissance par les pairs, c'est très large. Dès que tu commences à faire des spectacles avec d'autres artistes et qu'il y a des invitations à faire des spectacles avec d'autres, on peut dire qu'il y a reconnaissance par les pairs. […] Quand tu viens de [l'extérieur] et quand tu arrives ici, il y a reconnaissance par les pairs, mais pas au niveau régional.* (O3, 2016)

Un autre artiste rejoint également ce concept de devenir *« artiste professionnel du moment où l'on est diffusé dans un réseau professionnel, donc une reconnaissance par les pairs […] »* (A6, 2016). Au sens de la Loi, on limite cet aspect à *« une compétence reconnue par ses pairs dans sa discipline »*. Enfin, un dernier résume l'importance, pour lui, de la diffusion en contexte professionnel :

> *Car l'idée de l'artiste professionnel, c'est de créer une œuvre professionnelle que les gens vont aller voir dans un contexte intéressant, où ils vont payer pour voir l'œuvre ou payer pour la lire. On n'est pas seulement dans la recherche, on est en train de diffuser. (*A6, 2016)

Plusieurs participants, autant artistes qu'intervenants, signalent le manque de lieux de diffusion culturelle. Cet état de situation, exprimé par les répondants, présente un contexte de diffusion en milieu rural difficile, voire inadéquat. À cet effet, les témoignages des artistes recoupent ceux des intervenants : « Ici, c'est limité, à cause des lieux, surtout l'hiver. […] Ça prend un lieu culturel comme une auberge, mais pour la faire vivre, ça prend un nombre de gens de base pour y aller, du village. » (O3, 2016) Et : « Il n'y a pas de lieu culturel. […] C'est important de faire des affaires de qualité, faut faire attention à ce qu'on présente […] Ça prend des lieux et faire de quoi de bien aussi avec. » (O4, 2016) Enfin : « (Dans la municipalité), il n'y a pas d'espace culturel dédié à la diffusion des arts, qui pourrait prendre

la forme d'un café. Il n'y a pas de salle, alors on n'a pas l'occasion de voir tout ce qui peut se faire. » (A6, 2016)

De leur côté, les intervenants mentionnent aussi : « Il n'y a pas de centre multiculturel. Présentement, faudrait que ce soit l'église qui soit adaptée à ça physiquement » (C5, 2016). Un autre voit les possibilités découlant de la présence d'un lieu culturel : « Avoir des lieux pour que les artistes de l'extérieur puissent venir […] Peut-être qu'il pourrait y avoir un artiste du Portugal dans ce lieu-là, c'est inspirant. Ça peut amener les gens qui ont une pratique à développer une réflexion […] » (I10, 2016)

En revanche, pour un artiste, ce contexte entraîne l'expérimentation de formes d'expression qui tiennent compte des réalités de diffusion en milieu rural ou encore le forcent à devenir son propre producteur et appellent à l'entrepreneuriat : « C'est un moteur fondamental d'avoir la motivation de créer des événements pour produire ses propres spectacles. » (O3, 2016) De plus, un artiste explique que :

> *Pour expérimenter, voir les réactions des gens, c'est super positif et pertinent de se servir du territoire où l'on vit pour tester des choses qu'on aurait pas testées de la même manière si l'on avait eu un espace pour performer dans une grande salle ou un festival de renommée. On peut prendre plus de risques, on se permet plus de risques.* (A6, 2016)

Par ailleurs, lorsqu'il s'agit de diffusion en dehors du milieu rural, le réseau prend toute son importance. Par exemple, en métiers d'art, le dialogue avec les points de vente par rapport à leur connaissance de la clientèle, notamment, peut influencer le développement des

produits. Autrement, dans d'autres domaines artistiques, le manque de réseau extérieur au milieu rural peut se présenter de cette façon :

> *C'est pas facile d'entrer dans les centres reconnus. Surtout quand tu n'es pas dans le réseau, tu ne vas pas aux vernissages. À choisir entre deux personnes, une que tu connais et une autre pas, à travail égal, il y a moins de chance d'être choisi s'ils ne te connaissent pas. Faut être persévérant. C'est beaucoup de temps et d'énergie.* (O4, 2016)

De leur point de vue, les intervenants sont à même d'observer les différences entre artistes professionnels et non-professionnels : « On a plein d'artistes qui ne sont pas professionnels, sans dénigrer ce qu'ils font, il n'y a pas de réflexion sur ce qu'est l'art et ce qu'ils font » (I10, 2016) ou encore, en mentionnant la possibilité de mélanger les professionnels et non : « […] il y en a des plus ouverts, d'autres le sont moins, veulent être identifiés comme professionnels par rapport à ceux qui ne le sont pas. [L'organisme de regroupement] travaille beaucoup pour relier tout ce monde. » (I11, 2016)

Finalement, il est important de retenir que le manque de lieux de diffusion culturelle peut entraîner d'une part une ouverture vers l'expérimentation, mais d'autre part une mauvaise connaissance et reconnaissance de la pratique artistique professionnelle en milieu rural par les réseaux artistiques professionnels. Le fait d'être éloigné de ces réseaux peut également intervenir dans le processus de reconnaissance du statut professionnel de l'artiste. La prochaine section met en lumière la dimension de la mobilité.

4.1.3 MIGRATIONS ET MOBILITÉ

Dans cette recherche, les migrations font référence aux trajectoires des individus définis comme néo-ruraux et qui proviennent d'une municipalité autre que celle où ils sont établis, en opposition à ceux qui en sont natifs. Plusieurs des répondants, artistes et intervenants, considèrent être perçus comme *« étrangers »,* bien qu'ils soient établis dans la municipalité depuis plus de vingt ans. Certains indiquent que les natifs et les néo-ruraux se mélangent peu, les uns n'allant pas aux activités des autres. Les impressions des néo-ruraux quant à leur communauté et aux centres urbains sont exposées plus loin dans ce chapitre. Lorsqu'on pense à l'aspect de la mobilité, on réfère, dans ce mémoire, davantage aux déplacements quotidiens ou hebdomadaires pour le travail, entre autres.

Comme motif de migration, les coûts apparaissent à la fois comme un avantage et un inconvénient pour les artistes. Le coût de la vie est perçu comme étant avantageux, mais la distance rend l'approvisionnement en matériaux ainsi que les déplacements des ressources humaines plus dispendieux :

> *Quelqu'un qui ferait la même chose en ville n'arriverait pas. Le coût de la vie est élevé, le coût des maisons. La grandeur de l'atelier ; location dispendieuse. […] Le gros désavantage : la matière première, tout l'équipement, […] tout se vend à Montréal et aux États-Unis. Même à Québec, il n'y a rien.* (A2, 2014)

De plus, un informateur abonde dans ce sens : « En région éloignée, ça coûte plus cher de faire venir des artistes de l'extérieur, pour donner une visibilité et une notoriété à l'événement : déplacement, budget de transport important » (O3, 2016). On y perçoit aussi

une perte de temps quand il est question de déplacements afin de rester présent dans le réseau, dans le milieu culturel. Pour les artistes professionnels qui font ce choix, la conciliation travail-famille peut s'avérer plus ardue. Parmi les motifs de migration, nous verrons un peu plus loin comment l'isolement peut être perçu par les artistes.

Pour ce qui est de la mobilité des artistes, dans le domaine des métiers d'art, il faut pouvoir couvrir les points de vente ou les salons. Sinon, il semble que l'accès et l'utilisation grandissante d'Internet et des nouvelles technologies (notamment par le développement de boutiques en ligne) peuvent se répercuter dans un besoin moindre de déplacements pour les individus.

Il est toutefois possible de regrouper les motifs de déplacement de ces répondants par catégories :

- le développement de carrière pour les artistes ;

> *Faut être présent, faut se déplacer, faut être disponible.* Quand il planifie un déplacement, c'est beaucoup de rendez-vous. […] *« Alors, si tu développes ta carrière à l'étranger […], il faut performer le plus possible, il faut être lu le plus possible, il faut se déplacer. Il faut que le public ou les gens de ce milieu sachent que tu existes.* (A6, 2016)

Par exemple, partir en tournée de spectacle permet de faire connaître son travail artistique, et même de recruter des artistes dans ses projets.

- les formations ou le perfectionnement, du point de vue d'un intervenant ;

> *C'est loin, des formations à Saguenay, Alma. Pas assez de temps. Il pourrait y en avoir plus qui se passent dans le Bas-Saguenay. Pour avoir accès aux services. Il y a assez d'artistes, d'artisans, de tous les milieux, pour formuler une demande. […] Ça se passe toujours de l'autre côté. […] Ça décourage d'aller loin, de se déplacer.* (C5, 2016)

Les déplacements représentent un investissement en temps, selon un artiste : « En étant une petite entreprise qui manque de ressources, se déplacer pour une formation de trois jours, il y en a plein, mais on prend 1 % de ça. » (E9, 2016)

- l'implication au sein d'un réseau : « [Une implication dans une association professionnelle] C'est encore l'obligation de se rendre à Montréal une fois par mois et c'est trop demander pour moi. » (C8, 2016)

Enfin, l'aspect de la mobilité vu par les informateurs est intrinsèque au rôle de concertation, d'animation et d'accompagnement du milieu ; il faut assurer une présence sur le terrain et se garder connecté aux réseaux artistiques. Bien que l'implantation en milieu rural représente un coût de la vie moins élevé, cela peut aussi représenter des frais de création et de représentation plus élevés pour les artistes professionnels. Cependant, le contexte de pratique artistique dans un cadre naturel peut nourrir la créativité et être source d'inspiration, comme nous le verrons dans la section suivante.

4.1.4 SOURCES D'INSPIRATION

Les sources d'inspiration varient selon qu'on se place du point de vue des artistes ou des intervenants. Certaines formes d'art nécessitent d'être à l'extérieur ; les artistes puisent alors une inspiration du milieu naturel, de l'environnement et de ses textures. D'autres sont influencés par la clientèle ou l'image, au sens large du terme ; le design, la télé, sur le web, dans les magazines. En métiers d'art, plus orientés vers les besoins utilitaires de la clientèle, on observe comment les gens se présentent en boutique : « Il y a des passants qui vont être colorés, qui vont faire : "Ah oui, je devrais faire quelque chose dans ce genre-là!" Les gens de la rue ou les gens du quotidien. » (E7, 2016)

Mais il apparaît que le territoire en milieu rural influe sur la pratique artistique parce que plus proche de la nature : « C'est motivant de mettre en valeur la beauté du village par l'art. […] tout est carré dans les villes, [ici] les rues sillonnent, passent sur le bord du fjord, c'est rond. » (O3, 2016) Un autre artiste exprime cette idée de cette manière :

> *On est perméable à ce qui se passe autour de nous. De vivre devant une rivière qui se remplit et qui se vide, qui s'en va vers le lointain ; on sait quel est ce lointain aussi, on a une conscience du territoire, du mouvement, du paysage. On a une réelle conscience d'où l'on est, sur le territoire. […] Il y a un réel impact sur le travail artistique, où tu te situes, là où tu es. Ça va se répercuter dans l'œuvre, jusqu'à un certain point.* (A6, 2016)

Pour leur part, les intervenants puisent leur inspiration dans le désir de développer des projets qui bâtissent les communautés et qui préservent les liens sociaux : la beauté des personnes, les rencontres avec les gens, les histoires. La proximité de l'aide (municipale)

donne la possibilité d'arriver plus rapidement à des résultats et la capacité de changer les choses, d'être au cœur de l'action, selon certains. L'accessibilité, la proximité vécue dans les milieux ruraux est perçue comme appréciable :

> *On va vite aux sources. Dans une grande ville, avant que tu arrives à aller parler au député, tu as plusieurs démarches à faire, la même chose à la MRC. Tu ne pars pas de chez toi un matin pour aller parler à la MRC, vite comme ça. Tandis qu'ici, c'est beaucoup plus accessible. Partir d'une petite municipalité, c'est comme si ton rôle comme responsable d'un comité culturel est déjà très important parce que tu es dans une petite communauté. Tout est à faire, mais tu as une écoute tout de suite. Tu es LA personne qui va parler de ton dossier à la MRC au lieu de passer par une autre association dans une grande ville, un autre comité. C'est le côté surprenant ; d'aller parler au député, à l'agente culturelle de la MRC, vite comme ça, c'était accessible plus rapidement.* (C5, 2016)

En bref, nous soulignons que les sources d'inspiration peuvent provenir de l'environnement naturel dans lequel l'artiste professionnel évolue et aussi des gens qu'il côtoie. Ce deuxième aspect a également été soulevé par les intervenants socio-économiques. Il y a certains aspects positifs à faire partie d'un contexte à « grandeur humaine », mais également des points négatifs : la proximité peut alors être vue à la fois comme facilitante (le fait d'être proche des décideurs) et comme frein au développement dans certains cas (le fait que tout le monde se connaît ; l'effet d'entraînement d'un groupe peut être positif comme négatif).

4.1.5 PERCEPTIONS DES INFORMATEURS VIS-À-VIS DU MILIEU RURAL

Dans cette section, nous traitons de perceptions, c'est-à-dire l'opinion, des informateurs envers les milieux urbain et rural. Puisqu'il s'agit de points de vue, il est difficile de généraliser à d'autres individus, car les impressions leur sont propres. Néanmoins, il est possible d'identifier certains thèmes rassembleurs entre les informateurs, entre autres, l'isolement, l'ouverture aux autres, à différentes formes d'art, l'accès aux arts, les rapports humains.

De prime abord, les impressions des informateurs envers le milieu rural sont teintées de la vision et de la connaissance du milieu urbain. Les participants perçoivent donc le milieu rural en opposition, s'ils ont vécu ou non en milieu urbain. De plus, l'isolement est perçu de façon contradictoire, autant positivement que négativement. On indique qu'en ville, l'offre de spectacles et les occasions sociales amènent beaucoup de stimulations, mais : « Comme artiste, c'est intéressant de s'isoler pour voir qu'est-ce qui sort vraiment de toi. » (O3, 2016) La solitude que procure l'isolement est perçue comme positive dans la création ; on y voit une possibilité de canaliser les énergies, d'être déconnecté de la réalité citadine. Cependant, le dynamisme présent dans les grands centres, comme Montréal, et le bassin d'artistes qui y évoluent, en comparaison avec le contexte du milieu rural où l'on peut vivre un manque de proximité avec d'autres artistes de la même discipline, est expliqué par un intervenant :

> *La grande difficulté : il n'y a pas beaucoup de lieux et de volumes. Quand tu habites en ville, en milieu urbain, même Chicoutimi, c'est une petite ville, mais tu as un bassin de créateurs qui se rencontrent et qui partagent. Tu peux fréquenter des centres d'artistes, l'université, participer à des festivals, voir des personnes qui te motivent à faire des choses, peux te joindre à d'autres personnes dans le cadre de collectifs […] En milieu*

> *rural, ils n'ont pas ça » […] « C'est plus en isolation. Souvent, on voit que les gens sont un peu seuls dans leur activité, leur pratique culturelle.* (I10, 2016)

De ce fait, les artistes professionnels ne semblent pas avoir d'autres choix que de se mélanger et de créer avec des artistes qui ne sont pas reconnus comme professionnels. De plus, dans les projets ruraux, on voit des mélanges d'artistes de différentes disciplines, et même de différentes générations : « Faut s'ouvrir à tous les styles et les genres : du figuratif, du naïf, de tout. S'ouvrir à toutes les formes d'art et ne pas s'isoler dans sa forme d'art, sinon on reste isolé. » (O4, 2016) Cela peut se présenter comme un des moyens de briser l'isolement en milieu rural, en comparaison avec le milieu urbain où un bassin d'artistes de la même discipline, de la même pratique ou de la même tranche d'âge peut évoluer. Un artiste interviewé ajoute, dans le même sens :

> *À Montréal, il y a un gros bassin de clientèle, mais tu es en constante compétition avec tellement de monde. […] Ici, c'est facilitant, c'est du bouche-à-oreille. Si tu offres un bon service, le message se passe rapidement. La bonne et la mauvaise réputation dans les petits endroits, ça va vite. »* De ne pas être un numéro, à la Caisse, on la connaît, on sait de quoi elle est capable : *« Ce n'est plus une grille qui décide si l'on a besoin d'aide, c'est la confiance en la personne. »* (E9, 2016)

Un autre apporte un point important qui nuance cet idéal :

> *Il y a une carence dans des petits lieux que tu n'auras pas à Montréal, parce qu'il y a un bureau dédié aux arts, aux arts publics, le Conseil des arts de Montréal… Il y a des infrastructures pour soutenir le développement culturel et artistique sur le territoire, ce qu'on n'a pas dans un petit village.* (A6, 2016)

Dans un autre ordre d'idées, pour les artistes professionnels, le choix de s'établir en milieu rural peut être considéré comme une façon d'occuper le territoire et de donner accès

aux arts à la population : « Les enfants qui grandissent en milieu rural n'ont pas beaucoup accès à des spectacles et des manifestations culturelles comme ceux qui grandissent en ville. Tu grandis en ville, tu as *Juste pour rire* dans les rues. » (O3, 2016) Lorsque ce n'est pas perçu comme un obstacle, le fait de s'établir en ruralité peut même représenter une opportunité marketing, marquer une différence pour bonifier l'expérience, occuper un créneau ; « brander » l'image de marque sur le concept de territoire, sur l'occupation du territoire.

Dans les municipalités rurales, ce rapport humain peut aussi être assombri par des conflits familiaux qui peuvent influencer le développement des communautés : « Ce sont des petits milieux où tout le monde se connaît. » De nouveaux arrivants se butent à des difficultés d'intégration, un artiste mentionne : « Ça demande des efforts. Ce qui aide, c'est les enfants qui vont à l'école, leur enracinement. » (A6, 2016)

Encore selon un artiste, la proximité facilite le commerce, mais l'accès au marché d'affaires reste, somme toute, limité ; c'est aussi plus difficile d'y développer une carrière professionnelle :

> *Pas facile, le bassin de population est petit. Mais pour ceux qui choisissent d'y vivre, la qualité de vie, l'endroit, après, il y a moyen de développer son propre emploi. On ne devient pas riche, mais la région, c'est un avantage qu'il y ait encore beaucoup à faire. […] La région, c'était un choix de vie pour la famille […] (À Montréal) j'aurais sûrement le salaire avec les compétences, alors qu'ici, j'ai la qualité de vie, mais pas le salaire pour les compétences que j'ai.* (E9, 2016)

Sur le plan des relations sociales, il y a coexistence de différents rapports entre les artistes, les villageois, les élus municipaux et les gens impliqués. Qu'on soit natif ou néo-rural, les affinités communes viennent guider la réalisation de projets communs. Selon les intervenants, lorsque les projets sont intéressants, une solidarité survient. Un intervenant énonce le fait qu'ils :

> *Se connaissent tous, se voient tous, sont très proches les uns des autres (dans cette sous-culture) ; il y a une très grande solidarité pour ces gens-là. C'est la même chose pour les gens qui sont natifs, qui ont une plus grande lignée […]. Ça tourne beaucoup autour de la famille.* (I10, 2016)

Cette *sous-culture* peut se définir comme un groupe d'individus ayant des traits communs qui forment une tranche d'âge vivant sensiblement les mêmes réalités (des jeunes, de jeunes familles venant de l'extérieur, néo-ruraux) et qui possèdent des intérêts similaires :

> *Eux [natifs], c'est différent. Ils ont des réseaux très familiaux, avec des cousins un peu partout ; une très grande solidarité familiale. Eux [néo-ruraux], ce sont des expatriés, des nouveaux arrivants, avec quelques personnes de la place qui sont dans les mêmes sous-cultures.* Un autre type de relations qu'il constate : *C'est vraiment plus au niveau des affinités, des intérêts communs, des activités qu'ils pratiquent ensemble, sportives ou culturelles, que les réseaux, les amitiés et les solidarités se font. Il y a aussi des activités économiques, des projets collectifs, etc. C'est là qu'il y a des liens plus importants.* (I10, 2016)

En résumé, les informateurs recherchent, en milieu rural, une forme d'isolement profitant à leur créativité, mais qui peut s'avérer négative lorsqu'on pense au dynamisme culturel plus limité dans ce milieu. Leurs points de vue se présentent de façon à voir le milieu urbain en opposition au milieu rural. Le peu d'infrastructures et de structures de soutien en milieu rural apparaît comme un frein à cette créativité. Pour rendre l'art plus accessible, on

transforme bien souvent les contraintes en opportunité. La polyvalence et l'ouverture d'esprit deviennent nécessaires dans une pratique artistique, en milieu rural, qui appelle à travailler avec des artistes professionnels ou non, de diverses disciplines et de différentes générations. Enfin, les relations sociales revêtent leur importance, comme en témoigne un intervenant : « Les gens regardent arriver un(e) étranger(ère) en se disant : qu'est-ce qu'il (elle) peut nous aider à faire ? Qu'est-ce qu'il (elle) veut nous montrer à faire ? » (C5, 2016) Cet aspect nous amène vers la prochaine section qui porte sur les implications dans le milieu.

4.1.6 ENGAGEMENT DANS LA COMMUNAUTÉ

Autant pour les artistes professionnels que pour les intervenants, l'implication dans la communauté s'associe à l'attachement au milieu. Diverses raisons motivent l'engagement et sont ici exprimées par les participants. En analysant les données collectées, il est possible de mettre en relation le genre et l'implication ou la non-implication dans le milieu. En effet, on remarque que la décision de s'engager, chez les femmes, se présente de cette façon : « C'est plate à entendre, mais c'est dur de s'impliquer dans des événements culturels et des trucs collectifs, parce qu'il y en a tellement. Tout le monde veut un petit bout de nous. » (E7, 2016) Parmi les répondantes, quatre d'entre elles (sur huit) ont dit avoir dû faire des choix d'implication pour des raisons familiales, comme mentionnés précédemment, afin d'avoir un rythme de vie davantage en accord avec l'horaire des enfants. Les répondants masculins n'ont pas abordé cette question.

Par ailleurs, des artistes choisissent la voie de l'engagement dans la politique municipale pour être proactifs : « au lieu d'être passif et chialer, être actif et avoir un impact réel » (O3, 2016). Cet élan d'implication peut être freiné par les critiques et l'aspect émotif :

> *L'implication dans le village venait du cœur, de vouloir mettre les gens ensemble, de créer de l'économie alternative pour le village, de trouver des projets rassembleurs qui pourraient créer de l'emploi pour le plus grand dénominateur de gens, de faire découvrir le village à des jeunes et des artistes pour contrer la dévitalisation du village.* (O3, 2016)

Un intervenant explique :

> *C'est pour ça que peu de gens s'impliquent, parce qu'il y a le côté que tout le monde se connaît ici, c'est un petit village. Alors si tu veux prendre position fermement, ça ne fait pas plaisir à tout le monde. Ça veut dire qu'il faut accepter de se faire critiquer négativement en même temps que positivement.* (C5, 2016)

Bref, les motivations de l'implication dans la communauté demeurent diverses ; il y a tellement de possibilités et de bénévolat en milieu rural qu'il faut faire des choix, car le temps est limité. Parfois, un répondant mentionne que c'est un « bénévolat amoureux de l'action qu'on est en train de projeter » ; si le cœur n'y est pas, ça ne marche pas. D'autres fois, c'est une implication moins engagée dans l'action, avec une participation respectueuse des organisateurs de l'activité pour « être présent pour les autres », parce qu' « interagir avec les autres, ça motive à se dépasser ». Puis, le constat que : « Visuellement, on dirait qu'il n'y avait pas grand-chose à faire. Puis finalement, en s'impliquant, il y a beaucoup de choses à faire. » (C5, 2016) Mais il y a une réserve : « Tu veux sauver un village qui ne veut pas

nécessairement être sauvé. Aussi, il y a question d'humilité. C'est humble, la contribution qu'on peut apporter. » (O3, 2016)

De plus, on considère que l'engagement dans la communauté entraîne l'attachement au milieu de vie et crée un sentiment d'appartenance. Un intervenant annonce : « Il y a aussi l'implication. […] Si tu ne le fais pas, tu ne connais personne. Tu vas avoir plus tendance à aller en ville pour acheter ton lait qu'ici. » C'est un conseil que ce participant donne aux gens qui s'installent ici : « Faut s'impliquer, faut entrer, faut venir voir. » (C8, 2016)

Un artiste définit son attachement comme un « confort fondamental ; on a besoin de ça pour vivre » ou encore comme un « camp de base ». Un intervenant, en particulier, affirme : « Si y'avait pas ce sentiment d'appartenance, j'ne serais pas ici. » (I10, 2016) Il est revenu dans le Bas-Saguenay parce qu'il avait un sentiment d'appartenance fort par rapport à l'endroit où il est né ; c'est ce qu'il l'a ramené ici : *Puis, ce qui m'a maintenu ici, c'est ce groupe de personnes. C'est un sentiment d'appartenance que j'ai développé par rapport au Bistro et à l'ensemble de ce qu'ils ont pu construire ensemble ou de leur côté. Ça tient une communauté.* (I10, 2016)

Cela mène à l'importance du concept de réseaux, de mise en relation avec d'autres artistes ou d'autres intervenants. Une artiste ajoute : « Tout part de cet endroit (le bistro), qui est rassembleur, qui a créé une vie dans le village. De plus en plus, il y en a une, les racines

grandissent, le réseau s'élargit. Plein de projets se développent, qu'on n'est pas au courant, tellement le réseau s'agrandit. » (E9, 2016)

Les artistes qui cherchent à se créer un réseau atteignent ainsi plusieurs autres objectifs :

- les collaborations avec d'autres artistes professionnels ;
- la reconnaissance par les pairs ; les regroupements d'artistes, les corporations de métiers d'art, les associations professionnelles (ou touristiques), les formations ;
- la création, la diffusion, la vente.

Il y a une volonté de se réunir en tant qu'artiste ou artisan, une motivation, mais très peu de temps pour développer des projets. Les projets demeurent d'ordre commercial et centrés sur la rentabilité ou encore :

> *Les pratiques s'ouvrent et l'on a accès, dans le réseau des artistes professionnels, à des gens de qualité qui maîtrisent la technique, que ce soit des techniciens ou avec d'autres artistes avec qui l'on peut collaborer, pour réussir à créer des œuvres professionnelles. […] Réseauter au maximum pour vivre de ce qu'on fait, pour avoir des possibilités, des invitations.* (A6, 2016)

Par ailleurs :

> *Jouer avec les artistes amateurs, ça devient de nouveaux objectifs. Partager avec les autres, ton amour pour une discipline, des compétences, des connaissances. Dans les demandes de subventions, mentionner l'importance d'offrir des occasions de professionnalisation des artistes de la relève aussi. Souvent, les artistes de la relève ont plein d'idées nouvelles, ils sont frais ; plein d'imagination, nouveaux concepts, nouvelles idées. Eux aussi, ils sont des artistes en herbe avec de l'imagination.* (O3, 2016)

Enfin, il y a aussi l'idée de « signifier sa présence » pour beaucoup d'artistes, une volonté d'amener une contribution au lieu par sa pratique. Reste que la question de l'implication des femmes demeure ; comment faciliter leur engagement dans un contexte où elles expriment devoir faire des choix? L'implication des personnes interviewées passe également par la politique municipale, une réalité plus engageante qui entraîne la critique, tant positive que négative. D'un autre côté, l'implication peut signifier une présence aux activités, un engagement qui résulte moins dans l'action. Le changement passe par de petits gestes et doit se faire humblement, comme le mentionne un informateur. Un fait demeure : l'implication mène à l'attachement au milieu et à une intégration plus réussie (pour les néo-ruraux) et au sentiment d'appartenance. Les réseaux qui se développent lors de ces implications communautaires contribuent à un effet d'entraînement de création de nouveaux projets. La prochaine partie touche à la dynamique locale dans laquelle les différents acteurs, tant artistes qu'intervenants, s'inscrivent.

4.2 DYNAMIQUE LOCALE

4.2.1 MODES DE COMMUNICATION

Cette section aborde la question de la dynamique locale sous l'angle des communications et des possibilités de développement. En effet, les communications dans le déploiement de projets s'avèrent nécessaires pour travailler sur les préjugés favorables ou non envers les milieux ruraux, leur connaissance et leur reconnaissance. De plus, les informateurs rencontrés exposent plus en détail en quoi les milieux ruraux inspirent des possibilités de développement, qui ne sont pas les mêmes qu'en milieu urbain.

Dans les milieux ruraux, le bouche-à-oreille demeure un moyen de communication important utilisé par les organisateurs d'activités culturelles. Selon les répondants, la rencontre physique est privilégiée, bien que les médias sociaux sur Internet occupent une place grandissante. Pour les artisans rencontrés, la vente en ligne représente une possibilité de développement. Toutefois, selon un artisan interrogé, il reste que : « C'est sûr que de se déplacer, c'est bon, parce que chaque place à sa clientèle. » (E7, 2016) Comme mentionné précédemment, les déplacements apparaissent comme incontournables, même si les technologies d'aujourd'hui facilitent les communications.

Pour ce qui est des intervenants municipaux, l'un d'entre eux indique, au sujet des médias traditionnels, qu'ils « ont toujours un peu de difficulté à communiquer parce qu'ils sont très loin, avec les médias. Au niveau de la région du Saguenay—Lac-Saint-Jean, peut-être qu'ils ne mettent pas assez d'efforts. Ils vont diffuser l'information beaucoup au niveau local. » (I10, 2016) Les différents modes de communications mentionnés facilitent ainsi cette diffusion locale : publipostage, publicité dans le journal local, affichage, dépliant, courriel, site Internet.

En somme, les médias sociaux contribuent à l'organisation d'événements et facilitent les invitations, mais permettent également de communiquer avec les gens de l'extérieur qui peuvent devenir des ambassadeurs. Un intervenant municipal signale que cette avenue serait à explorer et à développer davantage : « De développer une notoriété sur les réseaux sociaux,

d'aller chercher une notoriété des gens qui viennent ici, qui sont des visiteurs, qui ont de l'intérêt pour (le village). Avec ça, sont capables de diffuser les bons coups. » (I10, 2016) Cette intervention nous amène à traiter des différentes possibilités de développement en milieu rural, autres que celles offertes par les communications et les médias sociaux, autant du point de vue des artistes que des intervenants.

4.2.2 POSSIBILITÉS DE DÉVELOPPEMENT

Les caractéristiques intrinsèques des milieux ruraux se répercutent dans ces nouvelles avenues de développement, qui peuvent mener vers des innovations sociales, répondant aux besoins de la communauté par des solutions nouvelles. Le Réseau québécois en innovation sociale propose sa définition de l'innovation sociale, basée sur celle de Camil Bouchard, du Centre de recherche en innovation sociale, du Stanford Center for Social Innovation et de The Young Foundation :

> *Une innovation sociale est une nouvelle idée, approche ou intervention, un nouveau service, un nouveau produit ou une nouvelle loi, un nouveau type d'organisation qui répond plus adéquatement et plus durablement que les solutions existantes à un besoin social bien défini, une solution qui a trouvé preneur au sein d'une institution, d'une organisation ou d'une communauté et qui produit un bénéfice mesurable pour la collectivité et non seulement pour certains individus. La portée d'une innovation sociale est transformatrice et systémique. Elle constitue, dans sa créativité inhérente, une rupture avec l'existant.*[8]

Des entrevues de cette recherche, il ressort que la nature et les gens font partie des éléments qui contribuent aux possibilités de développement qu'offrent les milieux ruraux.

[8] Réseau québécois en innovation sociale. 2019. *Qu'est-ce qu'une innovation sociale?* http://www.rqis.org/innovation-sociale/ Consulté le 19 janvier 2020.

Selon les artistes rencontrés, on voit tout le potentiel de ces milieux, soit par le mariage des arts avec la nature : « La rue offre tellement de beaux points de vue. D'avoir un spectacle sur le quai : le décor, 50 % du travail, et l'artiste. Quelque chose d'unique que tu ne peux avoir en ville. » (O3, 2016) Ou encore par les projets initiés par les jeunes qui alimentent cette dynamique : « Ici, c'est vraiment particulier, il y a beaucoup de gens de l'extérieur, de jeunes vraiment dynamiques qui sont venus s'installer. Les gens qui s'y installent aiment la nature, être dehors. […] C'est pas juste le paysage, c'est aussi le côté humain qui est intéressant. » (O4, 2016)

Pour ce qui est des intervenants, on y voit encore beaucoup à réaliser : « Il y a des affaires à faire. […] Les saisonniers sont là trois mois par année ; il y a 110 saisonniers. […] Il faut qu'on trouve aussi un truc pour rejoindre les villégiateurs. » (C8, 2016) Pour terminer, un autre intervenant confirme cet espace de possibilités : « Il y a beaucoup de belles choses déjà sur place, de faites, qu'on peut développer davantage. Il y a un potentiel. » (C5, 2016)

Pour les personnes interviewées, les activités culturelles se résument à des expositions, des marchés, des ateliers de création, des symposiums, des soupers-bénéfices, les *Journées de la culture*, des activités à caractère historique ou présentant différentes formes d'art, des concours de photographie. Toutefois, les artistes reviennent sur l'importance de l'apport des regroupements d'artistes dans l'existence de ces activités :

> *Les dernières années, il y avait des spectacles. Il y avait de la poésie, de la danse, ça regroupait plusieurs formes d'art. […] Toute sorte de monde venait au souper (du regroupement), ils sont là (sur place), et ils voient les*

performances qu'ils n'auraient peut-être pas vues des contes, lecture de poèmes... (O4, 2016)

Une autre artiste abonde en ce sens : « C'est un bel organisme (le regroupement), qu'ils sont contents d'avoir, fait de la promotion de tous les artisans. Un événement culturel, ça fonctionne, ça va chercher, ça mélange les touristes et les locaux. C'est l'fun, il y a du monde de toutes les classes et tous les réseaux. » (E9, 2016) Le regroupement des artistes permet de développer la participation de la population, l'habitude par la fréquence et la récurrence d'activités. Une artiste rappelle que les premières années des *Journées de la culture*, elle organisait seule et ça ne fonctionnait pas. Avec un regroupement de plusieurs artistes, cela devient plus dynamique. Une autre termine en indiquant : « d'encourager les artisans locaux, les designers québécois, il y a une grosse évolution, mais ç'a pris 10 ans. Il y a une bonne clientèle locale, mais ça été un long travail, de conscientisation, de connexions. Il y a une évolution : du changement, ça fait bouger. » (E9, 2016)

Les dires des intervenants municipaux se rejoignent au regard de la participation de la population. Ils nous informent qu'au début, ça ne participe pas beaucoup : « Au départ, à la Fête des voisins, il n'y avait pas beaucoup de personnes, dehors, les gens tout le tour se berçaient sur leur galerie… C'était tellement une belle activité, on se disait : qu'est-ce qu'ils font chez eux ? Maintenant, ils ont hâte à chaque année à la Fête des voisins » (C5, 2016) Mais « Quand il y a de l'offre culturelle, ici, c'est très apprécié des gens. […] Faut savoir choisir quand tu fais ce genre de concert, choisir l'artiste qui va drainer du monde. Quand il y a de la culture, les gens viennent. » (C8, 2016)

Un autre indique : « Les gens, comme il n'y a pas beaucoup d'activités, d'événements, participent en grand nombre. S'ils font une soirée, il va y avoir des gens, peu importe c'est quoi. L'offre n'est pas élevée. » (I10, 2016) Toutefois, un intervenant nuance ces propos :

> *Il y a toujours une couche de citoyens qui ne sont pas mobilisés et présents aux activités culturelles. Les gens du village vont plus aller à une activité de performance de ski-doo qu'à une activité culturelle. La mentalité… Ce sont des gens qui aiment faire de la motoneige, qui sont liés à la forêt, qui n'ont pas cette sensibilité artistique, mais de plus en plus, le fait qu'il y en ait (des activités culturelles), ils se déplacent, ça s'améliore.* (I11, 2016)

En terminant, les médias sociaux peuvent pallier ce manque de couverture des médias traditionnels et ainsi faire rayonner les projets culturels et le dynamisme des milieux ruraux à l'extérieur de ces derniers. Car l'information semble bien circuler à l'interne, du point de vue des informateurs. Par ailleurs, les possibilités de développement sont vues dans le mariage entre la nature et les arts, mais également dans le potentiel humain et touristique des projets culturels. Les regroupements artistiques viennent alors faciliter l'éducation du public envers les arts et les activités culturelles, les invitant à accentuer leur participation à celles-ci. Cette participation peut se refléter sur le climat social et avoir un effet sur la dynamique locale.

Le prochain chapitre permet d'approfondir différents concepts pour répondre aux questions de départ et ainsi, discuter les résultats. De ce fait, il aborde les notions de capital

social, des dispositions des milieux ruraux, des effets directs et indirects de la culture dans ces milieux ainsi que leur rayonnement et leur attractivité.

CHAPITRE V

RÉSULTATS DE LA RECHERCHE

Ce chapitre vise à réfléchir aux résultats qui ressortent de cette recherche. Par la même occasion, il vise à répondre aux questions de départ. Dans un premier temps, nous explorons le capital social et son incidence. Par la présentation de cas de lieux de diffusion en milieu rural, il devient plus facile d'appréhender la dynamique locale de ces milieux et l'apport du capital social. Ainsi, la cohésion des acteurs, c'est-à-dire la mobilisation citoyenne vers un projet commun, permet de concrétiser cette dynamique. Les dispositions des milieux ruraux sont également exposées afin de répondre aux objectifs de la recherche. Finalement, nous abordons les effets directs et indirects de la culture dans le développement local de ces milieux ainsi que les aspects de rayonnement et d'attractivité de la culture pour ce territoire.

5.1 CAPITAL SOCIAL

Comme mentionné au chapitre II, les ressources humaines et immatérielles d'une personne ou d'un groupe impliqué dans la dynamique locale constituent le capital social, un concept proche de la cohésion sociale, selon Ependa (2008). Un article paru dans *Le Devoir* (*Quand les urbains changent le visage des campagnes*, 19 mai 2018) fait état du mouvement migratoire entre la ville et la campagne : « […] on remarque qu'il y a de plus en plus de vases communicants entre les deux milieux. Des ruraux partent pour la ville, que ce soit pour le

travail ou pour étudier, alors que des citadins décident de déménager en région, de réinvestir les cœurs villageois » note Myriam Simard. Selon cette dernière, cet apport de nouvelles populations, retraités et jeunes familles, modifierait le « visage de la ruralité québécoise », apportant de nouveaux commerces, de nouveaux services et des préoccupations et attentes différentes, par exemple, face à des activités culturelles.

Lors des entrevues, un intervenant mentionnait qu'il avait l'impression que « ça prend des gens qui ont un intérêt pour la culture, qui ont aussi une forme de vie culturelle, une pratique, pas juste consommateurs, mais créateurs, pour avoir des visions de ce qu'on pourrait faire en matière de culture et de ce qu'on voudrait développer dans le milieu. Ce qui pourrait apporter davantage d'offre culturelle ou modifier l'environnement ou la vie communautaire. » Il spécifie :

> *Les gens qui sont seulement consommateurs de culture, qui vont juste voir un spectacle, ça va pas nécessairement les stimuler de dire "Ça serait l'fun de prendre des cours d'art, d'avoir une école de musique ou de construire des peintures sur les murs des bâtiments." Les gens qui ont ce genre de projets sont à la base des créateurs, et souvent des étrangers. […] Quand c'est juste une pratique de loisirs, ça n'a pas vraiment cet impact.* (I10, 2016)

L'impact des nouveaux arrivants sur la dynamique locale est décrit comme un effet d'entraînement, qu'un artiste interviewé a aussi appelé l'effet « papillon ». Plusieurs exemples sont mentionnés pour qualifier cet effet, observé autant par des artistes, que par des intervenants interrogés. Pour un artiste, l'activité culturelle est un élément essentiel de sa qualité de vie : « Les gens ne voient pas l'effet boomerang, la répercussion, ils voient ça au

premier degré. L'art, ça sème des graines et l'on ne voit pas tous les effets que ça donne autour. » (E9, 2016) Pour un autre : « Une école de musique ici, c'est nouveau, c'est dû au dynamisme des jeunes qui sont arrivés. Fallait le faire, monter une école de musique. Il y a une clientèle, ça roule. » (O4, 2016) Comme indiqué au chapitre IV, l'implication dans le milieu d'un nouvel acteur amène une plus grande mise en relation avec la communauté et une contribution au développement culturel du milieu par la même occasion.

De leur côté, les intervenants perçoivent également cet impact : « C'est surtout au niveau de la chorale que ça a développé quelque chose. Ça a développé les enfants, à vouloir s'exprimer, les adultes aussi, et avec les jeunes qui prennent des cours de musique, ils s'expriment bien. » (C5, 2016) De plus, un intervenant signale une prise de conscience de la population par l'apparition de maisons restaurées : « Ils ont le goût d'avoir quelque chose de chouette, un cœur de village plus intéressant. L'esthétique, c'est générateur. » (C8, 2016) Le chapitre IV révélait également que l'implication dans le milieu est fortement associée à l'attachement qu'on lui porte. Les informateurs, artistes ou intervenants sont unanimes quant à l'effet bénéfique du développement culturel sur la dynamique sociale lorsqu'il y a implication de la communauté.

Bien qu'il soit parfois difficile d'intéresser les gens à la culture, de les faire participer, comme mentionné précédemment, l'éducation, la fréquence et la récurrence des activités culturelles permettent d'abattre les barrières et les craintes envers les changements qui s'opèrent. Une mobilisation se crée au fil du temps ; les gens peuvent avoir des réticences au

départ, et même être négatifs. À cet effet, un artiste indique : « Partout dans le monde, il y a toujours une partie de la population dérangée par de grosses manifestations culturelles. Un festival extérieur qui investit les lieux, ça dérange. On n'a pas le choix de le voir. » (O3, 2016) Une autre nuance : « Elles [les personnes] ont mieux compris, parce qu'elles la connaissaient. La relation développée a permis de mieux accepter l'œuvre. […] Elles ne seraient probablement pas venues [au lancement] si elles n'avaient pas été impliquées. » (O4, 2016)

Rejoignant le concept de Becker (1988), présenté au chapitre II voulant que « l'art ait une fonction d'enseigner à son public quelque chose de nouveau », un autre point de vue d'un intervenant corrobore le principe que l'implication et la participation culturelle contribuent à l'éducation du public : « […] à l'intérieur du comité, les gens disaient : "Des tableaux avec des lignes, des barres, c'est trop moderne, ça dit rien. " Ils disaient ne rien vouloir savoir de ça. » (C5, 2016) Dans le recrutement des artistes, cet intervenant mentionne qu'il faut avoir des coups de cœur, aller vers des artistes dont on ne comprend pas toujours le dessin, le tableau, mais qui viennent nous chercher pour qu'on ait une émotion en le regardant. Il ajoute : « Faut pas essayer de comprendre, est-ce que c'est une maison, un arbre? C'est pas ça. » et signale : « La population est vieillissante. Il est plus facile de faire changer d'idée de plus jeunes personnes, mais des personnes plus âgées qui ont toujours établi leur fête de village, leurs événements, d'une telle façon […] Elles ont une réticence au départ, se sentent bousculées. » (C5, 2016) Pour ceux et celles qui s'impliquent dans le développement culturel local, il apparaît que la participation du public en milieu rural se construit au fil du

temps et que l'éducation de la population aux arts constitue une stratégie gagnante à long terme.

Dans un autre ordre d'idées, bien que la présence de lieux communs et d'occasions de rencontre facilite le parcours vers une plus grande cohésion sociale, la rencontre entre néo-ruraux et ruraux de longues dates représente un enjeu. La cohabitation n'est pas gagnée et la solidarité entre ces ruraux est toujours à construire. Comme le mentionne Myriam Simard dans *l'État du Québec* (2019) : « Ce défi exige une ouverture d'esprit et davantage de projets rassembleurs et d'occasions d'échanges pour briser les préjugés réciproques, tant envers *l'étranger* venu de la ville qu'envers les *de souche*. Il requiert aussi le respect des compétences, des connaissances et des savoir-faire diversifiés acquis tant par l'expérience que par les diplômes » (p.293). De ce fait, la mobilisation sociale vers un projet commun, comme un espace culturel, s'avère une voie porteuse.

Finalement, il convient de rappeler que le capital social intervient dans le renouvellement de la dynamique sociale, ce qui était nommé par les informateurs de ce projet de recherche comme l'« effet d'entraînement ». Enfin, l'éducation à l'art de la population est gage d'une plus grande participation et d'implication. Il est donc possible de croire que les lieux culturels bénéficient autant aux artistes professionnels, au plan individuel, qu'à la cohésion sociale, au plan collectif. Voyons comment la cohésion sociale peut mener vers la réalisation de projet culturel commun mobilisateur.

5.2 COHÉSION, PROJET COMMUN

Au chapitre IV, l'analyse des données montrait que le manque de lieux de diffusion culturelle en milieu rural avait un impact sur la diffusion des œuvres des artistes professionnels et, par le fait même, sur la reconnaissance de leur statut d'artiste professionnel. Par exemple, un artiste en arts visuels qui n'expose qu'en des lieux non reconnus comme professionnels et non soutenus par le gouvernement, expérimente certainement sa créativité artistique de façon professionnelle, mais n'est pas reconnu à ce titre, parce qu'évoluant dans un réseau en milieu rural. Ainsi, cette évolution artistique en marge des réseaux professionnels des arts viendrait nuire à une possible reconnaissance de leurs pairs, même en région, cette réalité pouvant être exacerbée par la grandeur du territoire régional et des grandes distances à parcourir.

L'instigation de projets ou de créations de groupe peut alors pallier cette difficulté et agir, du même coup, comme un ciment de relations sociales vers un développement local. Prenons, par exemple, la mise en place d'un centre culturel dans une communauté rurale. L'implantation récente d'un centre culturel dans le presbytère de L'Anse-Saint-Jean a mobilisé tant les artistes que les citoyens, les élus et l'administration municipale. Un an plus tard, le lieu accueille une exposition permanente, « Les raconteux », qui relate le vécu de six résidents de L'Anse-Saint-Jean, par le biais de différentes thématiques et sous le regard de trois jeunes Anjeannois d'adoption. Comme le signale un article dans le journal local *Le Trait d'union* : « Cette exposition est le résultat d'un beau travail d'équipe qui a permis de créer un pont entre deux générations. Des jeunes sont allés rencontrer des témoins d'un passé, pas

si lointain, qu'ils ont su mettre en lumière, afin de conserver et de maintenir vivantes les histoires de chez-nous. »[9]

De plus, dans l'analyse des données présentées au chapitre IV, plusieurs témoignages référaient à l'exemple du Bistro de L'Anse, situé à L'Anse-Saint-Jean. La reconversion d'un bâtiment patrimonial, notamment, ou autre lieu sous-utilisé à une vocation culturelle peut contribuer, du même coup, à réhabiliter un lieu et à dynamiser un milieu. Dans le cadre de ce projet de maîtrise, le cas du Bistro de L'Anse est apparu comme exemple typique de projet commun mobilisateur. En effet, plusieurs participants interrogés, autant artistes qu'intervenants, se sont référés à ce lieu aux différentes fonctions, dont fait partie l'art. Autrement, plusieurs s'entendaient pour dire qu'un lieu dédié à la culture permettait de concrétiser les ambitions de développement culturel en milieu rural ; ces espaces dédiés faisant défaut dans la majorité des communautés visées par le projet de recherche. À ce sujet, un artiste rappelle :

> *Le Bistro, ça été un moteur, ça été le premier à avoir des expositions, des spectacles. Si le Bistro n'avait pas été ouvert, rien d'autre n'existerait. […] Ça serait peut-être autre chose, l'effet papillon aurait certainement fait son effet. Ça part de ce lieu qui est culturel, le Bistro, qui a rassemblé les jeunes et les locaux, qui a montré à ceux qui venaient ici : il y a une vie, c'est pas juste de beaux paysages, il se passe quelque chose ici. Le monde demandait : vous êtes en vacances ici ? Non, on y vit à l'année, on travaille. Cet endroit a créé de l'emploi à des jeunes qui sont restés […] Ils sont encore là des années après.* (E9, 2016)

[9] Le Trait d'union. 2018. *Une première exposition permanente au Centre culturel du presbytère de L'Anse-Saint-Jean*. https://fjordsaguenay.ca/premiere-exposition-permanente-centre-culturel-presbytere-de-lanse-saint- jean/. Consulté le 11 octobre 2018.

Des intervenants abondent dans le même sens indiquant qu'un projet de cet ordre pour un milieu, c'est fondamental, car il provoque un effet d'entraînement. Cela permet une projection vers l'extérieur de ce qu'est le milieu rural : « Ce genre de projet, tous les villages devraient en avoir. » (I10, 2016) Un intervenant ajoute :

> *C'est un processus de revitalisation [...] ça crée des remous, mais ça amène du développement économique, des gens à louer des appartements, à créer des petites entreprises qui font vivre le quartier, à créer de la job. Je ne dis pas que c'est un processus parfait, il y a un impact pour les gens en situation de pauvreté, mais dans les milieux comme ici, c'est quelque chose de souhaité. S'il pouvait avoir des gens qui viennent s'établir (il y en a un peu plus depuis 2-3 ans), qui ont un intérêt pour la culture, des diplômes dans le milieu, ça rehausse la dynamique dans le milieu.* (I10, 2016)

Un dernier intervenant dresse un constat similaire : « Il y a eu une très grande évolution dans le milieu à la suite de l'arrivée de beaucoup de gens de l'extérieur. Il y a 60 % des gens qui viennent de l'extérieur. […] Le portrait du village a changé énormément, la mentalité ici a évolué. » (I11, 2016) Selon cet intervenant, le village lui paraissait fermé à son arrivée ; il était dans les premiers qui venaient de l'extérieur. Il a vu l'évolution positive; les gens de l'extérieur s'impliquent sur des comités. « Le Bistro, comme diffuseur culturel ici, ça eu un gros impact. Le niveau culturel se développe énormément. » (I11, 2016)

> *C'est un endroit où les jeunes qui habitent [le village] en ce moment, un peu plus largement dans le Bas-Saguenay, ont développé un sentiment d'appartenance. Ils s'en vont là parce que c'est un endroit où ils peuvent avoir une pratique culturelle, visiter des expositions, assister à des spectacles, mais aussi, ils peuvent avoir une vie sociale importante.* (I10, 2016)

Enfin, il apparaît qu'un lieu culturel peut agir comme projet mobilisateur dans certains cas, mais il est important de rappeler que la cohésion d'un groupe et la mobilisation des ressources internes d'un milieu peuvent converger vers d'autres modèles de projets. En effet, Tremblay, Klein et Fontan (2009) indiquent l'importance de la mobilisation des ressources internes des collectivités locales en vue de susciter de la richesse. Cette richesse peut se percevoir dans des projets de différentes natures venant nourrir un développement socioterritorial, qui rend un milieu plus dynamique et innovateur.

5.3 CONTRAINTES DES MILIEUX RURAUX ET FACILITANTS

Si l'on considère que les frais de création et de déplacement en milieu rural sont plus élevés, tel que mentionné par des informateurs au chapitre IV, nous pouvons croire que les éléments facilitateurs mis en place par les instances municipales sont d'autant plus importants pour les artistes professionnels établis en milieu rural. Malgré le dynamisme culturel qui semble plus contraint en milieu rural et malgré l'isolement vécu par certains artistes professionnels, les personnes interrogées semblent transformer les contraintes en opportunités afin de contribuer à l'accessibilité aux arts des communautés rurales.

D'une part, il est possible de penser que les artistes sont reconnus par le milieu pour leur dynamisme : plusieurs sont engagés pour des besoins locaux (produits, activités), pour la vente de produits ou pour participer au développement du circuit touristique. Cependant, les milieux ruraux mettent-ils à la disposition des artistes des mesures facilitantes ou de soutien qui encouragent le développement culturel local ? Un artiste rencontré signale :

> *C'est pas tout le monde qui a la capacité de comprendre, premièrement ce qu'est l'art, son rôle, la liberté de l'artiste. […] C'est une question de personnes, de qui est en place. Ça dépend des axes de développement de ces municipalités. Si elles ont décidé de se développer avec la culture ou pas, d'avoir de l'ouverture ou de la fermeture. Est-ce qu'il y a des budgets ? Est-ce qu'il y a des facilités ?* (A6, 2016)

Tandis que les intervenants interrogés voient cet aspect d'un point de vue collectif, les artistes professionnels le conçoivent d'un point de vue plus individuel. Néanmoins, les mesures de soutien présentes en milieu rural apparaissent comme facilitant le développement culturel local. Du point de vue des artistes, les programmes gouvernementaux (notamment les revenus liés aux droits d'auteur) et municipaux sont communiqués et connus : entente régionale et aide aux déplacements du Conseil des arts et des lettres du Québec, bourse et laboratoire du Conseil régional de la culture, financement d'achat d'équipement de la Société de développement des entreprises culturelles ne sont que quelques-uns des exemples cités. Pour l'accessibilité à la culture, un artiste témoigne : « Avec les plus gros événements culturels qui deviennent rentables, les plus petites activités gratuites, pour la population, ne sont pas viables sans ces moyens de subvention. » (O3, 2016) À cet effet, il faut faire preuve d'originalité pour éviter qu'une demande ne soit écartée dû à la récurrence : « […] il faut être créatif et avoir des projets innovateurs. Se demander : si l'on regarde la population, si l'on avait tel projet présenté dans le programme… » (C5, 2016) À contrario : « On sait même pas si les programmes de subvention vont revenir ou seront récurrents. Quel signal tu envoies ? C'est fragile. » (A6, 2016)

Comme mentionné dans l'analyse des données d'entrevues, les artistes professionnels peuvent agir à titre d'entrepreneurs. L'aide au démarrage d'entreprises et aux travailleurs autonomes s'inscrit donc en soutien au démarrage d'un projet : « Au début, si tu veux monter une entreprise, tu dois y mettre du temps. Si tu y mets du temps, tu ne peux pas travailler ailleurs. Cette subvention est super importante. » (E9, 2016), Mais : « Il y a beaucoup d'aide quand tu es en démarrage, les cinq premières années. Après ça, ça se complique et passé 35 ans, pour l'entrepreneur, c'est plus compliqué aussi. » (E9, 2016) L'aspect saisonnier pourrait aussi être davantage pris en compte, car beaucoup d'organisations ne fonctionnent pas durant toute l'année. Les assurances coûtent plus cher pour les entreprises saisonnières, car les lieux ne sont plus sous surveillance et les frais bancaires sont les mêmes que pour la grande entreprise.

En ce qui concerne l'aide au démarrage d'entreprise, un artiste professionnel mentionne : « Les gens ont l'impression que ça n'a pas de bon sens de donner 30 000 $, mais ça crée de l'emploi. » (E9, 2016) Cette personne se rappelle qu'elle n'aurait jamais démarré sans cette aide et qu'elle a cinq employés aujourd'hui. « Ça prend de l'aide, on mise tout. » (E9, 2016) Un intervenant reconnaît que « dans un petit milieu, ça paraît » (I11, 2016). Au chapitre IV, on a signalé que le contexte de diffusion difficile en milieu rural agit comme moteur, contribuant, du même coup, à ce que l'artiste professionnel devienne son propre producteur ou crée sa propre entreprise. À cet effet, on remarque que quatre artistes interrogés sur six possèdent leur entreprise.

Bien qu'il y ait des bourses à la création artistique, un artiste notait un manque au niveau du soutien au rayonnement de la pratique artistique. Le fait de participer au jury qui sélectionne ces projets permet de mieux comprendre leur fonctionnement, leurs critères, leurs objectifs et de savoir comment adresser sa demande :

> *Les institutions de financement des arts (conseils des arts), c'est leur mandat de défendre toutes les régions du pays ou du Québec. Le fait de produire dans un contexte régional n'est pas un obstacle devant des jurys; au contraire, c'est une réalité. En jury, il faut prendre un soin particulier à bien étudier les projets qui viennent des régions parce que ce n'est pas le même contexte. On n'a pas nécessairement les mêmes instruments que dans les grandes villes, que dans les villages. Il y a une attention particulière pour les projets qui viennent des régions. Pas plus subventionnés, mais il y a une conscientisation de la nécessité d'avoir une vie créative intéressante et possible pour les artistes qui ont décidé de vivre hors des grands centres urbains.* (A6, 2016)

Du côté des intervenants, on pense davantage en fonction du collectif. Un intervenant relève qu' « il manque un programme pour les infrastructures, pour créer un endroit, un édifice multiculturel adéquat, pas énorme. » (C5, 2016) De façon générale, un autre signale que ce qu'il trouve déplorable : « c'est que la culture est le parent pauvre dans les ministères au Québec. Il n'y a pas assez de soutien et en plus, c'est un soutien qui est dénoncé dans les médias au Québec. Le discours autour des artistes subventionnés… Des gens qui font des routes sont subventionnés, qui font des tournois de hockey aussi, ce ne sont pas les seules personnes qui travaillent avec des subventions au Québec. » (I10, 2016) Cette impression peut aussi être encouragée par celle des artistes professionnels qui ne voient pas les effets directs de la culture sur l'emploi et sur les retombées économiques de ce développement en milieu rural.

Finalement, il faut retenir que tout encouragement à la création et à la diffusion artistiques contribue significativement au développement culturel local, tel que vu par les informateurs de ce projet de recherche.

5.4 DÉVELOPPEMENT LOCAL

D'un point de vue économique, l'impact du développement culturel sur le développement local peut sembler sous-estimé de la part des artistes et des intervenants interrogés. D'entrée de jeu, autant les artistes que les intervenants s'entendent sur le fait que la culture n'a pas de rôle important dans l'économie, parlant d'une « petite économie » et entraînant peu de création d'emplois, parce que supportée par des bénévoles. Même si cette étude vise les opinions des personnes interviewées sur leur contribution, cet aspect économique doit être abordé. Toutefois, la présente étude ne nous permet pas de quantifier ce rapport à l'économie ; elle s'inscrit plutôt dans une analyse de leur vision de leur contribution au développement local qui peut être économique.

Premièrement, leur compréhension des effets de la culture sur l'économie se présente comme étant contradictoire. D'une part, un artiste professionnel souligne qu'« il est démontré *at large*. Les arts et la culture, par rapport au PIB, le ratio dépenses/ investissements versus les retombées économiques, c'est plus fort que l'industrie automobile, si tu le compares. Ça crée des ressources, de l'argent, il y a des revenus liés. » (A6, 2016) D'autre part, il ajoute : « Si l'on fait juste saupoudrer tout le temps, comme ce qui est fait généralement, puis qu'on ne concentre pas les efforts à certains endroits, c'est comme dans un projet d'affaires, ça ne

marchera pas. On investit clairement à certains endroits dans la culture et dans les arts et là, il va y avoir du développement économique ». (A6, 2016).

Rappelons qu'au chapitre II, nous avons vu que la culture peut être « un outil efficace du développement économique local » (p.20), comme le mentionnent Landell et Pecqueur dans Bricault, Simard et Hébert (2008). En effet, il est important de rappeler le rapport que ces auteurs établissent entre l'arrivée de nouvelles populations et leur consommation locale, en plus de devenir des ressources mobilisables. Tant artistes qu'intervenants constatent cet effet. Un artiste mentionne à ce sujet : « Un endroit où il y a beaucoup de culture, ça attire plus de monde, plus d'étrangers. Ça attire des revenus. Tu entends parler d'un endroit : j'ai vu telle affaire, un spectacle, il se passe de quoi là. Parce que quand tu vas en voyage, tu veux voir la beauté des paysages, mais tu veux aussi voir autre chose. Plus ça bouge, plus il y a de la culture dans un endroit, plus ça attire une clientèle variée » (O4, 2016). On peut alors parler d'effet attractif.

Après s'être buté à une vision réductrice de la part du conseil municipal (les municipalités voient surtout la création d'événements d'un point de vue touristique) un artiste professionnel rapporte que : « Ça aide d'avoir des emplois temporaires quand tu arrives en région sans contrat. » (O3, 2016) Cette personne indique avoir survécu grâce aux événements ; une façon de survivre, de créer son propre emploi. Elle abonde :

> *Même si c'est un emploi temps plein et cinq à temps partiel, c'est déjà ça parce qu'il n'y en a pas, ici, des revenus économiques à l'année. […] C'est noble de créer de l'emploi pour d'autres personnes : pas d'emploi à*

> *l'année, mais capable de créer des revenus pour faire travailler beaucoup de monde en milieu rural, d'engager 25 personnes d'ici pour diverses fonctions. Parce que l'organisation d'événements culturels demande tellement différentes compétences, des bâtisseurs, des gens qui gèrent les déchets, les stationnements, le camping, les restaurateurs, les artistes, les sonorisateurs, les éclairagistes.* (O3, 2016)

Un autre propose de « créer du tourisme en dehors des ondes de tourisme pour rallonger la saison touristique. La saison commence à mi-juillet (jusqu'à mi-septembre) : comment faire pour que ce soit plus long ? Ça doit entrer dans les préoccupations économiques du village. S'inspirer des modèles des autres pour allonger la saison touristique par des activités, ça devrait être supporté. » (O3, 2016) Il abonde en ce sens : « L'impact commercial influe : les commerces du village font leur année avec un festival qui dure trois jours. » (O3, 2016) Un intervenant est du même avis : « La consommation de produits ; l'épicier du village vend lors du symposium, l'auberge est complète, la cantine fonctionne, il y a du monde. » (C5, 2016) D'une part, il y a un impact tangible sur le tourisme : les événements culturels attirent les visiteurs. D'autre part, un impact intangible est observé par un changement de mentalité et une création d'emplois dans de nouveaux secteurs d'activités pouvant même mener à des innovations, comme de nouveaux festivals originaux.

Du côté des intervenants interrogés, on ne se limite pas seulement à l'impact touristique. Un d'entre eux indique : « C'est beaucoup plus indirect que ça, au niveau de la vie sociale, de ce que ça peut créer comme image et ce que ça peut faire pour attirer des personnes à s'installer ici et, éventuellement, créer des emplois ou amener de la main-d'œuvre qualifiée pour les entreprises existantes. » Selon lui, c'est « l'impact le plus

important. » Il ajoute : « Quand on regarde des gens qui se sont établis […], ce sont des professionnels, qui peuvent travailler à distance et faire du télétravail ; ils sont venus s'établir parce qu'il y a un beau milieu de vie […] Le rôle de la culture pour développer les milieux est beaucoup plus important à ce niveau. » (I10, 2016)

Finalement, un artiste professionnel décrit l'« effet papillon » d'une façon très concrète : « Les gens s'achètent des maisons, vont s'installer, payer des taxes. L'attraction : au niveau économique, si la municipalité attire de nouvelles familles, l'école roule et les professeurs ont de l'emploi. L'effet attractif est important. L'emploi, les entreprises ; plein de petites PME qui embauchent 5-6 personnes, ça fait 5-6 personnes de plus. Dans un petit milieu, ça fait vivre des familles. Ils gravitent autour de ces entreprises et ça crée de l'emploi. » (E9, 2016) Le « marketing territorial » devient de plus en plus présent pour ces milieux et vient influencer l'image de la localité aux yeux de futurs citoyens, ce qui attire de nouvelles familles et de nouveaux arrivants. La créativité des artistes vient s'inscrire dans ce « marketing territorial » par leurs inspirations. La qualité de vie apparaît également importante pour attirer et retenir les nouvelles populations (Fortin, 2008). La popularité grandissante des médias sociaux facilite le travail des intervenants municipaux qui souhaitent véhiculer les différents messages entourant le marketing territorial. Les médias sociaux viennent aussi appuyer la couverture des médias traditionnels, qui fait souvent défaut en milieu rural plus éloigné des grands centres, pour faire rayonner les projets culturels et le dynamisme des milieux ruraux.

Il importe ici de rappeler la première question qui orientait la recherche : qu'est-ce qui motive les artistes professionnels établis en milieu rural à contribuer au développement culturel local et au dynamisme de la communauté ? Il est alors possible de penser que les motivations des artistes à s'impliquer dans le développement culturel de leur milieu se situent à divers plans : le désir de s'implanter et de s'enraciner dans le territoire, de contribuer à un projet commun, de donner accès aux arts en milieu rural, de bâtir une entreprise et de créer des emplois dans ce secteur d'activités, etc. Les motivations sont diverses, mais il apparaît que l' « effet d'entraînement » décrit précédemment incite les artistes professionnels à faire partie d'un mouvement positif de faire autrement et de s'engager dans le changement.

Par ailleurs, la deuxième question de recherche portait sur les facteurs facilitants et contraignants des milieux ruraux pouvant influencer la contribution d'artistes professionnels au développement culturel local et au dynamisme des communautés rurales. Nous avons vu que plusieurs éléments en font partie : programmes gouvernementaux et municipaux, aides au démarrage, bourses, etc. Néanmoins, la proximité est surtout vue comme un avantage de la part des informateurs. En effet, cet aspect pourrait être considéré comme un facilitant plutôt qu'une contrainte. Plusieurs contraintes ont été mentionnées ci-haut, mais sont souvent transformées en opportunités pour ceux et celles qui souhaitent s'établir en milieu rural sur le long terme.

Des sous-questions découlaient également de ces questions d'ordre général :

- Comment l'action des artistes professionnels dans le développement culturel local peut-elle agir sur le dynamisme de la communauté ?
- Les artistes professionnels ont-ils un rôle à jouer dans le développement culturel local et le dynamisme de la communauté ?

Pour répondre à ces dernières questions, l'apport de nouveaux arrivants implique de nouveaux capitaux investis dans le milieu, tant économique qu'humain. L'« effet papillon », décrit concrètement par certains informateurs, se fait ainsi sentir en milieu rural. D'où l'importance du rôle que les artistes professionnels ont à jouer dans le développement culturel local et le dynamisme de leur milieu. En étant plus exposée à l'art, la population devient plus « éduquée », participe et s'implique davantage avec le temps. De leur côté, les lieux culturels profitent aux artistes professionnels sur le plan individuel et participent à la cohésion sociale, au plan collectif. Il est indéniable que le cas du Bistro de L'Anse, établi dans le milieu depuis plus de 15 ans, a joué et joue toujours un rôle important dans la mobilisation de la communauté. En effet, la mobilisation des ressources internes d'une collectivité locale, en vue de susciter de la richesse, rend un milieu plus proactif. Découlant des politiques culturelles gouvernementales et municipales, les mesures de soutien, issues des ententes de développement culturel entre le gouvernement du Québec et les municipalités (MRC), viennent appuyer ces initiatives. Elles sont nécessaires, surtout en milieu rural. Il n'en tient qu'aux milieux ruraux d'utiliser ces leviers pour faire rayonner leurs spécificités culturelles et déployer pleinement leur apport au développement culturel régional par une meilleure connaissance et reconnaissance de leurs atouts.

CONCLUSION

Dans le cadre de ce mémoire, nous nous intéressions tout particulièrement à la contribution des artistes professionnels établis en milieu rural. Le secteur du Bas-Saguenay Sud et Nord, situé dans le territoire de la MRC du Fjord-du-Saguenay, servait de terrain pour étudier comment les artistes professionnels s'impliquent dans le développement culturel de leur communauté rurale. Nous faisions tout d'abord un survol de la problématique et du territoire à l'étude, soit le secteur Bas-Saguenay Sud et Nord, qui présente des caractéristiques physiques, sociales, culturelles particulières venant influencer le dynamisme culturel. Au terme de ce projet de recherche, nous pouvons avancer que le développement culturel local vient configurer les milieux ruraux, et ce, par la présence d'artistes et d'artisans sur le territoire.

Dans un deuxième temps, nous définissions les bases théoriques du projet de recherche pour établir le cadre d'analyse. Deux concepts centraux ont retenu notre attention : le statut professionnel de l'artiste ainsi que sa contribution et la notion d'espace rural et le développement culturel local. Le premier concept tenait compte de la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature […]* du gouvernement du Québec, mais aussi du point de vue de la sociologie de l'art de Howard S. Becker (2009). Pour mieux cerner et déterminer ce que nous entendions par « milieux ruraux », plusieurs caractéristiques et enjeux étaient mis en lumière. Le concept de développement culturel local était aussi présenté. Ainsi, ce cadre théorique permettait de préciser l'objectif et les questions de recherche.

Le chapitre III a présenté la méthodologie utilisée. L'analyse qualitative du cas du secteur du Bas-Saguenay Sud et Nord se justifiait, étant donné la dynamique locale, le climat social, la mobilisation, les effets sur le rayonnement et l'attractivité.

Dans le chapitre portant sur la description et l'analyse des données, nous résumions les principales caractéristiques des parcours des participants, soit les occupations, la reconnaissance, les migrations, les inspirations, les perceptions et les implications dans le milieu. Une seconde partie portait sur la dynamique locale en jeu lors des interventions culturelles ; les artistes ayant un rôle à jouer, soit par leur création, leur entreprise ou encore leur implication dans le développement culturel local. Néanmoins, le manque de lieux de diffusion culturelle pouvait entraîner d'une part une ouverture vers l'expérimentation, mais d'autre part, une mauvaise connaissance et reconnaissance de la pratique artistique professionnelle en milieu rural par les réseaux artistiques professionnels.

Finalement, une discussion sur les résultats de recherche permettait de poser des hypothèses en relation avec l'objectif et les questions de recherche. Les résultats établissaient un rapport entre les notions exposées dans ce mémoire, soit les artistes professionnels, le développement culturel local et le milieu rural. Ainsi, les liens entre théorie et pratique deviennent plus tangibles avec les résultats présentés. À cet effet, un modèle de mobilisation autour d'un lieu à vocation culturelle était proposé. Le Bistro de L'Anse, mentionné à plusieurs occasions par les informateurs, servait de référence comme modèle inspirant pour les communautés rurales.

Cette recherche permet de documenter une réalité encore peu explorée, soit : comment les artistes professionnels contribuent-ils, en milieu rural, au développement culturel local et au dynamisme de la communauté ? Les témoignages des informateurs définissent différentes implications des artistes professionnels dans leur milieu. Que ce soit par un engagement plus soutenu, au sein du conseil municipal, ou sporadiquement, lorsque les occasions se présentent (festivals, marchés, etc.), la présence d'artistes professionnels en milieu rural permet d'initier ou d'entretenir la flamme du développement culturel local en milieu rural. De plus, les motivations des artistes professionnels à contribuer au dynamisme de leur communauté et au développement culturel local ont été exposées. Enfin, il est possible de penser que l'action des artistes professionnels dans le développement culturel local peut agir sur le dynamisme de la communauté et que ces derniers ont un rôle à y jouer.

Néanmoins, la question de la contribution des artistes professionnels aux milieux ruraux demeure incomplète. Bien que nous ayons une meilleure compréhension des conditions qui facilitent ou qui freinent la contribution des artistes professionnels dans ces milieux, des éléments complémentaires pourraient être envisagés, tels que l'apport économique des artistes professionnels comme entrepreneurs. De plus, l'analyse qualitative pourrait être menée de manière plus approfondie pour étudier plus particulièrement le cas du Bistro de L'Anse avec d'autres informateurs, ou encore le processus créatif des artistes professionnels établis en milieu rural. D'autres régions pourraient également être couvertes par des enquêtes sur le sujet, en se consacrant à un élément d'analyse particulier, comme le suggérait Myriam Simard (2002) : « en comparant les pratiques des artistes de diverses

régions, centrales ou éloignées, afin de cerner notamment l'impact de la proximité de la métropole et la spécificité des stratégies culturelles des régions rurales plus éloignées. »

En terminant, nous retenons de ce mémoire plusieurs pistes de réflexion. Autant pour les artistes professionnels que pour les intervenants municipaux, les milieux ruraux appellent à la polyvalence. Cette adaptation au contexte de la communauté permet de s'y inscrire dans la durée. Une ouverture sur l'autre et sur l'expérimentation est également requise pour pouvoir s'y adapter. Bien que le fait d'être éloigné des réseaux artistiques professionnels rende le processus de reconnaissance de la pratique plus difficile, il apporte une richesse dans la création et amène les artistes professionnels à se développer malgré la contrainte. Les opportunités de développement présentes mènent à l'originalité, car les sources d'inspirations sont nombreuses en milieu rural. L'aspect de la mobilité est également un facteur important à considérer pour assurer une présence dans ces réseaux artistiques professionnels plus établis en milieu urbain. Toutefois, l'apparition de regroupements multidisciplinaires d'artistes et d'artisans en milieu rural vient répondre à ce besoin de réseautage des artistes professionnels. Ces différentes formes d'implication possibles en ruralité contribuent à l'attachement au milieu et solidifient le sentiment d'appartenance des artistes professionnels envers leur communauté d'attache. Ceux-ci en tirent bénéfice sur le plan humain et créatif. Parallèlement, il y a fort à parier que les communautés rurales bénéficient également de l'apport des artistes professionnels sur le plan de l'attractivité et au profit d'une plus grande qualité de vie.

BIBLIOGRAPHIE

Bassand, Michel, François Hainard, Yves Peddrazzini et Roger Perrinyaquet. 1986. *Innovation et changement social : Action culturelle pour un développement local.* Lausanne : Presses Polytechniques Romandes, 139 p.

Becker, Howard S. 2009. *Comment parler de la société : artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales.* Paris : La Découverte, 316 p.

Boutin, Gérald. 1997. *L'entretien de recherche qualitatif*. 171 p.

Cettolo, Hélène. 2000. « Action culturelle et développement local en milieu rural. Le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées ». Thèse de doctorat en ligne. Toulouse, Université de Toulouse-Le-Mirail. Dans *Ruralia : résumé de thèse.* < http://ruralia.revues.org/document156.html >. Consulté le 10 février 2011.

Culture pour tous. 2014. « Lexique, La médiation culturelle et ses mots-clés ». En ligne. < https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/lexique_mediation-culturelle.pdf >. Consulté le 12 janvier 2020.

Culture Saguenay—Lac-Saint-Jean. 2013. « Portrait du milieu culturel basé sur le Diagnostic culturel de 2013 ». En ligne. < http://culturesaguenaylacsaintjean.ca/ressources-culturelles/portrait-du-milieu-culturel >. Consulté le 6 avril 2018.

Delfosse, Claire. 2003. « Géographie rurale, culture et patrimoine. Volume 1 : Texte de synthèse. Volume II : Dossier de publication ». Mémoire de maîtrise en ligne. Villeneuve d'Ascq, Université Lille 1. Dans *Ruralia : résumé de mémoire.* < http://ruralia.revues.org/document350.html >. Consulté le 10 février 2011.

— 2011. « La culture à la campagne ». Pour GREP 2011/1 (N° 208), p. 43-48. DOI 10.3917/pour.208.0043 Repéré sur : https://www.cairn.info/revue-pour-2011-1-page-43.htm

Desjardins, Benoit et Myriam Simard (dir.), Institut national de recherche scientifique. 2008. « Motifs de migration, besoins et insertion des jeunes néo-ruraux dans Brome-Missisquoi ainsi qu'une synthèse comparative avec les jeunes néo-Arthabaskiens ». En ligne. 83 p. < http://www.ucs.inrs.ca/pdf/RapportJeunes.pdf > Consulté le 21 janvier 2011.

— 2009. « Motifs de migration et besoins des néo-ruraux adultes et retraités dans Brome-Missisquoi ainsi qu'une synthèse comparative avec les jeunes néo-ruraux ». En ligne. 69 p. < http://www.ucs.inrs.ca/pdf/MotifsEtBesoins.pdf > Consulté le 21 janvier 2011.

Duvigneau, Michel. 2002. *Art, culture et territoires ruraux : expériences et points de vue.* Dijon : Éducagri Éditions, 323 p.

ÉCOBES, 2019. *Portrait de la région du Saguenay—Lac-Saint-Jean*. Document inédit.

Ependa, Augustin. 2008. « Essai de mesure des facteurs intangibles du développement territorial, Le cas de la ruralité québécoise-canadienne » dans Massicotte, Guy (dir.), *Sciences du territoire, Perspectives québécoises*, Les Presses de l'Université du Québec, pp. 369-389

Fisher, Hervé. 2009. *Un roi américain.* Montréal : VLB Éditeur, 220 p.

Fortin, Andrée. 1996. « L'occupation culturelle de l'espace régional » dans Proulx, Marc-Urbain (dir.), *Le phénomène régional au Québec*, Les Presses de l'Université du Québec, pp. 171-185

— 2000. *Nouveaux territoires de l'art* : *Régions, réseaux, place publique*. Coll. Hors collection - Culture. Québec : Éditions Nota Bene, 319 p.

— 2008. « Le modèle de développement culturel et le développement régional : ancrage dans la communauté, rapport à la mémoire et publics visés ». In *Arts et territoires : vers une nouvelle économie culturelle ? : Acte du colloque, 76e Congrès de l'ACFAS* (Québec, 6-7 mai 2008), sous la dir. de la Chaire Fernand-Dumont sur la culture, Institut national de la recherche scientifique (INRS) – Urbanisation, Culture et Société. En ligne. p.1-20. < http://chairefernanddumont.ucs.inrs.ca/Mai2008/Fortin.pdf >. Consulté le 20 août 2008.

Gauthier, Benoît. 2009. *Recherche sociale. De la problématique à la collecte de données*. Québec : Les Presses de l'Université du Québec, 767 p.

Gouvernement du Québec. 2010. *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* (L.R.Q., chap. S-32.01). En ligne. < http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/S_32_01/S32_01.HTM >. Consulté le 15 juillet 2008.

— 2016. *Portrait de l'emploi et du marché du travail au Saguenay—Lac-Saint-Jean*. Québec : Emploi Québec. En ligne. < http://www.emploiquebec.gouv.qc.ca/regions/Saguenay—lac-saint-jean/portrait-de-lemploi-et-du-marche-du-travail/ > Consulté le 2 août 2018.

— 2017. *Carte de la MRC du Fjord-du-Saguenay*. Québec : ministère des Affaires municipales et de l'Occupation du territoire. En ligne. < https://www.mamrot.gouv.qc.ca/fileadmin/cartes/mrc/942.pdf > Consulté le 1er août 2018.

— 2017. *Stratégie gouvernementale pour assurer l'occupation et la vitalité des territoires*. Québec : ministère des Affaires municipales et de l'Occupation du territoire. En ligne. 110 p. < https://www.mamot.gouv.qc.ca/fileadmin/publications/occupation_territoire/strategie_ovt_2018-2022.pdf > Consulté le 1er août 2018.

— 2018. *Partout, la culture, Politique culturelle du Québec*. Québec : ministère de la Culture et des Communications, 62 p.

Gouvernement du Québec. 2018. *Plan d'action gouvernemental en culture 2018-2023*. Québec : ministère de la Culture et des Communications, 32 p.

Grande, John K. 1997. *Art, nature et société*. Montréal : Les Éditions Écosociété, 265 p.
Grande, John K. 2007. *Dominique Laquerre : Sur le terrain*. Trois-Rivières : Éditions d'art Le Sabord, coll. Essais (ouvrage bilingue), 126 p.

Guimond, Laurie et Myriam Simard (dir.), Institut national de recherche scientifique. 2008. « Nouvelles populations dans le Québec rural : le cas de la municipalité régionale de comté (MRC) d'Arthabaska ». En ligne. 130 p. < http://www.ucs.inrs.ca/pdf/Arthabaska.pdf > Consulté le 21 janvier 2011.

— 2008. « Nouvelles populations dans le Québec rural : le cas de la municipalité régionale de comté (MRC) de Brome-Missisquoi ». En ligne. 126 p. < http://www.ucs.inrs.ca/pdf/BromeMissisquoi.pdf >. Consulté le 21 janvier 2011.

Hill Stratégies Recherche Inc. 2001. *Recherche pour les arts : Petites municipalités urbaines et rurales artistiques du Québec*. En ligne. < http://www.hillstrategies.com/index.php?lang=fr >. Consulté le 2 août 2008.

— 2001. *Recherche pour les arts : Des gens créatifs, des villes créatives*. En ligne. < http://www.hillstrategies.com/index.php?lang=fr >. Consulté le 2 août 2008.

Institut de la statistique du Québec. 2017. *Coup d'œil sociodémographique*. Numéro 50. En ligne.< http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/population-demographie/bulletins/coupdoeil-no50.pdf >. Consulté en février 2017.

Jean, Bruno et Luc Bisson. 2008. « La gouvernance partenariale : un facteur déterminant du développement des communautés rurales ». *Revue canadienne des sciences régionales*, vol. 31, no 3, p.539-559

Jean, Bruno, Stève Dionne et Lawrence Desrosiers. 2009. *Comprendre le Québec rural*. Université du Québec à Rimouski : Chaire de recherche du Canada en développement rural - GRIDEQ – CRDT, 79 p.

Jean, Bruno. 1996. « La région sous le regard sociologique : la construction sociale du fait régional » dans Proulx, Marc-Urbain (dir.), *Le phénomène régional au Québec*, Les Presses de l'Université du Québec, pp. 133-156

— 1997. *Territoires d'avenir : Pour une sociologie de la ruralité.* Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec, collection Sciences Régionales, 318 p.

— 2008. « Le développement territorial, une discipline scientifique émergente » dans Massicotte, Guy (dir.), *Sciences du territoire, Perspectives québécoises*, Les Presses de l'Université du Québec, pp. 283-313

Jean, Bruno. 2016. « Le désengagement de l'état envers la ruralité : un virage inattendu » dans *L'État du Québec 2016*, Institut du nouveau monde, Del Busso Éditeur, pp. 267-272

— 2017. « Disparités régionales : Des progrès, mais encore des retards à combler » dans *L'État du Québec 2017*, Institut du nouveau monde, Del Busso Éditeur, pp. 293-298
Lamizet, Bernard. 1999. *La médiation culturelle.* Paris : L'Harmattand ; Montréal : L'Harmattand, coll. Communication et civilisation, 447 p.

Landel, Pierre-Antoine, Pecqueur, Bernard. *La culture comme ressource territoriale spécifique*. Laboratoire Territoires Université Joseph FOURIER, France, 18 août 2004, 16 p. dans *Les entreprises culturelles d'économie sociale de la MRC Brome-Missisquoi*, recherche dirigée par Myriam Simard, Institut national de la recherche scientifique (INRS) – Urbanisation, Culture et Société, Université du Québec.

Larousse. 1988. *Dictionnaire de la langue française : lexis*. Librairie Larousse.

Le Devoir. 2018. *Quand les urbains changent le visage des campagnes*. https://www.ledevoir.com/societe/transports-urbanisme/528233/la-gentrification-rurale-entre-renaissance-et-resilience Consulté le 27 mai 2018.

Le Trait d'union. 2018. *Une première exposition permanente au Centre culturel du presbytère de L'Anse-Saint-Jean*. https://fjordsaguenay.ca/premiere-exposition-permanente-centre-culturel-presbytere-de-lanse-saint- jean/. Consulté le 11 octobre 2018.

Martin, Olivier. 2009. *L'enquête et ses méthodes. L'analyse de données quantitatives*. Paris : Armand Colin, (coll. 128), 126 p.

Miles, M.B. et Huberman, A. M. 2003. *Analyse des données qualitatives (2e édition)*. Bruxelles, Belgique : Groupe de Boeck. 632 p.

Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec. 2010. *Agenda 21C* : *Culture aujourd'hui demain*. En ligne. < http://www.agenda21c.gouv.qc.ca/ >. Consulté le 15 avril 2011.

MRC du Fjord-du-Saguenay. 2010. *Politique culturelle*. 24 p.

— 2015. *Politique des aînés*. 24 p.

— 2015. *Mémoire déposé le 14 avril 2015 dans le cadre du sommet économique régional du Saguenay–Lac-Saint-Jean du 18 juin 2015*. 28 p.

— 2011. *Schéma d'aménagement et de développement révisé*. 657 p.

Mukamurera et al. 2006. *Des avancées en analyse qualitative : pour une transparence et une systématisation des pratiques.* RECHERCHES QUALITATIVES − VOL. 26(1), 2006, pp. 110-138. Repéré sur : http://www.recherche-qualitative.qc.ca/Revue.html

Pires, Alvaro. 1997. « Échantillonnage et recherche qualitative : essai théorique et méthodologique » dans Poupart, Deslauriers, Groulx, Laperrière, Mayer, Pires [Groupe de recherche interdisciplinaire sur les méthodes qualitatives], *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*, Montréal : Gaëtan Morin, Éditeur, pp. 113-169

Regourd, Estelle. 2004. « Le phénomène associatif dans la recomposition territoriale : vers de nouvelles ruralités ? ». Thèse de doctorat en ligne. Montpellier, Université Paul Valéry. In *Ruralia : résumé de thèse.*. < http://ruralia.revues.org/document1056.html >. Consulté le 10 février 2011.

Réseau québécois en innovation sociale. 2019. « Qu'est-ce qu'une innovation sociale? ». En ligne. < http://www.rqis.org/innovation-sociale/ >. Consulté le 19 janvier 2020.

Roy, Louis, Sylvain Paquette et Gérald Domon. 2005. « La campagne des néoruraux : motifs de migration, territoires valorisés et usages de l'espace domestique ». *Recherches sociographiques*. En ligne. Vol. 46, no 1, p.35-65. In *Érudit*. < http://www.erudit.org/revue/RS/2005/v46/n1/012089ar.pdf?mode=them >. Consulté le 10 février 2011.

Simard, Myriam. 2002. « Espace rural et culture » dans Lemieux, Denise (dir.), *Traité de la culture*, Les Presses de l'Université Laval et les Éditions de l'IQRC, pp. 163-180

— 2010. « Cohabitation des néo-ruraux et de la population de longue date : alliances ou conflits? ». In *2es Rencontres VRM : Identités et territoires en recomposition : Quels défis pour les villes et les régions?* (Québec, école d'architecture de l'Université Laval, 29 octobre 2010).

Simard, Myriam et Laurie Guimond. 2010. « L'occupation du territoire et les néo-ruraux au Québec : impacts et défis ». *Développement social* : *Villes et campagnes, une complicité à cultiver*. En ligne. Vol. 11, no 2, p.14-15. < http://www.revueds.ca/l-occupation-du-territoire-et-les-neo-ruraux-au-quebec--impacts-et-defis.aspx >.Consulté le 10 février 2011.

Solidarité rurale du Québec. 2008. « Rapport de recherche : Études de cas sur la néoruralité et les transformations des collectivités rurales ». En ligne. 66 p. < http://www.ruralite.qc.ca/fichiers/dossiers/Rapport_neoruralite_0.pdf >. Consulté le 14 février 2011.

Statistique Canada. 2016. *Profil du recensement, Recensement de 2016*. En ligne. < https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/dp-pd/prof/index.cfm?Lang=F >. Consulté le 12 janvier 2020.

Tremblay, Diane-Gabrielle, Juan-Luis Klein et Jean-Marc Fontan. 2009. *Initiatives locales et développement socioterritorial*. TELUQ, 370 p.

Tremblay, Suzanne. 2010. *UQAM - ARUC - ÉS : Les conditions d'émergence et l'ancrage territorial des entreprises d'économie sociale au Saguenay–Lac-Saint-Jean.* En ligne.

< http://www.aruc-es.uqam.ca/Portals/0/cahiers/RQ-02-2010.pdf >. Consulté le 15 avril 2010.

Union des municipalités du Québec. 2016. *Mémoire de l'UMQ déposé dans le cadre de la consultation publique du ministère de la Culture et des Communications, Renouvellement de la Politique culturelle du Québec.* En ligne. < https://umq.qc.ca/wp-content/uploads/2016/08/m-politique-culturelle-quebec-29aout16.pdf >. Consulté le 10 juillet 2018.

Vanpoulle, Laurence. 1996. « La place des artistes dans la transformation d'un paysage : réflexions sur quelques expériences ». *Publics et musées.* En ligne. Vol. 10, no 10, p.79-92. *In Persée*. < http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pumus_1164-5385_1996_num_10_1_1082 >. Consulté le 14 février 2011.

ANNEXE 1

CERTIFICATION ÉTHIQUE

UQAC
Université du Québec
à Chicoutimi

APPROBATION ÉTHIQUE

Dans le cadre de l'*Énoncé de politique des trois conseils : éthique de la recherche avec des êtres humains 2* et conformément au mandat qui lui a été confié par la résolution CAD-7163 du Conseil d'administration de l'Université du Québec à Chicoutimi, approuvant la *Politique d'éthique de la recherche avec des êtres humains* de l'UQAC, le Comité d'éthique de la recherche avec des êtres humains de l'Université du Québec à Chicoutimi, à l'unanimité, délivre la présente approbation éthique puisque le projet de recherche mentionné ci-dessous rencontre les exigences en matière éthique et remplit les conditions d'approbation dudit Comité.

La présente est délivrée pour la période du *29 octobre 2013 au 30 juin 2015.*

Pour le projet de recherche intitulé : *La contribution des artistes professionnels établis en milieu rural au développement culturel local.*

Responsable du projet de recherche : *Madame Ariane Fortin*

No référence – Approbation éthique : *602.404.01*

Fait à Ville de Saguenay, le 29 octobre 2013

Nicole Huybens
Présidente
Comité d'éthique de la recherche avec des êtres humains

ANNEXE 2

CANEVAS D'ENTREVUE

Protocole d'entrevue semi-dirigée

- Artistes et organismes culturels -

Présentation du sujet de la recherche : 5 minutes

La contribution des artistes professionnels établis en milieu rural au développement culturel local.

Discussion autour des attentes et des objectifs de la recherche : 5 minutes

Exploration des thèmes : 45 minutes

1. Occupation et démarche de l'intervenant

    - Statut de l'artiste et fonctions
        - Est-ce que vous gagnez votre vie avec votre art? Quel est votre travail?
        - Comment se répartit votre travail pour gagner votre vie et celui dédié à votre art ?
        - Comment décrivez-vous votre pratique artistique?
        - Vous considérez-vous comme artiste professionnel?
        - Avez-vous des témoignages de reconnaissance par des pairs, c'est-à-dire d'autres artistes de votre discipline?
        - Travaillez-vous dans le but de diffuser votre travail dans un contexte professionnel? (objectifs liés à votre pratique artistique)

    - Rapport au territoire et au monde (c.-à-d. la communauté)
        - Êtes-vous natif de votre milieu de vie ou « nouvel arrivant »?
          Par milieu, on entend votre municipalité ou votre région.
        - Selon vous, quelles sont les différences dans la façon de vivre/travailler en campagne? comparativement à la ville? (Avantages/Désavantages)
        - Comment prennent forme vos relations interpersonnelles? Par exemple, sentez-vous de la proximité? de l'isolement? de la solidarité? d'autres sentiments?
        - Comment êtes-vous impliqué dans votre municipalité?
        - Vous sentez-vous attaché à votre milieu de vie? (sentiment d'appartenance) Pourquoi?
        - Quelles sont vos sources d'inspiration dans votre pratique artistique?
        - Qu'est-ce qui vous interpelle dans votre environnement? (par exemple : dans les paysages?)
        - Avez-vous à vous déplacer dans le cadre de votre travail? (pratique artistique par rapport au gagne-pain)

    - Réseaux et stratégies
        - Dans votre milieu, ou à proximité, y a-t-il des possibilités de diffuser votre travail ou de le faire connaître?
        - Participez-vous à des comités ou des regroupements? Si oui, de quelle façon?
        - Quels sont vos rapports avec l'administration locale?

- Interagissez-vous avec d'autres artistes? amateurs ? professionnels?
- Établissez-vous des collaborations avec des artistes ou des intervenants de villes à proximité? ou de villes éloignées?
- Quelles sont vos moyens de communication habituels? Utilisez-vous Internet? De quelle façon? À quelle fréquence?
- Connaissez-vous les activités culturelles qui se déroulent dans votre municipalité? Y a-t-il des liens qui se créent entre les intervenants qui organisent ces activités? Si oui, donnez des exemples :

2. Impact de la production culturelle locale sur le milieu

    - Sentez-vous des changements dans la municipalité lorsque des activités culturelles se tiennent? Si oui, donnez des exemples : (niveau de participation)
    - Diriez-vous que le climat est positif? négatif?
    - Les citoyens sont-ils présents et mobilisés autour de ces activités?
    - Selon vous, quels sont les effets des activités culturelles dans la dynamique locale? (Prise de conscience envers un phénomène, ex. : dévitalisation)
    - Est-ce que les activités culturelles génèrent des aspirations, soient des nouvelles idées, de nouveaux projets? (donner sens aux projets/ projets générateurs)
    - Y a-t-il des actions de communication plus officielles qui se réalisent lorsque des activités culturelles se tiennent dans votre milieu? moins officielles?
    - Croyez-vous que ces activités ont un impact sur le rayonnement de la municipalité?
    - Croyez-vous que ces activités ont un impact sur le fait que les citoyens s'approprient leur milieu? (niveau de fierté)
    - Selon vous, l'apport des artistes est-il reconnu dans la communauté?

3. Programmes gouvernementaux et mesures de soutien

    - Que pensez-vous des programmes et des mesures de soutien de votre pratique artistique (points positifs/négatifs)?
    - Croyez-vous qu'il est souhaitable d'adapter ces programmes et ces mesures de soutien au contexte rural?
    - Pensez-vous que les activités culturelles ont un rôle dans l'économie de votre milieu? Si oui, donnez des exemples :
    - À votre connaissance, ce rôle prend-il forme dans la création d'entreprises? d'emplois?
    - Pouvez-vous observer des effets directs/indirects des activités culturelles dans l'économie de votre milieu? (Effet de levier)

<u>Fin de l'entrevue</u> : 5 minutes

- Est-ce qu'il y a un autre aspect de la pratique artistique en région dont vous aimeriez parler?
- Est-il possible de vous rappeler pour des précisions?

Protocole d'entrevue semi-dirigée

- Intervenants municipaux -

Présentation du sujet de la recherche : 5 minutes

La contribution des artistes professionnels établis en milieu rural au développement culturel local.

Discussion autour des attentes et des objectifs de la recherche : 5 minutes

Exploration des thèmes : 45 minutes

1. Occupation et démarche de l'intervenant

    - Statut de l'intervenant et fonctions
        - Quel est votre travail et vos principales tâches dans une semaine?

    - Rapport au territoire et au monde (c.-à-d. la communauté)
        - Êtes-vous natif de votre milieu de vie ou « nouvel arrivant »?
          Par milieu, on entend votre municipalité ou votre région.
        - Selon vous, quelles sont les différences dans la façon de vivre/travailler en campagne? comparativement à la ville? (Avantages/Désavantages)
        - Comment prennent forme vos relations interpersonnelles? Par exemple, sentez-vous de la proximité? de l'isolement? de la solidarité? d'autres sentiments?
        - Comment êtes-vous impliqué dans votre municipalité?
        - Vous sentez-vous attaché à votre milieu de vie? (sentiment d'appartenance) Pourquoi?
        - Qu'est-ce qui vous inspire dans le cadre de votre travail?
        - Qu'est-ce qui vous interpelle dans votre environnement? (par exemple : dans les paysages?)
        - Avez-vous à vous déplacer dans le cadre de votre travail?

    - Réseaux et stratégies
        - Participez-vous à des comités ou des regroupements?
        - Quels sont vos rapports avec l'administration locale?
        - Établissez-vous des collaborations avec des intervenants de villes à proximité? ou de villes éloignées?
        - Quels sont vos moyens de communication habituels? Utilisez-vous Internet? De quelle façon? À quelle fréquence?
        - Connaissez-vous les activités culturelles qui se déroulent dans votre municipalité? Diriez-vous qu'il y a des liens qui se créent entre les intervenants qui organisent des activités? Si oui, donnez des exemples :

2. Impact de la production culturelle locale sur le milieu

    - Sentez-vous des changements dans la municipalité lorsque des activités culturelles se tiennent? Si oui, donnez des exemples : (niveau de participation)
    - Diriez-vous que ce climat est positif? négatif?
    - Les citoyens sont-ils présents et mobilisés autour de ces activités?
    - Selon vous, quels sont les effets des activités culturelles dans la dynamique locale? (Prise de conscience envers un phénomène, ex. : dévitalisation)
    - Est-ce que les activités culturelles génèrent des aspirations, soient des nouvelles idées, de nouveaux projets? (donner sens aux projets/ projets générateurs)
    - Y a-t-il des actions de communication plus officielles qui se réalisent lorsque des activités culturelles se tiennent dans votre milieu? moins officielles?
    - Croyez-vous que ces activités ont un impact sur le rayonnement de la municipalité?
    - Croyez-vous que ces activités ont un impact sur le fait que les citoyens s'approprient leur milieu? (niveau de fierté)
    - Selon vous, l'apport des artistes est-il reconnu dans la communauté?

3. Programmes gouvernementaux et mesures de soutien

    - Que pensez-vous des programmes et des mesures de soutien de la pratique artistique (points positifs/négatifs)?
    - Croyez-vous qu'il est souhaitable d'adapter ces programmes et ces mesures de soutien au contexte rural?
    - Pensez-vous que les activités culturelles ont un rôle dans l'économie de votre milieu? Si oui, donnez des exemples :
    - À votre connaissance, ce rôle prend-il forme dans la création d'entreprises? d'emplois?
    - Pouvez-vous observer des effets directs/indirects des activités culturelles dans l'économie de votre milieu? (Effet de levier économique)

<u>Fin de l'entrevue</u> : 5 minutes

- Est-ce qu'il y a un autre aspect de la culture en région dont vous aimeriez parler?
- Est-il possible de vous rappeler pour des précisions?

ANNEXE 3

LISTE DE CODIFICATION

Liste de codification

- Occupations
- Pratique artistique
- Double emploi
- Statut de reconnaissance
- Contexte de travail
- Contexte de diffusion
- Mobilité
- Natifs/néo-ruraux
- Sources d'inspiration
- Comparaison ville/campagne
- Relations sociales
- Implications sociales
- Attachement à la communauté
- Participation à la vie communautaire
- Liens avec l'administration locale
- Réseaux
- Moyens de communication
- Possibilités de développement
- Activités culturelles
- Participation de la population
- Effet sur la dynamique locale
- Modes de communications
- Mobilisation citoyenne
- Appropriation citoyenne
- Rayonnement de la communauté
- Reconnaissance des artistes
- Connaissance des mesures de soutien
- Perception des mesures de soutien
- Effets directs de la culture sur l'économie
    - Emplois
    - Entreprises
    - Entrepreneuriat
- Effets indirects de la culture sur l'économie
    - Consommation locale

ANNEXE 4

TYPES D'INFORMATEURS

Types d'informateurs

No d'entrevue *	Catégorie d'intervenant	Genre	Provenance	Occupation	Pratique artistique	Double emploi
A2	Artiste	Féminin	Néo-rurale	Vis de son art	Métiers d'art	Non
O3	Artiste	Féminin	Néo-rurale	Vis de son art	Arts de la scène	Oui
O4	Artiste	Féminin	Néo-rurale	Vis de son art	Arts visuels	Oui
C5	Intervenant	Féminin	Néo-rurale	Retraitée	Arts visuels	Oui
A6	Artiste	Masculin	Néo-rural	Vis de son art	Littérature	Oui
E7	Artiste	Féminin	Native	Vis de son art	Création vestimentaire	Oui
C8	Intervenant	Féminin	Néo-rurale	Retraitée	Arts visuels	Oui
E9	Artiste	Féminin	Néo-rurale	Vis de son art	Métiers d'art	Non
I10	Intervenant	Masculin	Natif	Employé	NA	Non
I11	Intervenant	Féminin	Néo-rurale (établie depuis plus de 30 ans)	Employée	NA	Non

**L'entrevue A1 était un test d'entrevue et n'est pas prise en considération dans l'analyse.*

A : Artiste O : Organisme C : Conseiller municipal E : Entreprise

I : Intervenant municipal NA : Ne s'applique pas