

CAHIERS DE L'ACTION CULTURELLE



Jean-Paul Riopelle, Tête de sanglier, eau-forte, 1989

**Laboratoire d'animation et recherche culturelles (LARC)
Université du Québec à Montréal (UQÀM)**

Volume 1, numéro 1, septembre 2002

Prix de vente :

5.00 \$

Table des matières

Présentation des Cahiers de l'action culturelle Un zoom pratiquement impossible ? <i>par Pierre MAYRAND</i>	3
La mission des Cahiers <i>par Jean-Marc FONTAN</i>	5
Préalables à l'étude de l'action culturelle au Québec <i>par Franklin MIDY</i>	7
I. Champ de l'action culturelle : notion, acteurs, contexte d'émergence	7
II. Analyses et théories de l'action culturelle.....	13
Bibliographie	19
Pour une animation ouverte : le cas de l'Écomusée communautaire de la Haute-Beauce (Québec, 1978-1996) <i>par Pierre MAYRAND</i>	23
I. Considérations de base.....	23
II. Les origines du projet en Haute-Beauce.....	24
III. Contexte régional de l'initiative.....	26
IV. Circonstances donnant naissance à l'initiative.....	26
V. Poser le premier geste	27
VI. L'arrêt de rigueur.....	30
VII. Le passage.....	31
VIII. Dynamique de la tension.....	32
IX. La recherche d'une action réactualisée.....	33
X. Déjà l'après écomusée	34
Bibliographie	36
L'animation professionnelle en France <i>par Bruno ROUAULT</i>	39
L'animation en France et ses analogies à l'étranger : théories et pratiques - état de la recherche <i>par Jean-Claude GILLET</i>	43
I. Les origines de l'animation.....	43
II. Les questions centrales du colloque	44
Milieus innovateurs dans le domaine de l'action culturelle - Fiches techniques <i>par Mylène TREMBLAY</i>	49
Nouvelles d'ARC en bref <i>par Marie-Eve OUELLET</i>	75
Laboratoire en action et recherche culturelles (LARC).....	81
Cahiers de l'action culturelle	813

Présentation des Cahiers de l'action culturelle

Un zoom pratiquement impossible ?

par Pierre MAYRAND

Au terme du long cheminement qui aura permis au programme d'Animation et de recherche culturelles de la Faculté des Lettres et des Communications de l'Université du Québec à Montréal, de tracer les voies de l'avenir, de mieux cerner les besoins dans un monde qui n'est plus celui des années soixante-dix, de professionnaliser l'action et le développement culturels tout en préservant sa spontanéité, indispensable à la vie culturelle, le comité de recherche-développement du programme, au terme d'échanges théoriques sur les notions de culture et de développement, après un inventaire des actions les plus significatives pouvant servir de référence aux étudiant-e-s, a pris la décision de fonder une revue scientifique et de tenir en cette même occasion un colloque réunissant des intervenants actifs dans le milieu. Il va sans dire que ce que l'on appelle «le milieu» est diversifié et doit être envisagé au pluriel. Depuis la disparition des «Cahiers de l'Animation» (France), un vide se faisait sentir. Le lancement des Cahiers de l'animation culturelle, conciliant pratiques et théories, expériences professionnelles et associatives, permettra sans aucun doute de relancer les débats sur la fonction de l'animateur, sur les distinctions épistémologiques et les orientations idéologiques, dans un monde où l'animation culturelle, fortement liée à l'action culturelle et à des objectifs de développement, est devenue synonyme de spectacle, de production et de performance : Produit de consommation ou support à l'occupationnel.

Si l'on entend par « zoom » une rétrospective des quarante dernières années d'animation et d'action culturelle, nous croyons qu'une telle entreprise serait vouée à l'échec : mission impossible tant la mémoire, consignée dans de nombreux écrits, et dans des actions demeurées anonymes, paraît déjà lointaine, faisant place à un regard polysémique neuf, ne serait-ce que, au Québec, en raison par exemple de la place occupée par les relations interethniques, devenues majoritaires dans la nouvelle ville de Montréal, signifiant exclusions comme volontés d'intégration.

Le zoom qui vous est proposé à l'occasion du lancement de notre revue, devrait plutôt être considéré comme un zapping sur la réalité du vécu de l'animation culturelle, dans un contexte d'aujourd'hui, bien sûr porteur de références inévitables au passé que l'on pourrait qualifier d'âge d'or de l'animation culturelle, maintenant la distinction traditionnelle entre l'animation socioculturelle et l'action culturelle ?

La mission des Cahiers

par Jean-Marc FONTAN

Objet

Les Cahiers de l'Action culturelle se veulent une revue visant le transfert de connaissance pour le milieu de l'animation et de la recherche culturelles au Québec. Le public visé est composé de personnes du milieu universitaire - professeur-e-s, chargé-s- de cours et étudiant-e-s - et de personnes de différents milieux des métiers de l'intervention et de l'animation culturelles.

Contenu

Les cahiers contiennent quatre sections.

- Une section éditoriale : de 1 à 3 articles portant sur une question ou un enjeu d'actualité pour ARC.
- Une deuxième section dite dossier thématique : comportant 4 à 6 textes sur un dossier pertinent aux domaines de la prévention socioculturelle, de la démocratisation culturelle et de l'animation socioculturelle.
- Une troisième section présente des comptes rendus de recherche, des travaux étudiants ou fait état d'éléments d'information portant sur les pratiques de stages en animation et recherche culturelles.
- Une quatrième section de type ressources générales est constituée de courts comptes-rendus présentant une information de type « référence » portant sur le champ de l'intervention ou de l'action culturelles. (résumés de livres ou d'articles, information sur des événements variés, bottin de ressources, information sur des sites Internet, information sur les programmes d'ARC...)

Les cahiers sont produits sur la base d'une ou deux fois par année.

Direction

Les cahiers sont sous la gouverne du Comité de programmes d'Animation et recherche culturelles (CP-ARC) en lien avec le Laboratoire d'animation et de recherche culturelles (LARC).

Contenu des cahiers : orientation et production

Les textes sont réalisés par des personnes du milieu universitaire (professeurs-es, chargé-e-s de cours ou étudiants-es), du champ de l'intervention ou de l'action culturelles. Les cahiers portent principalement sur un contenu québécois et profiteront de collaborations internationales. Une attention particulière est portée à la diffusion de textes tenant compte

de la dynamique régionale québécoise dans les domaines de la prévention socioculturelle, de la démocratisation culturelle et de l'animation socioculturelle.

Orientation spécifique

Deux numéros sont en voie de réalisation pour l'année 2002-2003.

Numéro 1

Un numéro thématique sur l'action et le recherche culturelles au Québec. Le numéro consiste en une opération diagnostic sur le champ de l'intervention et de l'action culturelles au Québec : éléments de problématique ; éléments d'histoire ; portrait sommaire du champ ; comparaisons internationale.

Le premier numéro se veut très pédagogique puisqu'il servira de matériel support pour les cours des programmes de baccalauréat et de certificat d'ARC. Le numéro « 1 » sera lancé dans le cadre d'une conférence organisée à l'UQÀM sur le champ socioprofessionnel de l'intervention et de l'action culturelles. La conférence est prévue pour le 27 septembre 2002. Cette activité se situe dans le cadre des Journées de la Culture.

Numéro 2

Un numéro thématique sur des expériences d'animation culturelle ciblées en fonction du mini colloque qui sera réalisé le 27 septembre 2002 à l'UQÀM. Charles Rajotte est responsable pour coordonner la réalisation du deuxième numéro. Les propositions de texte doivent lui être soumises.

Préalables à l'étude de l'action culturelle au Québec

par Franklin MIDY

Action culturelle : le mot est récent, tout comme le phénomène qu'il désigne et les analyses qui tentent de cerner le phénomène. En vue d'une étude empirique de l'action culturelle au Québec, une réalité encore inexplorée et peu connue, il peut être utile de commencer par une revue de la littérature relative à ce phénomène. Pour me guider dans cette revue des auteurs et théoriciens de l'action culturelle, je chercherai réponses chez eux aux questions suivantes :

- Comment décrire et délimiter le champ de l'action culturelle (notion, buts, idéologies, pratiques, acteurs, contexte d'émergence) ?
- Comment saisir la nature et les enjeux de l'action culturelle ?
- Quelle serait la fonction essentielle de l'action culturelle et ses effets sociaux ?

Cette contribution à l'étude de l'action culturelle au Québec comprend deux parties. La première partie présente l'action culturelle identifiée, délimitée et située dans le temps; la seconde présente les analyses et les théories reconnues de l'action culturelle (AC)².

I. Champ de l'action culturelle : notion, acteurs, contexte d'émergence

La notion d'action culturelle

Remarquons tout d'abord qu'habituellement "*action culturelle*" est une notion reliée, qui ne va pas en solitaire. Le vocable fait partie d'une constellation qui comprend toujours "*politique culturelle*" et "*développement culturel*", très souvent "*démocratisation culturelle* et "*démocratie culturelle*" en compagnie de "*animation culturelle*". L'État, à travers ses politiques culturelles, en est la source et les ressources³, le développement culturel en est le but et la

¹ Franklin Midy est professeur au département de sociologie.

² Noter que dans la suite du texte, le syntagme "action culturelle" sera parfois abrégé et transcrit "AC".

³ Le décret du 3 février 1959 nommant Malraux Ministre d'État chargé des Affaires culturelles arrête que : « Le ministre d'État (...) a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres de l'esprit qui l'enrichissent », « Ces formules fondatrices, rappelle Fumaroli, font écho à la charte de l'Unesco » (Fumaroli, 1991 : 51).

finalité⁴, la démocratisation culturelle et la démocratie culturelle en sont les principales modalités (CCCE, 1978), tandis que l'animation culturelle en est la pédagogie et la méthodologie⁵. C'est une notion spécialisée.

Dès son apparition, l'action culturelle s'est donné à voir et à penser dans une certaine configuration et c'est à l'intérieur de cette configuration qu'on a cherché à saisir sa signification et sa fonction (Gaudibert, 1972 : 7-8 ; Miège et al, 1974 : 11-16). Mais on y reviendra dans la seconde partie du texte. Contentons-nous pour le moment de dégager de cette observation qu'«*aucune activité (culturelle) n'est en soi une action culturelle* » (Miège et al, 1974 : 12)⁶; l'AC participe d'un projet social et semble pouvoir bien s'expliquer dans le cadre de la théorie sociologique de l'action (Touraine, 1965, 1978).

Seconde remarque, la notion renvoie à des problématiques différentes, suivant qu'elle est utilisée par telle ou telle catégorie d'acteurs. Dans le langage du militant, du mouvement associatif en général, le vocable connote la praxis sociale : l'action culturelle se comprend par analogie avec l'action politique ou l'action syndicale (Charpentreau, 1966)⁷, ou bien avec l'action sociale (Jeanson, 1973)⁸ ou l'action socio-éducative (Dumazédier, 1979)⁹. Dans le discours de "l'État éducateur", l'AC connote le développement culturel, pris dans le sens qualitatif, pédagogique (Miège et al, 1974 ; Rioux, 1977 ; Laurin, 1978¹⁰), tandis que dans l'esprit des industriels de la culture, elle connote le divertissement, le loisir (Charpentreau,

⁴ Se proposant de faire une appréciation critique des théories de l'action culturelle, Dumazédier et Samuel se demandent au départ : « Pourquoi et comment, pour qui et par qui ont été réalisés les programmes et les équipements (culturels) en vue du développement culturel de la ville? » (1976 :235). Voir aussi le gouvernement du Québec : « En parlant de développement culturel, on ne désigne pas autre chose que cette préoccupation » pour « la qualité des genres de vie » (Laurin, 1978, I : 12).

⁵ « L'animation (...) est à l'action culturelle ce que la pédagogie est à l'appareil scolaire » (Miège et al, 1974 :12). Voir aussi Caune, 1981 : 82 : « L'animation culturelle est le lieu où les différentes conceptions de l'action culturelle s'actualisent ».

⁶ «C'est à Francis Jeanson que beaucoup d'animateurs doivent le constat que, si aucune activité n'est en soi une action culturelle, elle peut en devenir le support dans certaines conditions » (Caune, 1981 : 82).

⁷ «L'action culturelle n'est pas un ensemble de techniques; elle est l'application d'une idéologie, au même titre que l'action politique ou que l'action syndicale ». C'est « un des moyens de libération de l'homme, participant à la montée générale de la conscience dans une double affirmation : elle s'appuie sur la reconnaissance de l'autre en affirmant l'égalité des Personnes; elle contribue à restructurer l'homme dissocié des sociétés industrielles et des sociétés "attardées" qui s'affrontent à ce modèle » (1966 : 69, 134).

⁸ « Il s'agit désormais (...) de pratiquer le monde, et non d'expliquer tel ou tel de nos comportements à partir de telle ou telle nécessité qui en serait la cause; d'inventer une socialité nouvelle et non de réagir mécaniquement à des situations connues (...) Telle est l'unique fin d'une action culturelle : fournir aux hommes le maximum de moyens d'inventer ensemble leurs propres fins » (Jeanson, 1973 : 18, 25).

⁹ Il est possible, avec une conceptualisation adéquate « d'observer les conflits réels de l'action culturelle démocratique contre la domination de l'argent et du conformisme social » (Dumazédier, 1979 : 69).

¹⁰ La politique québécoise du développement culturel se reconnaît trois dimensions, fondées sur la conception de la culture comme genres de vie, création et pédagogie.

1966)¹¹, le développement culturel dans un sens quantitatif et positif (Dumont, 1979). Dès le début de l'institutionnalisation de l'action culturelle, a été soulignée la diversité des sources d'inspiration, des conceptions et des orientations. Déjà en 1966, Charpentreau met en lumière une triple provenance de l'AC, qu'il décrit comme :

«un essai de réponse appropriée à la provocation d'une société qui tente d'aménager les rapports du travail et du loisir, du réel et de l'imaginaire, de la vie quotidienne et du rêve; cette réponse vient d'abord des travailleurs¹²(...) ; elle vient aussi de l'État, des collectivités publiques (...) Elle vient enfin du système de profit qui découvre là de nouvelles zones à exploiter » (1966 : 20-21).

Sur la base de son analyse, l'auteur distingue l'AC du mouvement des travailleurs, l'AC de l'État et l'AC des mass media et des fondations privées, chacune poursuivant des objectifs propres. L'un des premiers analystes de l'AC, il a tâté attiré l'attention sur les effets négatifs possibles de l'action des compagnies et des fondations privées opérant dans le champ de la culture : « *Le pouvoir des moyens de masse, leur action culturelle* (...) lui paraissait constituer *entre les mains du capitalisme un puissant instrument d'aliénation* » (p. 67). Après lui, en 1981, Vidal-Beneyto¹³ notera les inconvénients de ne pas prendre en compte l'influence du secteur privé en matière de politiques culturelles... Mais, n'y aurait-il que ces trois catégories d'acteurs, que ces trois sortes d'action culturelle?

Les acteurs de l'AC

Il convient de faire remarquer qu'un chaînon reste habituellement caché, invisible, dans les études portant sur l'action culturelle. Ce chaînon manquant des études, ou mieux, ce chaînon perdu en cours de route, c'est le monde des créateurs culturels, des artistes, des

¹¹ Bien sûr, il serait « trop bêtement manichéen de voir une intervention concertée dans le divertissement (au sens pascalien) que véhiculent nos moyens de masse (...) La bureaucratisation et l'industrialisation des moyens de masse du loisir moderne sont une nouvelle source de profit du capitalisme. Et, comme telle, ils véhiculent une "idéologie", par un processus normal qui veut que toute civilisation tende à l'unification culturelle. (...) Le rêve du loisir, (...) [voilà] l'élément unificateur principal de l'homme moyen de cette deuxième moitié du siècle » (p. 67-72).

Dumazédier croira voir plus profondément dans l'engouement pour le loisir la manifestation d'une société de loisir émergente (1970).

¹² Tradition du mouvement ouvrier, depuis la lente conquête de l'accession au savoir jusqu'à l'affirmation du droit à une vie harmonieuse symbolisée par « les trois huit » (huit heures de travail, huit heures de sommeil, huit heures de loisir et de vie culturelle. Cette revendication apparaît dès avant 1850; elle devient un mot d'ordre officiel des syndicats et des partis ouvriers vers 1880. Jean-Baptiste Clément, l'auteur du Temps des cerises, consacre une chanson aux Trois-huit (Charpentreau, 1966 :13).

¹³ Pour Vidal-Beneyto, « les considérations politiques sur la culture et l'analyse des politiques culturelles se réduisent à l'étude du secteur public et, dans quelques cas, semi-public (...) Cet a priori étatiste a pour conséquence de soustraire à l'analyse les politiques culturelles des grandes organisations privées, en particulier celles des sociétés multinationales. Or elles assument un rôle décisif dans l'orientation et le contrôle de la production culturelle de masse, qui se répercute sur la plupart des activités culturelles; il en va de même des fondations, presque toujours issues des précédentes et qui ont pour double fonction de légitimer la culture de masse et de produire l'imaginaire social et les structures symboliques dominantes» (p. 14). Aussi serait-il bon, que « l'on désétatise le profil de la politique culturelle » (p. 15).

Noter à propos que Edgar Morin et Gilles Lipovetsky ont dans leurs analyses sociologiques accordé une grande attention à la culture de masse et à ses effets culturels (Morin, 1983a, 1983b; Lipovetsky, 1991).

intellectuels. Cette catégorie d'acteurs, souvent en amont ou en marge des courants de l'action culturelle professionnalisée, motive son action par le souci de démocratiser, de "partager" la Culture, la haute culture (Fumaroli, 1991). Il faut enfin compter parmi les acteurs de l'AC, au-delà du territoire national, les organisations internationales (ONU, UNESCO) et régionales¹⁴, tel le Conseil de coopération culturelle de l'Europe. Notons pour conclure que toutes ces catégories d'acteurs - instances internationales et régionales, État et collectivités publiques, secteur de l'industrie culturelle et des fondations privées, mouvement associatif et communautaire, monde de la création culturelle et artistique - sont en relation dynamique dans le champ de l'action culturelle. Ils forment un monde d'acteurs, qui sont reliés entre eux et dont les actions se répondent.

Le champ de l'AC

C'est durant les premières années d'institutionnalisation de l'action culturelle, celles de la *démocratisation de la culture*, qu'on assistait aussi, dans le champ des sciences sociales, à une sorte de démocratisation de la notion de culture. On découvrait alors la structure en système, les valeurs et la valeur de la culture vécue par « *Les Enfants de Sanchez* » (Lewis, 1963), de « *La culture du pauvre* » (Hoggart, 1970), de « *La culture au pluriel* » (de Certeau, 1974), de « *La culture au quotidien* » (de Certeau, 1980), bref de ce qui est devenu objet d'études savantes sous le thème « *Les cultures populaires* » (Poujol et Labourie, 1979)¹⁵. Il ne s'agissait plus seulement, ni d'abord, dans ce nouveau paradigme culturel, de démocratiser la Culture, la savante, la cultivée, la "culture d'élite", de la partager avec le plus grand nombre des "exclus". On trouvait convenu - une exigence du principe Démocratie - de reconnaître et de promouvoir aussi « *La culture des autres* », la créativité et "l'initiative culturelle" de chacun (de Varine, 1976). C'est ans cette nouvelle perspective qu'on est venu à compléter l'objectif de la démocratisation culturelle d'abord par celui de la "démocratie culturelle", puis, explicitement, par celui de la reconnaissance de "l'identité culturelle". Recouvrant au début le seul territoire connu de la culture savante, le champ de l'action culturelle s'est par la suite étendu et diversifié, du fait de la pluralisation de la notion de culture et de l'attention prêtée à la créativité. Le triomphe de l'idée de pluralité de la culture aura d'autres impacts

¹⁴ Après la première Conférence mondiale sur les politiques culturelles organisée par l'Unesco à Venise en 1970, des conférences régionales ont réuni les États des divers continents, ceux de l'Europe à Helsinki en 1972, ceux de l'Asie à Yogiarkarta en 1973, ceux de l'Afrique à Accra en 1975, ceux de l'Amérique à Bogota en 1978. Et pour ramener les discussions régionales en plénière internationale, une seconde Conférence mondiale sur les politiques culturelles fut organisée à Mexico en 1982 (Cultures, vol. I, no 3; vol. II, no 3; vol. III, no 5 et no 33; Cahiers d'histoire mondiale, XIV, NO 3).

¹⁵ Pour une analyse élargie de cette mini-révolution de la notion de culture, voir Robert Laplante : « Sur la notion de culture populaire » dans Marcel Rioux et al., 1982 : 13-44).

sur la mission que s'est donnée l'État de démocratiser la Culture, qui seront mis au jour dans la suite de notre analyse.

C'est aussi dans le contexte de validation de la notion *culture au pluriel* qu'on a pris l'habitude de partager le champ de l'AC en deux grands domaines : le "*culturel*" et le "*socioculturel*" (Gaudibert, 1972, 1977 ; Labourie, 1978; Dumazédier, 1976, 1979 ; Poujol, 1982; Caune, 1992; Fumaroli, 1991). Le domaine culturel embrasserait l'aire des arts et des lettres, de la création et des œuvres de l'esprit, bref de la culture cultivée, tandis que le domaine socioculturel comprendrait l'univers symbolique de la créativité et de l'expressivité et le monde des *arts de faire* (De Certeau, 1980), le récréatif et le loisir de masse (loisir sportif, vacances et tourisme, divertissement des mass media), le socio-éducatif (éducation populaire, éducation permanente) et le socioculturel proprement dit (animation socioculturelle militante pour la qualité des genres de vie) (Labourie, 1978 ; Laurin, 1978). Cet empire d'action culturelle, divisé en régions autonomes en compétition, est placé sous la gouverne de ce que Fumaroli appelle, dans le cas de la France, *l'État culturel*, tout dévoué à sa nouvelle mission : le service « *d'une religion moderne* » (Fumaroli, 1991).

Contextes d'émergence et d'institutionnalisation de l'AC

J'ai déjà fait remarquer avec Fumaroli que l'action culturelle programmée trouve sa source, son principe et son fondement dans la Charte universelle des droits de l'homme, dans la proclamation par l'assemblée de l'ONU en 1948 du "droit à la culture". Tous les auteurs et acteurs de l'AC sont unanimes : l'action culturelle est un phénomène récent; elle a émergé et commencé à s'institutionnaliser dans la seconde moitié des années 50 (Charpentreau, 1966 ; Gaudibert, 1971 ; Miège et al, 1973 ; Dumazédier et Samuel, 1976 ; Fumaroli, 1991). Raymond Labourie est précis :

« Dans les années 1956-65, après le foisonnement des créations d'éducation populaire à la Libération, apparaît le "développement culturel" qui fait appel aux notions d'action culturelle et de diffusion culturelle. C'est ainsi qu'est mis en place un réseau de "Centres régionaux d'art dramatique", de "Maisons de la culture", et que fut créé en 1959 un ministère des Affaires culturelles » (p. 20).

En 1966, Charpentreau tente un premier bilan de l'AC en voie d'institutionnalisation, dont il note le caractère d'emblée ambiguë, contradictoire¹⁶ : le IV^e Plan avait prévu la création de

¹⁶ « Nous sommes à un moment où la société semble vouloir inclure dans ses préoccupations une certaine reconnaissance du "culturel", envisageant de former et de payer des animateurs, d'investir des richesses dans des équipements, de créer des structures de diffusion, d'aider des artistes; reconnaissance encore ambiguë : nouvelle conquête de la société de consommation, autonomie soigneusement aseptisée du divertissement? Ou bien, au contraire, forces nouvelles pour rompre l'aliénation multiforme du profit, réponses originales au besoin de rencontre, de dialogue, de participation? » (Charpentreau, 1966 : 153-54). Gaudibert en 1971 reprendra la question et y répondra : « Action culturelle : intégration et/ou subversion? ».

20 Maisons de la culture (4 sont en fonctionnement), d'un Centre national de diffusion culturelle (il démarre à peine), d'un Centre national de formation d'animateurs (non créé). Durant cette période d'avant la création d'un Ministère des Affaires culturelles, l'AC de l'État passe par les filières et les ressources d'autres ministères (Charpentreau, 1966 :140).

Fumaroli de son côté n'a pas manqué de faire remonter l'émergence de l'AC à la charte onusienne de 1948. « Avec dix ans de retard, elles (les formules fondatrices du décret de nomination de Malraux) plaçaient la France à l'avant-garde d'un nouveau "droit de l'homme", le droit aux chefs-d'œuvre » (Fumaroli, 1991 : 51).

Au Québec, Levasseur fait également débiter l'AC dans les années soixante à partir d'une étude de la transformation et de la professionnalisation du loisir (Levasseur, 1982)¹⁷.

Dans quel contexte est apparue l'action culturelle? Les analystes de l'AC mettent l'accent sur des conditions et des facteurs divers. Charpentreau souligne le rôle de l'avènement de la société de consommation et de l'allongement du temps, alors que Dumazédier accorde plus d'attention à « la révolution des temps sociaux »¹⁸. Gaudibert d'abord (1971 :7), puis Miège, Ion et Roux (1974 : 19) relient la constitution de l'appareil d'AC à l'évolution du mode de production capitaliste. Selon les derniers co-auteurs, le nouvel appareil en France s'est constitué sur la base de ce qui existait déjà.

« On peut dire qu'il emprunte à deux courants auparavant (avant 1960) bien distincts : l'éducation populaire, d'une part, la décentralisation dramatique, d'autre part (...) Ces deux courants, mais principalement le second, vont se trouver en partie repris et associés à la politique volontariste de Malraux (...) Mais leur intégration dans un AIE d'action culturelle ne se fera véritablement qu'avec la maturation d'une nouvelle idéologie spécifique, celle du développement culturel » (p.

¹⁷ « Créateurs, artistes et intellectuels québécois ont nourri, à partir des années 40 le projet de créer dans leur domaine spécifique une nouvelle culture québécoise, en rupture avec la culture de masse et la version cléricale de la culture traditionnelle. Durant la période 60-76, l'action culturelle de l'État a favorisé, avec la prise du pouvoir en 1960 par le Parti Libéral, une modernisation culturelle du Québec, par une politique d'appui systématique aux forces culturelles montantes, en leur fournissant l'expertise et les ressources financières, techniques et humaines nécessaires. Après la prise du pouvoir par le Parti Québécois en 1976, l'État entendra procéder à la mobilisation des agents culturels en vue de l'affirmation d'une culture nationale susceptible d'assurer le développement de la société québécoise... La période 1960-1976 se caractérise par l'émergence de nouveaux agents culturels dans le champ du loisir » : « le droit au loisir va devenir pendant plus de 15 ans le leitmotiv des nouveaux professionnels du loisir, des associations volontaires expressives et des dirigeants politiques » (p. 34-37, 74).

¹⁸ « Par suite de l'allongement du temps libre... tandis que la société de consommation se développe vers de nouveaux espaces à conquérir pour le profit... on découvre une espèce de spécificité du culturel. Au sein de cette société, une action pour modifier les rapports des hommes entre eux, une politique, se jouera aussi désormais sur le terrain du culturel ... Le culturel va de plus en plus être l'un des lieux privilégiés du vieux combat pour une émancipation qui ne peut plus être seulement économique, sociale ou politique. On ne peut désormais mener aucune action collective sans se référer à un ordre, qui n'appartient ni à l'économique, ni au social, ni au politique, et qui en est cependant un élément majeur » (Charpentreau, 1966 :21).

Dumazédier explique de son côté : « La révolution scientifique et technique a permis aux forces productives capitalistes, puis socialistes, de produire plus en réduisant le temps de travail. Du temps a été gagné pour une instruction de plus en plus longue ... Du temps a été gagné pour un accroissement spectaculaire du loisir... » : c'est « la révolution des temps sociaux » (1979 :72).

19).

Aujourd'hui, l'AC est devenue la préoccupation de la plupart des États du monde, sous l'incitation et les conseils de l'Unesco. Développement culturel, démocratisation culturelle, la démocratie culturelle sont trois objectifs idéologiques apparemment partagés par tous.

II. Analyses et théories de l'action culturelle

Dans le but de pouvoir suivre la compréhension progressive du phénomène naissant qu'est l'action culturelle en voie d'institutionnalisation, je présenterai les analyses et les théories explicatives, qui en sont proposées, de décennie en décennie : années soixante, années soixante-dix, années quatre-vingts, années quatre-vingt-dix. Inutile de préciser ici qu'il n'y a aucune justification théorique derrière ce mode d'exposition; simplement une question de commodité.

Analyses de l'AC dans les années 60

René Charpentreau est le premier auteur français à tenter dans un livre une analyse et une théorie de l'action culturelle. En 1966, il publie *L'homme séparé. Justification de l'action culturelle*. L'AC est alors en voie d'institutionnalisation en France, mais également ailleurs en Europe, Malraux en étant le penseur, sinon le père fondateur.

Pour Charpentreau, « l'homme séparé, c'est l'homme tenu à distance par le capitalisme ». « Le sens de l'action culturelle, c'est d'abord la remise en cause d'un (tel) système » (p 59).

« Elle préconise la révolte devant l'oppression, car l'oppression culturelle est au service de l'oppression sociale, économique, politique. Son sens, c'est une lutte incessante pour le respect de l'homme, du citoyen, de la personne, ... c'est de faire cesser de nouvelles formes d'aliénation » (p. 88).

Elle « ne s'attaque pas à autre chose qu'à briser le sournois encerclement qui étouffe l'homme séparé jusque dans ses rêves désormais. « ne s'attaque pas à autre chose qu'à briser le sournois encerclement qui étouffe l'homme séparé jusque dans ses rêves désormais (p. 152).

Il y a donc une dialectique permanente de l'AC qui fait que celle-ci est à la fois participation et refus, intégration et contestation (p. 56)¹⁹. Cette AC d'acteurs sociaux se situe au point de rencontre de deux courants, explique Charpentreau :

« L'un conduit à refuser la mystification idéaliste et vise à reconnaître l'égalité des hommes dans les enracinements les plus divers... L'autre exalte, au contraire, la commune condition, le commun destin des hommes, et envisage de plier la réalité sociale aux exigences d'une unification nécessaire. Ces deux courants se rejoignent par leur croyance à l'égalité. Ils

¹⁹ « L'action culturelle est bien une recherche de participation effective, lorsqu'elle tend à instituer des structures réellement démocratiques dans la gestion des moyens et des équipements collectifs; mais elle est en même temps refus et protestation de la part de l'humain. » (p. 58). « Nous serions assez naïfs, si nous pensions y parvenir par la seule mise en place de tourisme social, de maisons de la culture, de théâtres et d'expositions itinérantes, etc » (152).

sont tous deux à la naissance de l'action culturelle » (p. 33-34).

Mais ce n'est pas là le tout de l'action culturelle. En face de l'AC des travailleurs opère aussi l'action du pouvoir; sur le même champ de lutte opère également l'action culturelle des industriels de la culturelle. « La ruse de certaines forces réactionnaires, la force d'un capitalisme en mutation, consisteraient à cantonner le "culturel" dans un secteur préservé de la contamination économique » (p. 66).

Quant au pouvoir, son action culturelle est « un des moyens de manifester le principe d'unité qui le légitime en montrant la participation des citoyens ». Ce que soutiendra aussi Fumaroli en 1991 dans *L'État culturel. Essai sur une religion moderne*.

« Le pouvoir est tout naturellement conduit ... à préférer le *spectaculaire* (qui montre) à un dialogue qui prend à parti. De là encore la tentation d'une politique de prestige qui privilégie certaines formes d'actions (le grand spectacle, le grand monument, la manifestation des élites s'adressant à la foule, etc.). Le culturel sert alors, comme un rite, ... à marquer de façon tangible les liens quasi sacrés qui unissent la foule et les officiants» (p. 60).

Tenant compte de ce champ d'actions culturelles en lutte, Charpentreau donne finalement une appréciation complexe sur un phénomène complexe : « l'action culturelle peut être conduite à remettre perpétuellement en cause l'organisation sociale, ou à favoriser, au contraire, l'intégration apaisante de l'individu aux groupes qui l'environnent » (p. 21).

L'essai de Charpentreau a cependant des faiblesses évidentes. On a d'abord affaire à une lecture engagée, fortement orientée, d'acteur social; l'analyse est enserrée dans une dialectique d'engagement et de dénonciation. Plus notable, l'auteur n'aborde pas l'objet dans son unité, comme ensemble articulé. Il le segmente, le fractionne en espaces d'action apparemment autonomes et séparés : action culturelle des travailleurs, action culturelle du pouvoir, action culturelle de l'industrie culturelle. Il se rend ainsi incapable de saisir l'unité du phénomène. C'est à cette tâche que s'attellera Gaudibert; il part là où s'était arrêté Charpentreau, de la conception de l'AC comme dialectique d'intégration et de subversion.

Analyses de l'AC des années soixante-dix

La décennie soixante-dix pourrait passer pour l'âge d'or de l'analyse critique et de la théorie de l'action culturelle, en France du moins. C'est aussi la période intense de sa remise en question en tant que projet de démocratisation culturelle, tant par le mouvement de contestation de mai 68 que par le pouvoir à la suite de la crise économique de 1974 (Rigaud, 1975 ; Gaudibert, 1981).

Pierre Gaudibert publie *Action culturelle Intégration et/ou subversion* en 1972, six ans après Charpentreau. Dans ce livre, l'objet d'étude, segmenté chez ce dernier, est unifié : l'action culturelle est conçue comme un appareil idéologique d'État.

Gaudibert questionne l'auto-définition de l'AC :

Une intervention consciente, délibérée, globale, voire planifiée, des pouvoirs publics, au premier chef de l'État, pour protéger, promouvoir et diffuser la culture dans les couches les plus larges de la population, en prenant appui sur quantité d'organismes publics, parapublics et privés²⁰.

Il s'interroge sur « *sa signification sociale fondamentale* » :

« Est-elle une condition du nouveau développement économique, la culture comme la science devenant élément intégré aux forces productrices, tout en se voulant une finalité humaniste de ce même développement Ou bien encore institue-t-elle une immense tentative de conditionnement, d'inculcation, de manipulation idéologique qui engloberait la fonction de l'école, se combinerait avec celle de l'information et de la famille, pour se substituer à la religion défailante et faire fonctionner les individus dans le sens requis par le système capitaliste d'exploitation et la domination de la bourgeoisie ? ». (p. 7).

Il met l'hypothèse, fondée sur la théorie althussérienne de l'État, que l'action culturelle est un appareil idéologique d'État (AIE). Dans la théorie d'Althusser, l'AIE est un lieu où se répercutent les effets de la lutte de classes (Althusser, 1970). Dans cette perspective, l'AC, comprise comme un champ de lutte sur le terrain de la culture, viserait tout ensemble à l'intégration et à la subversion, contribuant à reproduire l'État éducateur (Gramsci).

L'appareil d'AC a été :

« progressivement mis en place dans les années 1960. Son objectif : intégrer massivement des individus à un système social profondément bouleversé ... par une restructuration générale du mode de production capitaliste; il devait affronter à l'intérieur, sous forme conflictuelle, des initiatives contraires d'animateurs visant à la subversion de cet appareil dans un rapport de force inégal » (Gaudibert, 1981 :11).

L'analyse de l'AC comme AIE par Pierre Gaudibert devait s'imposer par la suite comme un modèle, repris en France (Miège, Ion et Roux, 1974), en Belgique Pirson, 1977) et au Québec (Levasseur, 1982 ; Groux, 1988).

Chez Miège, Ion et Roux, l'approche de l'AC comme AIE est systématisée et durcie : l'AC est vue surtout sous sa figure étatisée. Vidal-Beneyto déplorera cette tendance au réductionnisme (Vidal-Beneyto, 1981). Soulignons certains éléments de leur analyse :

- « Les définitions et les représentations le plus couramment exprimées à propos de l'action culturelle sont idéalistes ... Elles tendent toutes plus ou moins à mettre en évidence (son) caractère libérateur ».
- Recourir à certains critères objectifs pour définir les concours de l'appareil d'AC, dont le financement public direct ou indirect, l'utilisation d'équipements très variés, collectifs

²⁰ Il ne s'agit pas là d'une définition de l'action culturelle par Gaudibert, mais d'un discours idéologique de l'action culturelle sur elle-même. Au contraire, ce dernier met en question la prétention de l'AC d'être « une entreprise généreuse de démocratisation culturelle faite sous l'impulsion de l'État et par souci de l'intérêt général, qui viserait à la fois la fin du privilège culturel et un apprentissage de la participation de chaque citoyen à la chose publique» (p. 7).

ou non, le constat qu'aucune activité (artistique, socio-éducative, de loisir) n'est en soi une action culturelle, le fait que l'animation culturelle n'est pas l'AC.

- L'AC, se présente comme extrêmement diversifiée et complexifiée, de dissimuler ses structures et ses objectifs, d'agir avec souplesse; si aucune activité culturelle n'est en soi une action, toute activité par contre peut servir de support à une action culturelle.
- « L'AC, en tant que AIE, participe à la reproduction des conditions de la production», notamment à la reproduction des rapports sociaux.
- La constitution de l'appareil d'AC en France répond à l'apparition de contradictions nouvelles avec la relance de l'industrialisation et de l'urbanisation.
- « C'est principalement l'idéologie du développement culturel qui a "présidé" à la mise en place de l'appareil d'AC ».
- Les participants aux institutions d'AC appartiennent principalement aux couches intellectuelles et techniciennes de la petite-bourgeoisie.
- Les institutions d'AC sont ouvertes, dans la limite des règles de fonctionnement de tout AIE, à la réalisation éventuelle des intérêts politiques de classes ou fractions de classes non hégémoniques. Mais, l'AC ne peut être un lieu autonome d'expression d'idéologies dominées (p. 11-16).

Joffre Dumazédier a également produit des analyses sociologiques de l'AC au cours des années soixante-dix. Ses études ont surtout porté sur le domaine socioculturel, son intérêt de recherche étant la compréhension de « la dynamique *réelle* de la production et de la démocratisation d'une culture vivante dans sa relation à l'ensemble des facteurs de la société globale » (Dumazédier, 1979 :75).

Au Québec, avec un certain décalage, Roger Levasseur tente aussi en dans le cadre de la théorie des AIE de « rendre compte des pratiques et des significations du loisir », de « dégager comment le loisir participe à la fois à l'ordre culturel dominant et aux luttes de résistance ou de ré appropriation culturelle » (Levasseur, 1981 :11).

Selon lui, on a assisté au Québec à l'intégration croissante des associations volontaires au sein des appareils d'État, « à la mise en place et à l'unification d'un nouvel appareil idéologique d'État : l'appareil d'action culturelle » (p. 26), comme l'avaient constaté en France Miège, Ion et Roux, note-t-il (p. 298). Se disant guidé par la sociologie de l'action d'Alain Touraine, il entreprend, dit-il, une sociologie de l'action culturelle, grâce à quoi il décrit le processus d'affirmation d'une culture nationale et d'affermissement d'une idéologie-support, le développement culturel (p. 135).

Comment définir l'approche de la sociologie de l'action culturelle choisie par l'auteur pour étudier le loisir au Québec?

« Une sociologie de l'action culturelle consiste d'une part à dévoiler, derrière l'ordre culturel constitué, les mécanismes d'intégration et de domination; d'autre part à analyser les luttes de résistance et de réappropriation culturelles. Elle réside donc, principalement, dans l'étude des rapports conflictuels entre les diverses formes culturelles et les multiples agents qu leur servent de support... Bref, la sociologie de l'action culturelle est l'analyse des tensions et des conflits entre l'intégration culturelle et l'expression du vécu des groupes et des collectivités. » (Levasseur, 82 :29-30).

Quel bilan tirer de l'action culturelle de la décennie soixante-dix ? Dix ans environ après la publication de son analyse d'ensemble du phénomène, Gaudibert enregistre les grands changements qui auraient affecté le champ de la culture et de l'action culturelle en France :

« L'objectif induit, et non bien sûr celui proclamé par l'idéologie de la démocratisation culturelle, a été atteint dans son ensemble : l'intégration idéologique a été opérée²¹; commence à présent une phase de banalisation, de gestion et de fonctionnarisation de cet appareil avec des techniciens qui se substituent aux militants, bénévoles et prophètes. Il n'y a pas eu subversion²², le système se renouvelle et se redéploie ». En temps même s'exprime « partout et à haute voix la reconnaissance de l'échec de la démocratisation culturelle, l'illusion-leurre d'une culture partagée entre tous, répandue dans "le plus grand nombre", favorisant ainsi la nouvelle idéologie culturelle du pouvoir : le désengagement et la privatisation, la consommation des biens culturels vendus par l'industrie culturelle ». Par contre, l'idéologie de la "démocratie culturelle" n'a dévoilé que partiellement son caractère suspect : la croyance en une créativité de tous égale, spontanée ou sauvage. Au total, on a assisté à la constitution d'un pouvoir culturel²³ des animateurs, que leur discours sur l'action culturelle sert à légitimer, et à la mise en place du pouvoir de la bureaucratie culturelle des "gestionnaires de l'imaginaire" (Gaudibert, 1981:11-17).

On a aussi assisté à des mutations dans le champ de la culture (sensibilités et valeurs) et de l'action culturelle (changement de paradigme, de la démocratisation de la Culture à la démocratie culturelle) : la réflexion est désormais orientée vers deux axes directeurs, la création artistique individuelle et l'identité culturelle des groupes. L'art est à nouveau vécu comme "anti-destin" et le noyau théorique de l'identité culturelle des groupes s'est affirmé, lié à une autre conception de la culture, à une notion plurielle de la culture. Pluralisée, la culture vient à concerner tous les groupes, ethnies et minorités, « car ils sont tous porteurs de modes de vie et de valeurs-modèles spécifiques, même s'ils ne sont point producteurs et

²¹ « Le secteur culturel a assuré la modernisation de la culture dominante à travers un réseau de nouvelles et d'anciennes institutions, de nouveaux circuits de création-diffusion-animation... De son côté, le secteur socioculturel ... a permis une double délégation de pouvoir du centre vers la périphérie : de l'État vers la municipalité, des municipalités vers les animateurs et les associations... Au-delà des proclamations idéologiques sur la démocratie culturelle ou locale, il s'est agi de contrôler un changement social forcé, de faire gérer sur le terrain "le cadre de vie" » et ses contradictions ... Dans les deux cas ..., des couches nouvelles ont été à la fois les acteurs et les bénéficiaires de ce processus social (Gaudibert, 1981 :13).

²² « La contestation s'est dégradée, ossifiée ou marginalisée à partir de 1970 » (Id., ibid. :15)

²³ Voir Joffre Dumazédier et Nicole Samuel, 1976.

possesseurs d'œuvres d'art ... et s'en tiennent à des expressions artistiques plus quotidiennes et plus éphémères, ou encore au seul *art de vivre* (de consommer, d'être avec la nature, d'inventer la vie sociale » (p. 29).

Une évolution semblable peut se constater au Québec durant cette période, au moins pour ce qui regarde les changements dans le champ de la culture. Il est intéressant de remarquer le recours à la notion d'« *œuvre de culture* », analogue à celle d'œuvre d'art, que font les rédacteurs de *La politique québécoise du développement culturel* dans leur volonté de prendre en compte et de reconnaître publiquement les cultures vécues au quotidien et la contribution culturelle de leurs acteurs-auteurs²⁴. Il s'agit là d'une notion suggestive du point de vue théorique, utile du point de vue méthodologique, pour l'étude des styles de vie et des expressions culturelles ordinaires. Michel de Certeau a ouvert des pistes de recherche prometteuses dans cette direction (De Certeau, 1974; 1980).

C'est vers la fin de la décennie soixante-dix que l'action culturelle au Québec va s'engager dans un processus résolu d'institutionnalisation, avec l'avènement du Parti québécois au pouvoir en 1977. L'année suivante paraissait la première politique culturelle d'ensemble définie à partir de la problématique du « développement culturel ». Y sont précisées les différentes dimensions de cette politiques ou les divers domaines d'intervention de l'État. Pour la première fois l'animation culturelle et la question de la formation de professionnels dans ce domaine ont fait l'objet d'examen et de décision dans une politique culturelle²⁵.

Bref, d'un côté, recul du projet culturel national de Malraux; de l'autre côté, déploiement d'un projet international d'action et de développement culturels sous l'égide de l'Unesco (1972, 1982, 1996, 1998)²⁶. L'action culturelle de la démocratisation tend à faire place à la politique culturelle et la théorie des AIE apparaît de moins en moins appropriée à l'analyse du « *complexe de Léonard* » naissant (Ferney, 1983).

24 « Une politique de la culture qui se bornerait aux "affaires culturelles" laisserait de côté, au départ et par un parti odieux, la moitié des citoyens du Québec qui trouvent autrement (et légitimement, est-il besoin de le dire?) les voies de leur interrogation et de leur expression de soi.

Nous songeons particulièrement à tous ceux qui, dans les associations et les mouvements les plus divers, militent pour la conquête de "la qualité de la vie"... (aux) militants des "genres de vie". Il n'importe pas seulement de reconnaître qu'ils sont tous des artisans de culture, mais que leur action, comme les travaux, d'art, de littérature et de science constitue de soi des œuvres de culture » (Laurin, 1978 : II, 151-152).

²⁵ On peut observer un décalage marqué entre le Québec et la France pour ce qui regarde le rythme et l'intensité du développement de l'action culturelle dans les deux pays; un décalage d'environ 20 ans. Presque 20 ans de distance entre l'envol de la politique française d'action culturelle en 1959 et la publication de la première politique québécoise de développement culturel en 1978; presque 20 ans de distance entre l'implantation en France des premières Maisons de la culture en 1962 et la construction à Montréal en 1981 d'une première Maison de la culture.

²⁶ Voir la note 10 sur la mise en place d'instances de concertation régionales sur les politiques culturelles.

Bibliographie

A. SOURCES

Unesco

- _____ (1972), *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Europe. L'élargissement de l'accès et de la participation à la culture à Helsinki*, dans «Politiques culturelles en Europe», *Cahiers d'histoire mondiale*, XIV, no 3.
- _____ (1974), « Culture et traditions d'Asie », *Cultures*, Vol. I, no 3.
- _____ (1975), « Politiques culturelles : AFRICACULT 1975 », *Cultures*, vol. II, no 3.
- _____ (1978), « Politiques culturelles. Déclaration de Bogota », *Cultures*, vol. 5, no 3.
- _____ (1986), « *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, Mondiacult* », *Cultures*, no 33.
- _____ (1996), *Notre diversité créatrice : rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement*, Paris.
- _____ (1998), *Rapport mondial sur la culture*, Paris.

Conseil de la Coopération culturelle de l'Europe (CCCE)

- _____ (1978), « Les modalités nouvelles d'action culturelle : de la démocratisation à la démocratie culturelle », dans *Les politiques culturelles en Europe*, Strasbourg.
- _____ (1995), *Différence et cultures en Europe. Démocratie, droits de l'homme, minorités*, Les éditions du Conseil de l'Europe.

Gouvernement du Québec

- _____ Frula, Liza (1992), *La politique culturelle du Québec. Notre culture, notre avenir*.
- _____ Arpin, Roland (1991), *Une politique de la culture et des arts*.
- _____ Richard, Clément (1983), *Des actions culturelles pour aujourd'hui*. I, Perspectives d'ensemble, de quelle culture s'agit-il? II, Les trois dimensions d'une politique : genres de vie, création, éducation.
- _____ Laurin, Camille (1978), *La politique québécoise du développement culturel*.
- _____ L'Allier, Jean-Paul (1976), *Pour l'évolution de la politique culturelle*.

Ville de Montréal

- _____ (1995), *Sondage sur le profil socio-démographique et économique des usagers des Maisons de la culture, 1994-95*.
- _____ (1993), *Rapport d'évaluation des Maisons de la culture, 1993*, Montréal.
- _____ (1992), *Les maisons de la culture. Un choix d'accessibilité. Énoncé d'orientation*.
- _____ (1990), *Énoncé de politique de soutien à l'industrie culturelle*.
- _____ (1988), *Les aspects multiculturels d'une politique de développement culturel à Montréal*.

B. Monographies

- Althusser, Louis (1970), «Idéologie et appareils idéologiques d'État», *La Pensée*, no 15.
- Bellavance, Guy (2000) (édit.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, Québec, Les éditions de l'IQRC.
- Caune, Jean (1992), *La culture en action. De Vilar à Lang: le sens perdu*, Grenoble, PUG
- _____ (1981), *Esthétique de l'animation culturelle : pour un autre statut du processus artistique*, Grenoble, Université des Langues et Lettres.
- Charpentreau, René, (1966), *L'homme séparé. Justification de l'action culturelle*, Paris, Les éditions ouvrières.
- Collectif, (1996), *Action culturelle et Éducation permanente, vecteurs de démocratie. Actes du colloque Culture & Société, 10 et 11 décembre*, Bruxelles, Ministère de la Communauté française.
- Couture, Francine, édit. (1993), *Les arts visuels au Québec dans les années soixante. La reconnaissance de la modernité*, Montréal, VLB éditeur.
- De Certeau, Michel (1980), *La culture au quotidien. I Arts de faire*, UGE,10/18.
- _____ (1974), *La culture au pluriel*, Paris, Christian Bourgeois éditeur.
- De Koninck, Marie-Charlotte (1986), « Quand la culture se fait stratégie », dans Institut québécois de recherche sur la culture, *L'État et la culture*, Québec, IQRC.
- De Varine, Hugues, (1976), *La culture des autres*, Paris, Seuil.
- _____ (1995), *Ville et développement*, Paris, Seuil.
- Dumazédier, Joffre (1979), « Culture vivante et pouvoirs », dans Pujol, G. et Labourie, R. (sous la direction de), *Les cultures populaires*, Toulouse, INEP et Privat, pp. 65-77.
- Dumazédier, J. et Samuel, N., 1976, *Société éducative et pouvoir culturel*, Seuil.
- Fumaroli, Marc, 1991, *L'État culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris, Éditions de Fallois.
- Gaudibert, Pierre (1971, 1977, 2^e édit.), *Action culturelle, intégration et/ou subversion*, Paris, Casterman.
- _____ (1981), *Du culturel au sacré*, Paris Carterman.
- Hoggart, Richard (1976, c1970), *La culture du pauvre : Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Éditions de Minuit.
- Institut québécois de recherche sur la culture (1986), *L'État et la culture*, Québec, IQRC.
- Jeanson, Francis (1973), *L'action culturelle dans la cité*, Paris, Seuil.
- Labourie, Raymond (1978), *Les institutions socioculturelles, les mots-clés*, PUF.
- Levasseur, Roger (1982), *Loisir et culture au Québec*, Montréal, Boréal.
- Lewis, Oscar (1963), *Les enfants de Sanchez : autobiographie d'une famille mexicaine*, Paris, Gallimard.
- Lipovetsky, Gilles (1991), *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*, Paris, Gallimard.

- Miège**, Bernard (1981), « Entre la gestion du patrimoine et la fascination des industries de l'imaginaire », *Le Monde diplomatique, Une affaire d'État : la culture*, avril, pp.11-12.
- Miège**, Bernard, Jacques **Ion**, Alain **Roux** (1974), *L'appareil d'action culturelle*, Paris, PUF.
- Morin**, Edgar (1983a), *Névrose. L'esprit du temps. 1*, Paris, Grasset.
- _____ (1983b), *Nécrose. L'esprit du temps. 2*, Paris, Grasset.
- Paquin** Jean (1996), *Art, public et société. L'expérience des maisons de la culture de Montréal*, Montréal, HMH.
- Pirson**, J. et R. (1977), *L'animation socioculturelle, espace d'affrontement idéologique*, Bruxelles, Labor.
- Pontier** Jean-Marie, **Ricci** Jean-Claude et **Bourdon** Jacques (1990), *Droit de la culture*, Paris, Dalloz.
- Poujol**, Geneviève (1983), *Action culturelle, action socioculturelle : recherches*, INEP.
- Poujol**, G. et **Labourie**, R. (sous la direction de) (1979), *Les cultures populaires*, Toulouse, INEP et Privat.
- Raboy** M., **Bernier** I., **Sauvageau** F. et **Atkinson** D. (1994), *Développement culturel et mondialisation de l'économie. Un enjeu démocratique*, Québec, IQRC.
- Rigaud**, Jacques (1975), *La culture pour vivre*, Paris, Gallimard.
- _____ (1996), *Pour une refondation de la politique culturelle*, Paris, La Documentation française.
- Rioux**, Marcel (1977), « Le développement culturel », in Latouche, Daniel (édit.), *Premier mandat, t. 2, La Politique et la culture*, Montréal, éd. De l'aurore
- Rioux**, M. et al. (1982), *Les pratiques émancipatoires en milieu populaire*, Québec, IQRC
- Santerre**, Lise (1999), *De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle, gouvernement du Québec*, MCC.
- Sauvageau**, Florian (1996), *Les politiques culturelles à l'épreuve. La culture entre l'État et le marché*, Québec, IQRC.
- Touraine**, Alain (1965), *Sociologie de l'action*, Paris, Seuil.
- _____ (1978), *La voix et le regard : sociologie des mouvements sociaux*, Paris, Seuil.
- _____ (1999) *Pouvons-nous vivre ensemble ? : égaux et différents*, Paris, Fayard.
- HEC**, Chaire de gestion des arts (1998), *Actes du colloque Pouvoirs publics et politiques culturelles : enjeux nationaux*, Montréal, p. 151-175.
- Verheuge**, R. (1988), *Gérer l'utopie : l'action culturelle dans la cité*, Aix-en-Provence, ÉdiSud.
- Vidal-Beneyto**, José (1981), « Politiques culturelles et démocratie. Un champ de contradictions entre les objectifs institutionnels et les initiatives collectives », *Le Monde diplomatique, Une affaire d'État : la culture*, avril, pp. 14-15.

C. Revues

Cultures, vol. I, no 1 à no 36.

Dumont, Fernand (1979), « L'idée de développement culturel, esquisse pour une psychanalyse, *Sociologie et Sociétés*, vol. XI, no 1, avril, pp. 7-30.

- Dussault**, Gabriel (1982), « Vers une typologie des objets et des formes de l'intervention culturelle étatique », *Recherches sociographiques*, Vol. XXIII, no. 3, septembre-décembre, pp. 347-355.
- Gauthier Réal** (1992), « Le rapport Rioux, vingt cinq ans plus tard, un entretien avec R. Gauthier », *Vie des arts*, no 148, p.1321.
- Lafortune Benoit** (1992), «Les maisons de la culture», *Possibles*, vol. 16, no 1, p. 75-94.
- _____ (1990), « Les politiques culturelles à San Francisco, Barcelone et Montréal : investissements, décentralisation et participation », *Trames*, vol. 3, no 3, p.39-55.
- _____ (1991), «Les politiques culturelles locales : mutations et développements, 1970-1990 », *Loisir et société*, UQTR.
- Lafortune B. et Léveillé Jacques** (1989), «Culture municipale et municipalisation de la culture», *Le Sablier*, vol. 7, no 2, p. 1922.
- Levasseur, R.** (1980), « Contribution à une sociologie de l'action culturelle » *Loisir et Société*, vol. III, no 1.
- Touraine, A.**, « Vers la démocratie culturelle? Entretien avec Alain Touraine » *Sciences Humaines*, no 81, mars 1998.
- Urfalino P.** (1989), «Les politiques culturelles, mécénat caché et académies invisibles», *L'année sociologique*, vol. 39, p. 81-109.
- Zolberg Vera L.**, 1989, «Le musée des Beaux-Arts, entre la culture et le public : barrière ou facteur de nivellement?», *Sociologie et Sociétés. La culture comme capital*, Vol. XXI, no 2, PUM, p.75-89.

D. Mémoires de Maîtrise

- Groux Johanne**, 1988, *L'appareil d'action culturelle : le cas des maisons de la culture de Montréal*, Mémoire de maîtrise en sociologie, UQAM.
- Mathieu, Jacqueline**, 1990, *Les politiques culturelles du PQ et la fonction sociale de l'art*, Mémoire de maîtrise en études des arts, UQAM.

Pour une animation ouverte : le cas de l'Écomusée communautaire de la Haute-Beauce (Québec, 1978-1996)

par Pierre MAYRAND²⁷

Un climat culturel actif entraîne une plus grande motivation pour la réussite et du même coup un climat favorable au développement.

Michel Quevit, *Dynamique culturelle et développement régional*, Québec, 1987, p. 155.

À mes fils Dominic et Antonin qui, jeunes, ont vécu les deux générations de l'écomusée.

I. Considérations de base

Nous entendons par une animation «ouverte» celle qui se déploie sur une longue période de temps (dix-huit années dans le cas de la Haute-Beauce), qui ne s'arrête pas à un parti pris unique d'animation culturelle, qui épouse, malgré une empreinte qui finit par caractériser l'organisme, l'évolution interne du processus d'appropriation et de développement, comme les changements qui se produisent dans la société environnante ou globale, qui en définissent les progrès des mentalités, les courants de mutation. L'empreinte de l'organisme qui en forme l'image et le modèle, dans certains cas, est également profondément liée, comme on s'en doute, au profil des animateurs ou des leaders d'opinion, à leur propre capacité d'évoluer, de surmonter les cycles de régression²⁸. La qualité de la vie associative, dans ses multiples formes, comme la conviction militante, lorsqu'elle en constitue, sur une base permanente l'un des fondements, sont les corollaires de l'animation ouverte tout autant que le contexte sociétal en évolution. Les particularismes locaux et régionaux viennent compléter la configuration idéologique de la démarche. Si elle réfute le parti pris univoque, l'animation ouverte est cependant fortement marquée par les circonstances dans lesquelles elle naît qui agissent comme référents au groupe fondateur, qu'il soit constitué de professionnels, de

²⁷ Pierre Mayrand, président-fondateur du mouvement international pour une nouvelle muséologie, (MINOM, Icom/Unesco). Concepteur-idéateur et coordonnateur, pendant 20 ans, de l'Écomusée de la Haute-Beauce : Musée territoire (Québec). Enseignements en gestion et animation du patrimoine au programme d'Animation et de Recherche culturelles, à l'UQAM. Responsable du Centre international de Formation écomuséale (CIFE).

²⁸ Michel Quevit, *Dynamique culturelle et développement régional*, Québec, 1987, p. 155.

spécialistes, lorsque la ressource est présente, ou de citoyens ordinaires, fortement majoritaires.

C'est donc dire, pour en arriver à une telle appréciation de la situation, permettant de légitimer l'émergence du projet d'animation, fondée sur un élément déclencheur, que l'analyse psychosociologique de la conjoncture et du contexte devient un pré-requis indispensable. Il en sera de même du processus d'évaluation continue permettant de mesurer la mutation et les passages²⁹ qui y sont attachés pour que l'organisme, fondé sur la vie associative, évite de s'enliser dans l'étau institutionnel. L'écomusée étant défini comme une philosophie du lien associatif, épousant, reflétant et proposant une distance critique, à partir de l'exposition révélatrice, conscientisante et mobilisatrice, qui caractérise cette muséologie³⁰, serait l'un des outils les mieux adaptés, lorsque utilisé judicieusement, pour accompagner l'animation ouverte. Reposant sur les notions d'espace-temps, leur appropriation par une communauté territoriale, l'approche écomuséale, ainsi définie, possède un ancrage dans l'histoire et dans la géographie qui favorise la durée dans ses dimensions évolutives lors des étapes d'expérimentation de l'animation ouverte.

II. Les origines du projet en Haute-Beauce

Jean-Michel Barde, dans un article paru en 1985, dans *Cahiers de l'Animation*, faisant écho à la fondation du Mouvement international pour une nouvelle muséologie et au 1^{er} Atelier international «Écomusées/Muséologie nouvelle» tenu au Québec en 1984, rendant hommage à Georges-Henri Rivière, père des écomusées, salue l'ouverture de la muséologie à «l'ouverture à l'anthropologie vivante», la situant dans une perspective «de la résistance à l'intégration culturelle planifiée à l'affirmation d'identités culturelles, faisant référence aux analystes et aux militants, observateurs du phénomène (De Varine, S. Adotevi, F. Dagognet, Bourdieu et Dardel) qui questionnent, en le remettant en question, le musée dans sa forme traditionnelle. Tous arrivent à la même conclusion, soit que l'institution muséale, telle que consacrée, manque singulièrement de perspective sociale et de distance critique minimale, favorisant ainsi l'exclusion et la perte d'identité, voire l'aliénation des populations dépouillées de l'objet symbolique détourné au profit d'une vague contemplation sans incidence culturelle positive réelle. Le titre d'un article de Hugues De Varine « Le musée peut tuer ou... faire vivre » est significatif à cet égard, certains allant même jusqu'à préconiser la destitution pure et simple

²⁹ Pierre Mayrand, «Le temps d'un contrat social : Le passage, une exigence, in Patrimoine et postmodernité : Transactions et contradictions (Congrès ACFAS, mai 1997) Trames, n° 12, 1998, pp. 90-92.

³⁰ Hugues De Varine, L'initiative communautaire, recherche et expérimentation, MNES, France, collection Museologia, 1987.

de cette institution, dite culturelle, qui avait failli historiquement à son mandat. La vogue des muséologies communautaires et populaires (maisons du musée, musées de voisinage, certains écomusées) témoigne de la lame de fond qui secoue la muséologie pendant trente ans (1950-1980), en regard de sa composante sociale et de sa responsabilité collective, avant que l'institution ne soit entraînée par les courants de la libéralisation et de la mondialisation, qui vont la situer comme une entreprise marchande, vouée à la consommation, comme toute industrie culturelle.

Nous pouvons conclure, en guise d'introduction aux origines du projet de la Haute-Beauce, que la transformation de l'institution bourgeoise et élitiste tant décriée ne se fera pas, lorsque cela se produit, de l'intérieur, mais par les coups répétés de l'extérieur qui finissent non pas à la fléchir mais à faire apparaître un cas de conscience reflété par le discours officiel de certains musées réformistes et dont profite un certain temps l'expérience « anti-muséale » de l'Écomusée de la Haute-Beauce. Bien qu'au départ tout prédisposait cette initiative d'une collection, la fondation d'un musée, à prendre le rang des autres institutions muséales en région, il n'en sera rien grâce au concours d'un certain nombre de facteurs, dont celui de la volonté de prendre le relais du premier grand écomusée témoin, le Creusot-Montceau-les-Mines (France, 1972-1978) né lui-même de la conjonction de circonstances révolutionnaires : La création de l'idée de l'écomusée et la Déclaration de Santiago du Chili sur le musée intégral. Il était nécessaire de glisser sur la pente des nouvelles muséologies, dans leur dimension sociale, car cette dernière est directement liée au propos sur l'action écomuséale de la Haute-Beauce. On aura compris, qu'à défaut de pouvoir supprimer (en 1972) le vocable de musée, avec tout ce qu'il représente de répréhensible, l'attribution du préfixe « éco », trois lettres formant un avertissement, suffiront à battre en brèche l'ensemble du système muséal fondé sur le conservatisme et sur la contemplation passive : le musée, royaume sacré du spécialiste, sera confronté du coup à la maîtrise disciplinaire polyvalente, écosystémique, à la présence devenue désormais incontournable des groupes de pression, de non professionnels et des communautés qui en orientent la prospective.

L'Écomusée de la Haute-Beauce, fondé en 1978, alors que le Creusot (France) se laisse emporter par le constat de son incapacité à accompagner jusqu'au bout la révolution sociale dont elle se voulait le fer de lance intellectuel, illustre bien tous les changements qui affectent la vie culturelle et qu'elle fera siens dans son programme coopératif, établi dès le point de départ. La vie associative et militante sur laquelle repose la vie culturelle de l'époque, devient le carrefour d'interprétations multiples originant d'une région perdue. Il était à souhaiter qu'il ne serait plus nécessaire d'être une institution bien dotée, répondant aux normes, aux programmes et conventions préétablies, pour se développer et exercer une

influence sur l'ensemble d'un secteur culturel, dépassant largement le cadre local pour se répandre dans le monde et, en recevoir, bien sûr, en retour, les stimulants. Ce sont ces étapes de l'animation Haute-Beauceronne (1978-1996) situées dans les années de transition d'une société à une autre (que nous découpons en cycles de vingt ans : 1960-1980, 1980-2000) que nous vous proposons de relater et de tenter d'analyser en allant à l'essentiel tant la densité et la richesse des faits, comme la complexité qui en découle, devient inénarrable.

III. Contexte régional de l'initiative

Au terme de deux décades de « révolution culturelle » et sociale qui préparent les mentalités aux grands changements structurels de la société québécoise (éducation, économie, santé) nous entrons dans la régionalisation (Le Québec des régions, dont le processus demeure inachevé), pansons les plaies laissées par l'échec de l'expérience de restructuration du Bas Saint-Laurent et réfléchissons aux conséquences de l'animation sociale radicale. Sur le plan des orientations culturelles, ce sont coup sur coup les livres Vert et Blanc sur l'évolution culturelle et sur le développement culturel (Lallier, 1976 ; Laurin, 1978) qui définissent le cadre général des actions à entreprendre pour l'avenir, auquel on peut ajouter le concept d'un «Musée du Québec en devenir». Tous proposent une lecture anthropologique et structurante des actions à entreprendre, de même que pluridisciplinaire et intégrée de celles-ci, définies comme une manière de vivre. La muséologie se définira, pour sa part, comme la transmission de valeurs communément adoptées. C'est l'époque de la création des Conseils régionaux de la Culture qui rassembleront les acteurs autour de tables. Enfin pour compléter cette énumération imparfaite d'éléments qui favorisent l'émergence d'initiatives régionales originales, mentionnons le mouvement du tourisme social et culturel qui établit une relation différente entre le visiteur et le visité (Déclaration sur le tourisme culturel, RONLQ), la formation en patrimoine (Patrimoines et milieux, animation/communication du patrimoine) introduites dans le programme d'animation culturelle, à l'Université du Québec à Montréal. Celle-ci fait une large place aux problématiques de l'initiative régionale et aux méthodes d'animation propre, utilisant, à son origine, la Haute-Beauce comme un chantier éducatif.

IV. Circonstances donnant naissance à l'initiative

Un territoire éloigné, sans désignation particulière, sinon « La Guadeloupe, sur la 108 », se présenta fortuitement à l'auteur de cette relation. Ce fut la révélation, en 1978, du paysage particulier et de ses habitants avec le langage qui les distingue, sur la route ondulée (l'affreux chemin disait-on, paraît-il, autrefois) conduisant de Sherbrooke à Beauceville, traversant Saint-Romain, Lambton, Saint-Évariste, Saint-Ephrem. Transversalement on

trouve Courcelles, Saint-Sébastien, Saint-Benoît, Saint-Honoré et Sainte-Clothilde, les voies apiennes de la Haute-Beauce, seules voies d'accès direct à cette région frontalière avec le Maine qui connut, il n'y a pas si longtemps encore, l'émigration beauceronne, à peine installée sur le plateau appalachien (chantiers forestiers, textile) qui en fait une frontière culturellement fluide. Interpellé par le «Musée aux mille antiquités», nous allions découvrir le phénomène Napoléon Bolduc qui allait servir de prétexte à la mise en application, au Québec, des enseignements de l'écomuséologie et de la muséologie communautaire. Le couple d'autodidactes, Napoléon et Irène Bolduc, avait reconstitué (Napoléon était menuisier de métier, spécialisé dans la fabrication de cercueils) des chambres d'époque (*period rooms*) qu'il faisait visiter avec bagout, dans son grenier, à tout venant, un phénomène de génération spontanée, populaire, que l'on observe fréquemment dans la région. Le phénomène d'auto-appropriation du patrimoine à lui seul était digne d'attention. L'idée vint à l'auteur de cet article de proposer aux Bolduc une liaison entre leur œuvre, fruit de la création et de l'imagination populaire, et le pays à la toponymie déficiente, dans l'esprit de l'écomuséologie, fondée en 1972, par ses deux théoriciens, Georges Henri Rivière et Hugues De Varine lors d'un colloque sur le thème « Musée et environnement ». L'écomusée ainsi fondé fortuitement par la rencontre de muséologues et d'environnementalistes, comme celui de la Haute-Beauce, fruit du hasard d'une rencontre entre un animateur culturel et une force de la nature, fait appel à trois principes, soit la **participation d'une population à un territoire d'appartenance**. Nous nous mimes en tête de les adapter et de les expérimenter pour la première fois en Amérique du Nord où d'autres expériences de muséologie participative s'étaient déroulées depuis une vingtaine d'années sans posséder la durée nécessaire pour en valider les impacts (*Neighbourhood Museums*, aux États-Unis, et Casa del Museo, au Mexique, tous deux situés en milieu urbain défavorisé comme le fera peu après l'introduction du concept en milieu rural de la Haute-Beauce, l'Écomusée du Fier Monde, à Montréal (son directeur actuel étant un étudiant d'ARC).

V. Poser le premier geste

S'arrêter sur la 108, contemplatif devant une région inconnue qui se révèle à chaque détour du chemin comme un ensemble qui fait sens, prendre quelques minutes pour frapper à la porte du Musée aux Mille antiquités, revenir quelques jours plus tard porteur d'une proposition aux Bolduc, s'engager dans l'engrenage d'un processus qui pourrait être sans retour, le sentiment que l'on puisse se bercer d'illusions (qui suis-je pour apparaître comme le Christ, porteur de la parole ?), sont autant de moments psychologiques qui portent l'animateur dans l'âme à se risquer, à agir, déjà à questionner et à identifier les ressources. Trois hypothèses de travail,

à valider, s'offrent spontanément : le thème de la fierté à examiner (à la source du caractère dominant d'une population ?), celui de l'affreux chemin à démystifier (devenu l'entrée royale d'un part culturel aux vertus kaléidoscopiques ?), enfin la correspondance du phénomène Napoléon Bolduc avec le pays (le rapport entre l'homme et la nature ?). Voilà que, sans nous en rendre compte, nous avons débuté, alors que nous nous posions toujours la question « comment débiter ? » : comment transformer ces moments psychologiques d'un état d'alerte à l'animation en un processus organisé de techniques ? Point n'est besoin de fouiller dans le répertoire de l'animateur, voilà que le processus s'engage tout naturellement à partir des observations faites, des stimulants captés.

- Tout d'abord une consultation sur le terrain avec l'accord des propriétaires de la Collection.
- Vérifier l'intérêt des associations, des groupes communautaires, de conseillers municipaux, pour la création d'un Musée et centre régional d'interprétation de la Haute-Beauce correspondant à la philosophie coopérative de l'écomusée.

La proposition, formulée comme une phrase pédagogique, contient plusieurs innovations même pour les muséologues. L'adjonction de la fonction interprétation régionale (reçue comme une attraction touristique) à celle du musée (collection), la création de la dénomination de Haute-Beauce, une intuition inspirée par le caractère élevé de la région, en amont de la Rivière Chaudière (Beauce traditionnelle et industrielle qui l'identifie). Ces idées plurent, touchant à des cordes sensibles (l'effort de La Guadeloupe et de Saint-Évariste, paroisses séparées depuis 1950, pour se démarquer de la vallée dans le domaine industriel et entrepreneurial), car peu après un groupe de citoyens (les Dix) manifestait le désir de se « lancer en affaires » sur la base de ces propositions initiales.

Réuni dans un café, le groupe adoptait cinq résolutions dont l'adoption de principes de gestion coopérative, le lancement d'une campagne de financement populaire (collection) et un appel d'offre pour un site qui puisse l'accueillir. Je pus ainsi constater que le premier critère de réussite (un trait culturel local) était le sens des affaires, la réussite immédiate, une méfiance face à l'aide externe (la muséologie au Québec vivant de subventions). On voulait être en mesure, par cette initiative, entièrement autonome, d'être mieux en mesure éventuellement de négocier des avantages à ses propres termes. Aussitôt dit, aussitôt fait, la campagne de financement, à partir d'un porte à porte, servant également de sensibilisation avec ses slogans « Bâtir un musée » et « Une maison, un membre » (membership familial), permet d'atteindre, dans l'échéance de Noël 1978, l'objectif visé comprenant la relocalisation de la collection, dans un presbytère sommet, possédant une vue sur toute la région (cession par bail emphytéotique de l'Archevêché à la Municipalité de Saint-Évariste et

conséquemment à la corporation de l'Écomusée (musée et centre régional). Les Bolduc sont chargés de sa réinstallation dans les espaces réaménagés pour la circonstance. Le presbytère monumental avait ceci de particulier qu'il servait à accueillir chaque année les vicaires accompagnés de l'évêque. Une campagne soutenue de presse (hebdomadaires régionaux de deux régions et le Soleil de Québec) attire l'attention de la population beauceronne en général et des directions du patrimoine et de la muséologie, au ministère de la Culture, qui jusqu'alors s'était refusée à reconnaître la valeur de la collection. Il faut se rappeler que nous sommes au début du principe de l'autofinancement des institutions culturelles et que la vogue participative bat son plein avec la création d'instances de concertation régionale. Un appel est fait aux étudiants de l'UQAM originaires de la Beauce (design, éducation, animation culturelle, tourisme) pour offrir leurs services, par des études et des stages, à la mise en place du programme d'animation. Une éducatrice, familière avec l'action communautaire et les alternatives, joue un rôle prédominant dans le rapport entre le groupe de promoteurs et les populations locales, organisant des assemblées publiques, des formations en muséologie populaire pour structurer le mouvement autour d'expositions collectives thématiques. Celle-ci deviendra la première directrice bénévole de l'entreprise, publiant un article dans *Possibles*. Aussitôt suivront un article dans *The Curator* et des mémoires de maîtrise sur les fonctions communautaires du musée, assurant la respectabilité, tout au moins un intérêt soutenu, pour cette nouvelle forme de gestion muséale.

À mesure que la réputation de l'écomusée en émergence, par son caractère populaire, dépasse les frontières locales, le Rapport Jean sur l'éducation des adultes, un numéro thématique sur les musées, dans *Forces*, un mémoire de maîtrise en aménagement régional, à l'Université Laval (validation des fonctions communautaires d'un organisme de développement culturel en région), font une large part de leurs propos à l'expérience naissante de la Haute-Beauce. Au cœur du débat sur le regroupement des municipalités régionales de comté, présent aux Sommets socioéconomiques des régions de l'Estrie et du Québec, où l'organisme obtient le classement du presbytère, l'accréditation (levée du moratoire), le prix du *Mérite* de l'Association des Musées canadiens, suivi du prix du *Développement* du Conseil culturel de la Région de Québec. Ces résultats obtenus grâce à la spécificité des animations, la création d'un regroupement des organismes associés à l'écomusée qui produit une exposition territoriale « Haute-Beauce créatrice » fondé sur le marquage culturel de sites sensibles (exhibits de plein air : signalisation d'une communauté à la recherche d'une identité mise au service du développement général. Le premier à être réalisé sera celui de Saint-Hilaire de Dorset « Le musée par tous, pour tous : Saint-Hilaire je t'aime ») provoquent la transformation de l'organisme, réclamée par tous, de musée en écomusée, l'établissement

d'un processus quinquennal appelé «triangulation» (modèle opérationnel permettant de mesurer l'évolution de l'organisme : de l'interprétation de base - phase patrimoniale - à la conscientisation - phase de développement durable), enfin l'accueil en Haute-Beauce (1984) du premier Atelier international des « Écomusées/Nouvelles muséologies » auquel fait référence Jean-Michel Barde dans son article paru dans les Cahiers de l'Animation. Cet atelier, auquel participent les délégués d'une soixantaine de pays, va consacrer le rôle de la Haute-Beauce comme relève de l'Écomusée du Creusot, en France, comme lieu de convergences des idées et de vérification des pratiques écomuséales (une fonction qui sera dévolue au Maestrazgo, Espagne, à partir de 1996, puis à Santa Cruz, au Brésil, à partir de 2000) et à des intermédiaires comme le Musée ethnographique de Monte Redondo, au Portugal. Ceux-ci alimentent les études théoriques et les formations universitaires en muséologies sociales, la branche active des nouvelles muséologies, dont on trouve surtout l'expression dans les pays latins, les pays anglo-saxons marquant un moment d'arrêt, empreint de scepticisme pragmatique, à l'intérieur du mouvement, bien que des ouvrages y soient toujours consacrés pour comprendre le rôle de l'écomusée et des nouvelles muséologies dans la résolution des problématiques des conflits interethniques (Bedekar, Indes, 1995) et de ses rapports avec l'environnement (Davis, Angleterre, 2000). Des tentatives sans lendemain, au Japon, par exemple, cherchent à utiliser l'écomusée à des fins politiques de démocratisation des structures autoritaires et centralisées de ce pays, le mouvement confrontant les positions d'environnementalistes, de politiques et de promoteurs de parcs thématiques. Il est peu de leçons que l'on puisse tirer de ces incursions dans le champ écomuséal sinon de l'énumération des quatre-vingts conditions qui distinguent l'écomusée du musée conventionnel, formulées par Bedekar qui désespère de ne pas trouver une solution viable pour les Indes.

VI. L'arrêt de rigueur

Les objectifs fondateurs, atteints en six ans, ayant pris une ampleur inespérée, conçus au départ pour être gérés au niveau d'un groupe restreint de personnes chargées de « livrer la marchandise » à la population en général qui y avait contribué de façon si importante, correspondaient aux aspirations et aux habiletés de la génération des quarante à soixante ans, animés essentiellement par le volontariat (financements ponctuels par projets comme pour tous les organismes de la base au Québec, d'employabilité en chômage et en bien-être social, vont se transformer avec l'avènement des groupes associés (vocabulaire remplaçant l'antenne française, jugée trop paternaliste), de même que par la nécessité d'engager des jeunes dans l'esprit des programmes d'emploi. Ce passage d'une génération à l'autre

(l'animatrice volontaire, venue prêter ses services à l'origine, ayant établi des liens privilégiés, selon sa formation, avec les tous jeunes et avec la cinquantaine) avec l'appui de leaders locaux et de groupes d'intérêt environnementalistes, reflète également un essoufflement de la part des uns et des autres, les uns (surtout au féminin) dépassés par la complexité des tâches à accomplir et à assimiler, malgré la formation continue, les autres (surtout au masculin) par la difficulté de faire entendre leurs points de vue selon les aspirations de leur propre génération. La résultante de cette évolution dans la croissance d'un organisme qui continue à adhérer aux objectifs communautaires et de transformation de la muséologie (le discours se raffinant à tous les niveaux par les échanges, dont des stages à l'étranger et des formations universitaires encouragées par l'entreprise, enfin les réunions du Conseil où siègent, à présent, les délégués de huit groupes associés, qui se transforment en véritables forums de confrontation des idées, d'expression des volontés et des inquiétudes, ne pouvaient que résulter dans un arrêt temporaire : Une réforme en profondeur des rapports coopératifs, ou ça se brise.

VII. Le passage

Ce fut alors, en 1986, au fait de l'ascendance verticale de l'entreprise, ayant adhéré sciemment à la philosophie de l'écomusée, elle-même en évolution dans le monde (on parle de troisième génération de l'écomusée), que l'animatrice principale, de l'école de G.H. Rivière, décide de céder sa place à d'autres partageant mieux les orientations qui se font jour, soit une tendance nettement affirmée vers l'autogestion intégrale qui donnera naissance à une direction collégiale (principes de l'égalité de la tâche et des responsabilités, du partage égalitaire de la masse salariale). L'organisme s'articule, à présent, autour de l'apport de jeunes (25 à 35 ans) et de leaders traditionnels, dans la quarantaine, ayant acquis leur expérience à travers la démarche initiale de l'écomusée. Il érige systématiquement l'éducation populaire autonome et la prise de conscience environnementale, dont l'auteur lui-même partage le point de vue, en plan d'action. L'écomuséologie douce fait place à une écomuséologie d'intervention, se rapprochant du projet de développement local, dont le modèle devient le Centre de développement du Maestrazgo avec lequel l'écomusée multiplie ses échanges, à partir de 1987, et son adhésion à l'Association des écomusées du Québec, porteur d'un agenda politique (Le Québec des écomusées ou la reconquête de l'autonomie, région par région, à travers un réseau de solidarités auxquelles participent la Maison du Fier Monde et celle de la Rivière Pentecôte (Côte Nord). Jusqu'alors les expériences systématiques de participation populaire aux expositions thématiques et la structure décentralisée de l'écomusée n'avaient pas suscité de négatives majeures de la part de

subventionnaires comme le ministère de la Culture. La nouvelle forme de gestion, en déplaçant le centre des décisions en périphérie, en s'inscrivant à l'encontre de la politique de professionnalisation du milieu muséal, corollaire de l'engagement d'une permanence pleinement qualifiée selon les normes de la profession, s'ajoutant aux interventions plus musclées sur des problématiques sensibles (l'insertion de marginaux, la présence de femmes sur les conseils municipaux, la démocratisation du droit à la création artistique questionnant le statut de l'artiste (Symposium régional de sculpture de Saint-Honoré), l'intégration des artistes professionnels et non professionnels aux méthodes d'interprétation régionale (intérieurité régionale), les affrontements d'un groupe avec une compagnie papetière pratiquant des coupes abusives (durée trois ans).

La pratique, en somme, du principe que le meilleur gouvernement est celui qui gouverne le moins (socialisme libertaire et anarchiste), font en sorte que l'écomusée commence à déranger. Cédant aux pressions qui l'obligent à engager une personne de l'extérieur correspondant aux critères du ministère de la Culture, il s'aliène une partie des leaders d'opinion et des travailleurs coopérants dont la devise est que la compétence est le résultat de la convergence des qualifications, permettant ainsi au groupe, aux ressources limitées, de progresser ensemble dans l'esprit coopératif qui demeure le fondement de la dynamique de l'entreprise communautaire. Les résultats obtenus en sont la preuve. Le problème venant de la capacité à gêner le passage, à harmoniser les points de vue du point de vue des relations intergénérationnelles (fondateurs versus nouvelle génération), tout en poursuivant une radicalisation mesurée des modes de fonctionnement, une révision des méthodes d'animation, dans la perspective de la branche sociale des nouvelles muséologies, dont la révolution demeure inachevée. Le passage souhaité à une quatrième génération de l'écomusée bousculant les lieux communs, assumant les risques, parfaitement consciente (chez quelques-uns des centaines de travailleurs de l'écomusée) de la dialectique progrès-régression du processus de développement culturel qui entre dans l'ère du développement durable, soit celui de la globalité des interventions, dépassant largement le cadre muséal strict.

VIII. Dynamique de la tension

La confrontation devenait inévitable entre les objectifs mis en pratique du programme d'éducation populaire autonome, qui prime sur ceux du ministère de la Culture, dont la direction réduite des musées calque son idéologie sur celle du mouvement corporatif et sur le modèle de performance du Musée de la Civilisation. L'Écomusée de la Haute-Beauce, au fait de sa reconnaissance - il recevra, en 1992, un deuxième atelier international de la nouvelle muséologie sur un thème environnemental « Bivouac environnemental » qui témoigne de

l'apport amérindien à la « muséologie de l'imprévisible » qui alimente l'esprit de la muséologie dans lequel s'engage l'écomusée. La collection et les centres locaux d'interprétation, abandonnés comme référence à l'histoire du processus écomuséal, font place à une philosophie active de la rencontre qui inclut la poésie, la méditation, dans laquelle alternent les silences et la parole, comme une introduction à la communion entre des groupes de personnes réunies localement et des communautés frères dans le monde.

IX. La recherche d'une action réactualisée

L'introduction de la Maison du Granit dans la vie de l'Écomusée et du Moulin à Carde, aux confins du territoire traditionnel, la Maison du Granit étant devenue la propriété de l'Écomusée, le Moulin à Carde relevant d'une décision politique, bouleversent l'ordre des choses, obligent à la fois à une gestion rigoureuse des rapports intergroupes et au maintien fragile (fragilisé) de l'esprit fraternel qui avait prévalu jusqu'alors, malgré les crises de croissance répétées. L'extension interterritoriale de l'écomusée posant des problèmes aux directions régionales du ministère de la Culture, jalouses de leurs prérogatives territoriales, compte tenu de l'influence qu'exerce l'écomusée sur le milieu amèneront ces directions, encouragées par les dissidences dans le milieu, à entreprendre une manœuvre d'encercllement de l'organisation écomuséale par la passation des pouvoirs réels de gestion aux représentants municipaux, alors que le pouvoir était assuré harmonieusement jusqu'alors par les délégués des regroupements associés en étroite liaison avec les municipalités. La gestion et la philosophie de l'écomusée, telle que pratiquée depuis 1986, est systématiquement questionnée. Après une tentative de médiation infructueuse, sous forme de tutélisation, une majorité des gestionnaires animateurs de l'écomusée s'engage dans la voie de la confrontation, qui va durer de 1993 à 1996, alors que l'écomusée sera désaccréditée suite aux recommandations d'un comité d'experts. Une thèse de doctorat, soutenue à l'Université Libre de Bruxelles (F. Mairesse, 1998), remet fortement en question, utilisant le cas de la Haute-Beauce, la légitimité, dans le cas d'un organisme communautaire, des procédures exogènes décrétant la valeur de l'action écomuséale. Cette période de tentative de réactualisation de l'organisme, de regroupement de ses forces autour du concept du développement local autogéré, à partir d'un tandem avec le Parc culturel du Maestrazgo (stage d'un travailleur), en sera une de confrontation ouverte avec l'appareil gouvernemental et les autorités régionales demeurées silencieuses. Les assemblées publiques et les communiqués de presse se multiplient, transférant sur la place publique, en permanence, le point de vue des travailleurs qui se sentent menacés dans leurs convictions profondes sur la nature de leur contribution à l'écomusée. Cette période de tentative de réactualisation de

l'écomusée autour de la proposition d'un projet pilote de développement local (humanisé, selon l'expression de Bernard Vachon, géographe), même si elle échoue en raison de manque de cohésion du milieu et d'erreurs de stratégie si on considère que la radicalisation était la voie à éviter, nous fournira des leçons importantes pour l'avenir.

X. Déjà l'après écomusée

Premièrement, il est sûr que nous aurions préféré franchir ce nouveau passage sans trop d'encombres afin de réaliser un objectif qui s'inscrit dans la suite logique d'une démarche qui vise, tout en s'érigeant comme critique du système de gouvernance, comme un pas supplémentaire, par l'animation communautaire, utilisant l'outil muséal renouvelé comme catalyseur (expression de l'Américain John Kinard, un adepte de Martin Luther King) pour l'avènement d'une société libertaire érigée de bas en haut. Deuxièmement, devenus conscients que l'hypothèse de départ, présumant du facteur «fierté», devait être relativisée, tant et autant qu'une masse critique suffisante de coopérants n'aurait pas fondé sa fierté retrouvée sur une réévaluation profonde de celle-ci, autrement que par l'autosatisfaction, à l'origine du projet. Troisièmement, nous allions le découvrir ultérieurement, que vingt années d'animation culturelle ouverte (selon notre définition de départ), utilisant l'écomuséologie de façon intelligente et progressive, laisserait des traces dans les mentalités et dans le subconscient de nombreuses personnes profondément affectées par leur participation au mouvement, se sentant affranchies prêtes à réinvestir ce capital humain et de connaissances dans leur milieu proximal propre ou dans de nouvelles entreprises. Après une période de deuil collectif qu'ils officièrent lors d'une soirée, au Bar le Pampalon (1998) en présence des consommateurs, où chacun raconta son histoire autour d'un recueil de textes «Pour un musée non indifférent : Chroniques vitales », il fut décidé de fonder une petite entreprise solidaire, le Réseau du Parc culturel de la Haute-Beauce, au cœur du territoire de l'ex écomusée (le triangle environnemental) qui présente annuellement un événement qui se veut la synthèse de tous les acquis, laissant parler l'âme, autour du Mat Nord-I, érigé par l'artiste français Antoine De Bary, en 1992. Hymnes à l'environnement, arbre de la vie, mémoires d'une fille du pays, hommage aux Bolduc, communications avec les mats du monde, mémoire des digues de roches nous le monde...) témoignant d'un haut niveau de spiritualité qui fera naître le concept des « patrimoines de l'élévation ». Recréer pour ainsi dire, hors toute nostalgie, les conditions de circulation d'une authentique sympathie humaine à partir de laquelle tout deviendrait permis dans une perspective de recontextualisation du monde actuel, de la poursuite d'un cheminement critique de

Pierre MAYRAND

distanciation qui puisse rappeler le bénéfice de la vie associative et militante, à laquelle nous sommes toujours attachés.

Une conclusion qui se veut volontairement lyrique à cette relation du processus régénérateur de l'Écomusée de la Haute-Beauce, de son animation ouverte et de la philosophie qui continue à inspirer des groupes dans plusieurs régions du monde comme des écrits qui tentent d'en creuser la surface.

Bibliographie

- BARBE, Jean-Michel, «Présence et avenir du passé : Contribution à une problématique des nouvelles muséologies», *Cahiers de l'animation*, n° 51, 1985.
- BEDEKAR, V.H., *New Museology for India*, National Museum, New Delhi, 1995, 181 p.
- CERE, Maude, «De Thodule à Treffle... l'écomusée de la Haute-Beauce», *Possibles*, Vol. 6, nos 3-4, 1982, pp. 207-218.
- DAVALLON, Jean, «Philosophie de l'écomusée et mise en exposition», in *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers*, Paris, 1986, pp. 105-125.
- DE VARINE, Hugues, *L'écomusée*, Gazette de l'AMC, 1978.
- DE VARINE, Hugues, *L'initiative communautaire, recherche et expérimentation*, MNES, France, collection Muséologia, 1987.
- GARIÉPY, Céline, «L'écomusée de la Haute-Beauce et le développement communautaire, mémoire de maîtrise en aménagement du territoire et développement régional, mai 1986, Université Laval, 103 p.
- GROSJEAN, Étienne, *Développement culturel et vie associative. Section du développement culturel et des politiques culturelles de l'Unesco*, 1986.
- HÉRON, R. Peter, «Miroirs de deux cultures : Les écomusées du Col Crowsnest (Alberta) et de la Haute-Beauce (Québec).» *Héritage Canada*, janvier-février 1997. Un compte rendu du mémoire de maîtrise en loisirs de Martine Caron.
- L'ALLIER, Jean-Paul, *Pour l'évolution de la politique culturelle*, document de travail, mai 1976, 258 p.
- LAURIN, Camil, *La politique québécoise du développement culturel*, Volumes 1 et 2, le ministre d'État au Développement culturel, Éditeur officiel, Québec, 1978.
- MAIRESSE, François, *Le vouloir et le valoir : Pour une réflexion globale sur le projet muséal, 3 vols, 1997-1998*. Thèse de doctorat en philosophie et lettres, Université libre de Bruxelles, Vol. 2, chapitre 9 : L'évaluation, le cas de l'écomusée de la Haute-Beauce.
- MAURE, Marc, «Identité, écologie, participation», in *Vagues*, Vol. 2, 1994 (original publié en 1984), coll. Museologia, MNES, pp. 85-90. Version norvégienne en 1988.
- MAYRAND, Pierre, «Le temps d'un contrat social : Le passage, une exigence», in *Patrimoine et postmodernité : Transactions et contradictions* (Congrès ACFAS, mai 1997), Trames, n° 12, 1998, pp. 90-92.
- MAYRAND, Pierre, «Tendresses à la naissance d'un pays : Pour un musée non indifférent. » Recueil de textes inspirés et engagés sur la Haute-Beauce, *Chroniques vitales d'un écomusée*, Manuscrit, juin 1996.
- MAYRAND, Pierre, «Décentraliser : Pourquoi faire? » *Muséambule*, Journal de l'Écomusée de la Haute-Beauce, 1987.
- MAYRAND, Pierre, «Libération culturelle ou changement culturel dans les attitudes d'une population rurale face à l'action du musée», in *Évolution et éclatement du monde rural* (Actes du colloque de Rochefort, 1982), Presses de l'université de Montréal, 1986, pp. 451-457.

Pierre MAYRAND

QUEVIT, Michel, *Dynamique culturelle et développement régional* (Actes de colloque, Québec), 1987, pp. 149-170.

RIVARD, René, «Museums and Ecomuseums : Questions and Answers», in Actes d'un atelier du MINOM, Toten, Norvège, publié sous la direction de Marc Maure, 1988.

L'animation professionnelle en France

par Bruno ROUAULT³¹

L'animation professionnelle tire sa propre histoire de celle de l'éducation populaire, elle est aussi reliée au développement de l'action culturelle à partir des années soixante et à la nouvelle donne de l'action sociale à partir des années quatre vingt.

C'est au cours des années soixante que les échanges interactifs et les négociations entre les différents courants de l'éducation populaire et les services de l'État ont donné naissance au concept d'animation. Dans le même temps l'État impose sa vision, cette institutionnalisation d'une méthode d'intervention sociale et culturelle est une des spécificités française. Cette période se caractérise par les termes « État- providence ».

Historiquement , l'animation professionnelle est née d'un mouvement social fondé sur le militantisme et le bénévolat, il est animé par des instituteurs, des prêtres, des dames patronnesses, des syndicalistes, des militants politiques. La nécessité de développer une formation spécifique et de préciser le rôle de l'animateur s'est renforcée dans les années soixante, le ministère de la Jeunesse et des Sports prenant l'initiative avec les grandes fédérations à la mise en place de dispositifs de formation et de la reconnaissance du métier d'animateur dans les conventions collectives.

Revenons à l'origine de l'éducation populaire, à la fin du XIX^e siècle , des tensions importantes existent entre l'Église catholique et les mouvements ouvriers et laïcs. A cette époque des hommes politiques s'engagent, 1882 loi sur l'enseignement, 1884 loi créant les syndicats, 1901 loi sur les associations à but non lucratif , en 1905 loi sur la séparation de l'Église et de l'État. Au début du XX^e siècle, les grandes associations comme la Ligue de l'enseignement déjà créée par Jean Macé en 1866 se structure, dans le même temps les mouvements de jeunes issus de la religion catholique s'organise (Jeunesse Ouvrière Chrétienne, Scouts et Guides de France). Dans les années 1930 à 1940, nous assistons à la structuration de grandes fédérations encore existantes, les Auberges de jeunesse en 1929, les Centres d'entraînement aux méthodes actives (CEMEA), l'Union française des centres de vacances (UFCV). En 1936, c'est la période du Front populaire de Léon BLUM, la mise en place d'un premier secrétariat à la jeunesse est confié à Léo Lagrange, de nombreux lieux d'animation ou de stades portent encore son nom.

³¹ Bruno ROUAULT a été formateur dans le cadre du DEFA , diplôme d'État relatif aux fonctions d'animation. Des éléments de cet article ont été puisés dans l'ouvrage de Jean Pierre Augustin et Jean Claude Gillet « L'animation Professionnelle », l'Harmattan, 2000.

De nombreuses associations vivent des années difficile durant la guerre, certaines associations sont dissoutes par le gouvernement de Vichy en 1941.

Dès 1946, les associations dissoutes se restructurent, tel est le cas de la Ligue de l'enseignement qui étend ses interventions en complémentarité de l'école, en 1947 est créé la Fédération Française des Maisons des Jeunes et de la Culture (FFMJC), l'association Peuple et Culture...

Un peu plus tard, d'autres regroupements voient le jour, l'Union des Foyers de Jeunes Travailleurs, la Fédération des Centres Sociaux, La Fédération Léo Lagrange, le Mouvement Rural de Jeunesse Chrétienne....

A partir de 1958, la collaboration entre les pouvoirs publics et les associations s'intensifie, de nombreux équipements sont financés par l'État et par les municipalités, les associations participent aux instances de réflexion et de consultation, en 1968 est créé le Conseil National des Associations de Jeunesse et d'Éducation Populaire (CNAJEP), en 1970 est créé le premier diplôme d'animateur, le certificat d'aptitude à la fonction socio-éducative (CAPASE) par le ministère de la Jeunesse et des Sports.

La multiplication des équipements et des services socioculturels et sportifs a favorisé progressivement l'émergence de nouveaux acteurs de la vie sociale : les animateurs. Ils ont pris le relais à partir du milieu des années soixante des militants et des bénévoles représentant dans chaque quartier ou bourg les réseaux de l'éducation populaire. Ce nouveau modèle d'animation apparaît dans l'espace en mutation de la France des « trente glorieuses », il ne peut se comprendre qu'en raison de l'évolution politique, économique et sociale du pays.

La profession d'animateur recouvre de multiples métiers et types d'emplois en croissance constante, tant dans les rôles joués dans l'exercice de la fonction d'animation, tant dans les employeurs, les publics, les lieux d'intervention, les activités, sont variés et spécifiques. Ainsi on peut estimer que la profession d'animateur est encore une profession floue, difficile à circonscrire, mal assise, d'autant que le bagage culturel de l'animateur n'est pas toujours évident, alors même que la fonction sociale est reconnue. Deux phénomènes importants illustrent ce propos, le développement des Maisons de la Culture (André Malraux) à la fin des années soixante qui privilégient le recrutement de professionnels de la culture reconnus et non des animateurs socioculturels, en revanche au début des années quatre vingt ceux ci sont recrutés pour réaliser un travail social au sens restrictif du terme (relation duale et gestion de dispositifs).

À ce jour les formations qui débouchent sur une reconnaissance établie par un diplôme d'animateur professionnel sont les suivantes :

- DEDPAD : Diplôme d'État de Directeur de Projet d'Animation et de Développement (Jeunesse et Sports) niveau II
- DEFA : Diplôme d'État relatif aux Fonctions d'Animation (ministère de la Jeunesse et des Sports et celui des Affaires sociales) // équivalent BAC + 2 classé Niveau III
- DUT : Diplôme Universitaire de Technologie Carrières Sociales // BAC + 2 (ministère de l'Éducation nationale)
- BEATEP : Brevet d'État d'Animateur Technicien de l'Éducation Populaire // Classé niveau IV, équivalent à baccalauréat technologique.
- BAPAAT : Brevet d'Aptitude Professionnelle d'Assistant Animateur Technicien, niveau V

Ces diplômes sont inscrits dans les conventions collectives du secteur de l'animation, les principales sont les suivantes : la convention de l'animation, la convention des centres sociaux et socioculturels, la convention des Foyers de Jeunes Travailleurs, la convention de 66 (travail social) et celle de 51 (Centre d'Hébergement de Réinsertion Sociale), la convention des missions locales.

D'autres formations voient le jour au sein de l'Université, des diplômes de premier cycle liés à l'animation niveau III, des licences professionnelles niveau II, des diplômes études supérieures spécialisées (DESS) niveau I, notamment liés au développement local ou aux phénomènes d'exclusion et d'intégration.

À ce jour le dispositif de validation des acquis professionnels (VAP) existe pour toutes les formations sanctionnées par le ministère de la Jeunesse et des Sports, tout récemment le nouveau gouvernement a scindé ce ministère en deux parties, celle de la jeunesse est rattachée à l'éducation et l'autre est maintenue dans le ministère des Sports.

Compte tenu des éléments indiqués, il est difficile d'évaluer le nombre de professionnels de l'animation socioculturelle, ce chiffre pourrait être de l'ordre de 60 000 à 75 000 professionnels de l'animation, tant dans le secteur privé que public, en effet de nombreuses municipalités sont employeurs d'animateurs territoriaux. Beaucoup d'animateurs ne travaillent pas à plein temps, certains sont responsables d'ateliers, ils doivent travailler par intermittence ou avoir plusieurs employeurs.

En conclusion on peut dire que ce secteur n'est pas stabilisé, il cherche sa place au sein de l'économie sociale, le tiers secteur est relativement vaste en France, il couvre les mutuelles, les coopératives, les associations.

La gestion des associations est complexe, les financements sont difficiles à obtenir, les textes réglementaires sont nombreux et s'accumulent au fil des ans, le temps consacré à

l'élaboration des projets à la recherche de financements augmente au détriment du temps d'action et de contact avec les publics.

Le partenariat est quasiment imposé, toutes les strates de financement doivent être mobilisées, depuis l'échelon local jusqu'à l'Europe, des dossiers différents sont à élaborer. Des nouveaux partenaires émergent depuis une dizaine d'années, celui des fondations dans lequel les associations vont chercher des financements complémentaires afin de développer leurs projets.

La profession d'animateur requiert ainsi des compétences très larges, le savoir et le savoir faire prennent une place de plus en plus importante au détriment du savoir être, base pourtant essentielle de cette profession.

L'animation en France et ses analogies à l'étranger : théories et pratiques - état de la recherche

par Jean-Claude GILLET³²

1^{er} colloque international Europe / Amériques
organisé par l'Institut Universitaire de Technologie
département Carrières Sociales (option Animation Sociale et Socioculturelle)
UNIVERSITE DE BORDEAUX 3 - France
4, 5 et 6 NOVEMBRE 2003

L'animation comme forme professionnalisée de pratiques collectives s'est constituée en France dans le sillage de l'Éducation Populaire et de l'Action Sociale. Ce colloque vise à réaliser un état des lieux sur la situation de l'animation et de ses analogies, en France et à l'étranger, en proposant cinq axes de recherche concernant :

- les fondations ;
- le contexte politique et le rôle des acteurs ;
- les approches scientifiques ;
- les modèles de formation ;
- les espaces de pratiques.

I. Les origines de l'animation.

Dès les débuts de son apparition, l'expression « animation socioculturelle » fait partie de ces notions glissantes et ouvertes dont il est difficile de cerner le sens, à supposer qu'il n'en ait qu'un.

En France, historiquement et idéologiquement, elle est héritière des mouvements d'Éducation populaire laïques et confessionnels, républicains et socialistes des 19^e et 20^e siècles, visant par un accès enfin possible à la culture, à former des citoyens adultes, responsables et critiques.

Pédagogiquement, elle est issue des courants psychosociologiques valorisant le groupe comme lieu d'expression et de créativité.

Sociologiquement, elle est révélatrice de la montée en puissance de la civilisation des loisirs.

³² Jean-Claude Gillet est professeur à l'Université Michel-de-Montaigne Bordeaux.

Culturellement, elle est l'expression des couches moyennes montantes dans les années 1960-1970.

Aujourd'hui, après 40 ans d'existence, elle est devenue à la fois un système avec ses institutions, ses équipements et ses acteurs : c'est un ensemble intermédiaire d'action et de développement intervenant sur le triple registre de la régulation, de la promotion et de la valorisation dans des situations où les enjeux sont à la fois culturels, sociaux, économiques et politiques.

On parlera donc désormais de la profession d'animateur tout court (et non plus d'animateurs socioculturels) pour désigner des professionnels salariés essentiellement du secteur associatif et des collectivités territoriales (avec des statuts, des qualifications et des formations multiples).

Le système d'animation est à la conjonction d'organisations de jeunesse et d'éducation populaire et d'institutions publiques. Ces deux ensembles s'interpénètrent plus qu'ils ne se succèdent et c'est au terme d'un mouvement qui fait se rencontrer ces acteurs publics et privés qu'il est possible de préciser les éléments constitutifs du champ de l'animation, dans un contexte socio-historique donné.

En conclusion, une théorie de l'animation relève autant d'une science de la conception (du projet à venir) que de l'analyse (du projet réalisé). L'animation, comme praxis, signifie qu'elle est une action dépendante du passé, mais ouverte à un avenir, à une historicité. Elle est donc un lieu de conflits sur son sens, ses finalités et ses enjeux.

II. Les questions centrales du colloque

Évaluer l'actualité théorique et pratique de l'animation bénévole et professionnelle demande de répondre à **des questions préalables** concernant les fondations :

- La notion d'animation est-elle, comme on a l'habitude de l'affirmer, une spécialité socioculturelle et éducative circonscrite à la France, héritée de l'Éducation Populaire, elle-même fruit de la philosophie du Siècle des Lumières, de la République et de courants confessionnels divers ? En ce cas, l'existence de la notion au-delà des frontières nationales de l'hexagone, et en particulier en Europe, pourrait être attribuée à l'influence historique exercée par la France sur les plans linguistiques ou idéologiques, se prolongeant d'ailleurs jusqu'au Québec et dans certains pays d'Amérique Latine, en ce cas par l'intermédiaire des voies de communication hispaniques et lusitaniennes.
- Ou bien co-existent-ils, sous des appellations multiformes, des pratiques proches que l'on retrouverait dans des champs d'intervention identiques ? C'est ainsi que les termes, notions ou concepts de promotion culturelle, travail ou service social, développement

communautaire, démocratie participative, éducation populaire ou non formelle, communication ou pédagogie sociale, andragogie, éducation par le temps libre, le loisir, le tourisme, le sport ou la récréation, pourraient être alors considérés comme appartenant à un champ sémantique homogène incluant la notion d'animation.

- Ou bien s'agit-il de mondes hétérogènes, car ancrés dans des histoires et des courants idéologiques aux contours contrastés ? Par exemple, qu'y aurait-il de commun entre des orientations et des pratiques issues de la théologie de la libération, de la pédagogie des opprimés, de l'approche ethno-communautaire, d'un travail social s'appuyant sur une perspective anti-capitaliste et celles ayant produit le champ de l'animation dont beaucoup de chercheurs et de praticiens soupçonnent, dans la réalité présente, la perte des valeurs d'égalité et de justice qui l'auraient portée à ses débuts ?

Une deuxième série de questions en intrication avec la précédente porte plus sur l'évaluation des effets produits par les activités culturelles, éducatives et sociales quelle que soit l'appellation par laquelle on les désigne :

- En Europe, où la tendance au développement d'une économie néo-libérale s'affirme de plus en plus, l'animation ne risque-t-elle pas de s'insérer, de façon privilégiée, dans une politique de marchandisation des services au détriment de l'accès démocratique aux droits (à la culture, à la santé, à l'éducation, à un environnement préservé, etc.) ? Qu'en est-il des relations entre économie marchande, services publics et tiers secteur (c'est-à-dire l'économie sociale et solidaire liée à la vie associative, support juridique premier de l'animation bénévole et professionnelle) ?
- En France plus particulièrement, mais pas seulement, quels rôles sont-ils joués par les acteurs de l'animation et du développement social et local face à la prégnance des politiques publiques en matière de jeunesse, d'éducation, de politique de la ville, que ce soit dans ses formes étatiques ou décentralisées ? Entre instrumentalisation et liberté des acteurs locaux, quelles stratégies sont-elles développées dans le quotidien des pratiques ?
- Dans un contexte de mondialisation de l'économie et des cultures, plus souvent sorte de paravent de la domination des États-Unis que déploiement des intelligences et des savoirs de chaque nation, quels liens l'animation et ses analogies peuvent-elles créer pour permettre, favoriser et développer la démocratie participative, la place des citoyens dans la décision publique, ainsi que la rencontre et l'échange entre les différentes cultures qui constituent autant de systèmes symboliques d'interprétation du monde ?
- Faut-il ou non considérer comme pertinente, aujourd'hui, la perspective d'une libération éducative des personnes et des groupes sociaux, par delà l'école obligatoire, à travers les pratiques du loisir, du temps libre, de la récréation, du jeu, du sport, du tourisme, vantées hier par l'Éducation Populaire ? À quelles conditions ?

D'autres interrogations de type épistémologique structurent l'état de la recherche dans le champ délimité au départ de l'initiative du colloque. Les réponses apportées conditionnent les bases solides d'une coopération qui ne soit pas sans lendemain. Une ouverture sera possible à l'avenir à d'autres pays et d'autres continents, à condition que les perspectives soient clairement établies entre les participants fondateurs :

- Comment permettre une réflexion en commun favorisant la rencontre et la confrontation entre la production théorique (celle des chercheurs et celle des acteurs) et la production de la société qui est le résultat des interactions issues des pratiques sociales, culturelles et éducatives, celles des citoyens ? Quels modèles de formation initiale et continue pour favoriser une telle dialectique ? Quelles stratégies de coopération entre différentes disciplines de référence (sociologie, psychosociologie, anthropologie, géographie, aménagement, etc.), avec la construction d'une science ou de savoirs de l'agir, de savoirs de l'action (théoriques, méthodologiques, procéduraux et stratégiques), d'une praxéologie ?

En outre, **les questionnements suivants** doivent être posés concernant le thème de la formation des professionnels du système d'action étudié :

- Quel rapport entre les éléments théoriques et pratiques dans la formation ? Quelles formes d'alternance ? Quels modèles pédagogiques ? Quels apprentissages ? Quelle part des professionnels dans la définition des programmes, leur déroulement et leur évaluation ? Quelle validation des acquis professionnels ou bénévoles et volontaires ? Quelle définition et quelle sorte de diplômes, universitaires ou non ? Nationaux ou non ?

Enfin, il est nécessaire d'interroger la façon dont l'ensemble de ces pratiques s'organise dans des lieux et des espaces particuliers de socialisation :

- Comment les installations et équipements publics ou privés deviennent-ils des supports de l'action collective ? Comment nombre d'interventions s'inscrivent-elles dans une perspective de territorialisation et de développement local ? Comment les démarches organisées ou libres dans les espaces publics des villes sont-elles un moyen pour favoriser les relations humaines et sociales et les expériences, offrant ainsi aux habitants une capacité à créer de l'urbanité ?

Cet ensemble de réflexions peut s'organiser autour d'un certain nombre de **thèmes préliminaires** qui sont susceptibles d'intéresser les praticiens et/ou chercheurs et de les inciter à proposer des communications en ce sens. Des ateliers et tables rondes seront organisés au cours du colloque en fonction du volume, de la qualité et de la quantité par thème des communications présentées.

En conclusion, un des objectifs essentiels du colloque, par delà les échanges d'analyse, est de constituer un réseau de chercheurs, d'enseignants, de praticiens, issus essentiellement d'une culture latine, qu'elle soit francophone, italienne, hispanique ou lusitanienne (tout au moins dans un premier temps). Une culture commune (parfois mêlée à une histoire malheureuse et à une économie de dépendance) peut faciliter l'élaboration d'un dialogue entre l'Europe, les Amériques et les Caraïbes (même si des étapes ultérieures peuvent ouvrir d'autres horizons), dans des formes à définir.

Le dernier sera de favoriser le caractère tournant du colloque dont la deuxième édition pourrait, en 2005, se réaliser en Amérique Latine. La vitalité et la créativité des interventions sociales et culturelles à travers l'Atlantique peuvent en sortir favorisées.

En attendant, tout volontaire peut faire parvenir au Comité Scientifique un résumé de sa communication avant le 28 février 2003 au site spécifique qui sera ouvert pour le colloque dans les semaines à venir et qui en spécifiera les caractéristiques techniques. Cependant, il est possible de consulter les informations actuelles à propos du colloque sur le site : www.gillet.fr.st.

Milieus innovateurs dans le domaine de l'action culturelle - Fiches techniques

par Mylène TREMBLAY³³

(attachée de recherche)

Laboratoire de recherche en Animation et recherche culturelles

Nous présentons ici les premiers résultats d'une recherche que le LARC mène actuellement sur les milieux innovateurs dans le domaine de l'action culturelle.

L'équipe du LARC qui a encadré les travaux de Mylène Tremblay était composé de Franklin Midy (sociologie, UQÀM), de Philippe Sohet (Communications, UQÀM) et de Jean-Marc Fontan (sociologie, UQÀM).

Nous avons retenu des expériences qui permettraient de dresser un portrait hétérogène de ce qui « bouge » dans le domaine de l'action culturelle en tenant compte de certaines dimensions : le fait d'avoir une intervention sociale ou un projet communautaire, ou encore d'œuvrer dans le champ de la démocratisation de la culture.

Nous tenons à mentionner que le projet de recherche a bénéficié d'une petite subvention, dite de soutien à la constitution d'une équipe de recherche, de la part de la Faculté des sciences humaines de l'UQÀM.

³³ Mylène Tremblay était étudiante de 2^e cycle en Études littéraires, Faculté des langues, lettres et communications lorsqu'elle a produit les fiches techniques présentées ici.

Action art actuel

Dérapage contrôlé

Coordonnées

Adresse postale :

190, rue Laurier, C.P. 1025, Saint-Jean-sur-Richelieu (Québec) J3B 7B2

Téléphone : (450) 357-2178

Télécopieur : (450) 357-2177

Courriel : action@action-art-actuel.org

Site Internet : <http://www.action-art-actuel.org/frame.html>

Historique

Fondée en 1987 par des artistes et des individus du Haut-Richelieu qui désiraient mettre en commun leurs intérêts et leur passion pour la création, Action Art Actuel trouve dès le départ, en la Ville de Saint-Jean-sur-Richelieu, un partenaire enthousiaste. En 1989, la galerie oriente sa diffusion vers des productions artistiques axées sur l'art contemporain, et change son appellation pour Galerie Action art contemporain. En évolution constante, c'est en 1990-1991 qu'elle prend position, réorganise son conseil d'administration et devient un centre d'artistes autogéré. À partir de 1992, nous le connaissons sous la désignation : Action art actuel.

Action culturelle : mandat

Action art actuel est un centre d'artistes qui a pour mission de diffuser l'art actuel en Montérégie, de faire connaître ses artistes membres, de travailler à la reconnaissance de leur statut professionnel et de participer activement à l'accès et au rayonnement de l'art actuel. Fervent militant, le Centre s'implique au sein du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ). En dix ans, l'organisme est devenu un centre d'artistes reconnu pour son professionnalisme. Tous ceux qui y ont contribué (artistes, intervenants et fervents amateurs de l'art actuel) l'ont fait pour que le travail des artistes soit enfin reconnu comme un apport essentiel à la communauté.

Car si la place de l'art actuel est sans cesse remise en question, à l'extérieur autant qu'à l'intérieur du milieu de l'art, cela est encore plus vrai en région.

Intervention

Développer des outils de vulgarisation, tel que l'audio-guide qui accompagne les expositions, et vulgariser, notamment par l'animation scolaire, sont des activités complémentaires qui précisent les critères avec lesquels sont effectués les choix artistiques.

Projet communautaire

Les membres du centre d'artistes font le pari de diffuser l'art actuel en région et d'encourager les artistes régionaux à se faire connaître et à pratiquer leur art autant à l'intérieur qu'à l'extérieur de la région. Dépassant le simple lieu de passage pour expositions itinérantes, le centre se veut un lieu qui présente des projets inédits et innovateurs, provenant d'artistes québécois ou étrangers. Pour l'avenir, les membres veulent se doter de moyens accrus de diffusion et de production, afin de donner à l'art actuel sa véritable place.

Diversité régionale et de milieu

Montérégie

Résultats

Financement et employés

Action art actuel regroupe des membres sympathisants en plus des membres actifs (artistes et intervenants) impliqués dans le fonctionnement du centre d'artistes. Il leur offre l'accès à son centre de documentation, à des espaces pour la présentation d'œuvres sur papier et à diverses activités liées à son domaine d'intérêt.

Cirque du Soleil

La compagnie - Action culturelle et sociale

Coordonnées

Adresse postale (service de presse) : 8400, 2^e ave., Montréal, Québec, H1Z 4M6

Téléphone : (514) 723-7646, poste 7326

Courriel : mediainfo@cirquedusoleil.com

Site Internet : www.cirquedusoleil.com

Historique

Le Cirque du Soleil est né en 1984 d'une bande d'artistes de rue, "Le Club des Talons Hauts" qui, auparavant, avaient fondé La Fête foraine de Baie-St-Paul, premier festival réunissant des amuseurs de rue.

Action culturelle

- Aide au milieu artistique et culturel en développant des échanges d'expertise et de services avec des artistes et des entreprises artistiques, en soutenant financièrement des organismes, des entreprises culturelles et des artistes.
- Intégration des arts en milieu public par le biais de la diffusion des Dimanches au Cirque, les journées portes ouvertes, un appui au projet du Jardin des capteurs.
- Intégration des arts à la vie des employés par le biais du Programme d'aide aux réalisations artistiques des employés, la collection d'œuvres d'art de l'entreprise, l'offre de billets aux employés pour assister à des événements artistiques.

Intervention sociale

Fort de son succès mondial, le Cirque du Soleil a choisi de s'engager auprès des jeunes en difficulté, particulièrement auprès des jeunes de la rue.

Projets communautaires

Cirque du Monde

Programme de formation d'instructeurs

- Réalisation d'ateliers de cirque avec des jeunes en difficulté, en collaboration étroite avec des organismes communautaires travaillant auprès de ces jeunes. Programme mis en œuvre dans 34 communautés à travers le monde. Vise à aider les jeunes à créer à partir de leur marginalité, de nouveaux rapports avec la société.

- Programme et réseaux de formation destinés à développer les compétences pédagogiques des instructeurs de cirque désireux d'utiliser leur art dans un contexte d'intervention sociale.

Diversité régionale et de milieu

Entreprise internationale d'origine québécoise. Son action sociale se déploie sur tous les continents.

Résultats

Financement et employés

Le Cirque consacre chaque année 1 % des revenus potentiels de billetterie à l'action sociale auprès de ces jeunes. Dans la pratique de ses affaires, le Cirque veut agir ainsi dans la communauté en tant qu'acteur de changement.

Depuis 1992, le Cirque du Soleil ne reçoit plus aucune subvention gouvernementale ou privée pour ses opérations.

Conseil de la culture de Lanaudière

Une volonté politique de régionalisation

Coordonnées

Adresse postale : 20, St-Charles-Borromée Sud, B.P. 1005, Joliette, Québec, J6E 4T1

Téléphone : (450)753-7444

Télécopieur : (450)753-9047

Courriel : ccl@citenet.net

Site Internet : <http://www.ccl-lanaudiere.qc.ca/>

Historique

Le Conseil de la culture de Lanaudière a été fondé en 1978. Comme ses dix homologues du Québec, ce conseil, qui est né d'une volonté politique de régionalisation, est un organisme sans but lucratif issu du milieu régional, dont les destinées sont régies par ses membres et les personnes élues qui les représentent au conseil d'administration.

Action culturelle : mandat

Sa mission consiste à :

- regrouper les individus et les organismes qui oeuvrent au développement culturel régional;
- contribuer à la définition des orientations et au développement de l'activité culturelle sur le territoire;
- représenter les intérêts et les volontés du milieu culturel afin d'obtenir au nom de toute la région des interventions gouvernementales ou autres propres à favoriser le développement des arts et de la culture dans Lanaudière;
- faire connaître la réalité et les particularités de la culture dans Lanaudière à l'intérieur et à l'extérieur de la région;
- favoriser une plus grande participation des citoyennes et citoyens à la vie culturelle.

Intervention

Représentation du milieu culturel auprès du Conseil des arts et des lettres du Québec, du ministère de la Culture et des Communications du Québec et de Patrimoine Canada.

Aide et soutien aux municipalités dans le cadre d'une démarche d'adoption d'une politique culturelle.

Projet communautaire

Mise sur pied et collaboration à la mise sur pied d'expositions itinérantes ou de tout projet innovateur de diffusion des arts et de la culture. Réalisation et continuation de concours et d'événements culturels destinés à promouvoir les talents de la région : *Excel'art*, les *Grands prix Desjardins de la culture de Lanaudière*. Publication de *l'Artefact*, un bulletin d'information couvrant l'actualité culturelle dans Lanaudière (5 fois l'an). Mise en disponibilité d'un centre de documentation multimédia (documents écrits, diapositives et photographies d'œuvres d'art, vidéocassettes et disques compacts).

Diversité régionale et de milieu

Lanaudière

Danse Trielle

Compagnie de création

Coordonnées

Adresse postale : C.P. 1433, Succursale Saint-Martin, Laval, Québec

Téléphone : (450) 629-4514

Télécopieur : (450) 975-9375

Courriel : dansetrielle@lavalnet.qc.ca

Site internet : <http://www.lavalnet.qc.ca/dansetrielle>

Historique

Compagnie sans but lucratif qui existe depuis 11 ans.

Action culturelle

Mandat : Compagnie de création, de développement et de diffusion. Mission : Initier les enfants au monde de la danse par le biais de spectacles, d'ateliers ou projets résidence dans les écoles. Se dit la seule compagnie en danse au Québec à travailler uniquement pour l'enfance et la petite enfance, de 3 à 12 ans.

Intervention

Promouvoir la danse en milieu scolaire et dans tous les milieux culturels, présenter des spectacles de danse pour jeune public, développer créativité et initiative artistique de l'enfant.

Projet communautaire

Nouveauté : Rencontres éducatives « Danse jeune public » (présentation de reconnaissance dans les écoles).

Création de 8 productions majeures.

Des milliers d'enfants ont été rejoints par les tournées. Productions créées, expérimentées et diffusées d'abord à Laval, puis tournées : Pierrot ; Sur quel pied danser ; Demain, c'est ma fête ; Krystal ; Jeu d'ombres ; L'été show ; Le royaume des gnomes.

Diversité régionale et de milieu

Laval, tout le Québec, l'Ontario, le Manitoba, la Saskatchewan.

Faites de la musique

Un incubateur de projets pour la démocratisation de la culture

Coordonnées

Adresse postale : 4297, rue Ontario Est, Montréal, Québec, H1V 1K4

Téléphone : (514) 380-8111

Télécopieur : (514) 380-8118

Courriel : fdm@faitesdelamusique.qc.ca

Site Internet : <http://www.faitesdelamusique.qc.ca>

Historique

En 1992, le Chic Resto Pop lance le festival des musiques. Plus de 21850 spectateurs se rendent dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve pour applaudir 500 artistes. Ce sont les « exclus » du quartier qui réalisent alors ce projet. Création de FDM en 1993, organisme autonome.

Action culturelle

Mandat : Entreprise sociale de démocratisation culturelle qui entend redonner sa place à la musique et à la chanson, ainsi que la place due aux artistes. Rendre la culture accessible pour les gens des quartiers défavorisés. du quartier HM.

Intervention

Rendre accessible l'apprentissage de la musique et des activités culturelles à l'ensemble de la population pour lui permettre de développer ses capacités créatives et de pouvoir participer pleinement à la vie de la communauté.

Développer des emplois pour les artistes et les travailleurs des métiers de la scène.

Favoriser l'épanouissement d'une vie culturelle intense dans la communauté, en diffusant des productions musicales et autres activités culturelles.

Projet communautaire

Espaces émergents ; les Francouvertes ; la Chanterie (cours de chant pour enfants et ados) ; le Zest (salle de spectacle, lieu de production et de diffusion)

Entrée libre (insertion , reliée à la gestion logistique et à l'opération de la salle de spectacle le Zest) ; Zone d'agitation culturelle (lieu de débats et d'échanges).

Diversité régionale et de milieu

Montréal et l'ensemble du territoire québécois.

Itinéraire

Un projet avant-gardiste pour se sortir de l'itinérance

Coordonnées

Adresses postales :

- Administration et journal : 1907, rue Amherst, Montréal (Québec) H2L 3L7 ;
téléphone: (514) 597-0238, télécopieur : (514) 597-1544
- Café sur la rue et distribution du journal : 1104, rue Ontario Est, Montréal (Québec)
H2L 1R1 ; téléphone: (514) 525-5747, télécopieur : (514) 597-1544

Courriel : itineraire@videotron.ca

Site Internet : <http://itineraire.educ.infinet.net>

Historique

Groupe communautaire l'itinéraire

Organisme sans but lucratif qui a vu le jour en 1989, sous l'impulsion d'un groupe d'ex-itinérants et intervenants du Centre d'accueil Préfontaine pour les personnes itinérantes et toxicomanes de Montréal. Ces personnes ont voulu créer un groupe d'entraide pour les gens de la rue en leur donnant une expérience enrichissante de travail.

Action culturelle

Un groupe d'entraide pour personnes itinérantes, alcooliques et toxicomanes qui a créé un journal de rue, un café sur la rue et un café électronique pour la réinsertion sociale des itinérants et sans emploi de Montréal.

Intervention sociale

Fonctionne selon la technique d'intervention sociale d'origine américaine: l'*empowerment*. Ce terme désigne l'action de donner accès au pouvoir à des personnes démunies ou souffrant d'isolement, de dévalorisation, etc. Les activités de L'itinéraire, telles le journal ou les Cafés, ont pour but que les personnes de la rue se prennent en charge elles-mêmes, cessent d'être dépendantes des ressources d'aide.

Projet communautaire

Objectif : créer des projets, des petites entreprises dans lesquelles les gens de la rue peuvent travailler, retrouver du pouvoir et des responsabilités et ainsi retrouver le goût de se réinsérer en société.

Le premier projet de l'organisme de charité Le groupe a été de créer un café-rencontre pour itinérants géré par eux-mêmes, aujourd'hui devenu également un café électronique pour personnes à faibles revenus. Ils ont ensuite créé le journal L'itinéraire en 1992 qui est désormais vendu sur la rue à Montréal depuis mai 1994. Enfin, en 1994, ils ont produit l'exposition de photographies de gens de la rue: « Montréal, vu par les itinérants ».

Diversité régionale et de milieu

Montréal, itinérance

Résultats

Financement et employés

Le groupe communautaire L'itinéraire est un organisme de charité qui compte sur les gouvernements, les fondations et les particuliers pour continuer d'innover dans l'aide aux itinérants. Beaucoup de travail y est réalisé avec très peu de moyens. Des dizaines de personnes reçoivent quotidiennement de la formation de toute sorte à L'itinéraire, tant en animation, gestion d'entreprise, informatique, secrétariat, écriture, journalisme, etc.

Le conseil d'administration est composé en majorité de gens qui ont connu l'itinérance.

L'Autre Montréal

Collectif d'animation urbaine

Coordonnées

Adresse postale : 2000, boul. St-Joseph Est, Montréal, Québec, H2H 1E4

Communiquer avec Bernard Vallée, directeur

Téléphone : (514) 521-7802 ; télécopieur : (514) 521-5246

Courriel : autrmtl@cam.org

Site Internet: <http://www.cam.org/~autrmtl/>

Historique

L'AUTRE MONTRÉAL est un organisme à but non lucratif fondé officiellement en 1983, dont les premières activités remontent cependant à 1976.

Action culturelle

Mandat : Organisme sans but lucratif d'éducation populaire et d'animation socioculturelle voué à la mise en valeur et à l'interprétation du patrimoine urbain et populaire.

Intervention

Ses principales activités sont des visites commentées, ou découvertes urbaines, qui s'adressent à tous ceux et celles qui veulent réfléchir sur les grands enjeux sociaux et urbains actuels tout en s'appropriant l'histoire de la ville et en apprenant à lire son évolution dans ses espaces et son bâti. Les visites plongent dans les quartiers : cette pédagogie d'immersion, avec une approche rigoureuse mais dans un cadre « ludique », permet de révéler, expliquer et commenter les réalités vécues par les Montréalaises et les Montréalais en les situant dans une perspective historique qui éclaire les situations actuelles.

Le Collectif L'AUTRE MONTRÉAL offre, en plus des visites guidées, des services de conférences et d'animation sur des thèmes liés à l'histoire et au patrimoine de la ville et aux enjeux de la vie urbaine.

Projet communautaire

Dans chacun de ses circuits, L'AUTRE MONTRÉAL offre un panaché d'histoire et d'enjeux contemporains : histoire et culture populaire, architecture et évolution du cadre bâti des quartiers, conditions de vie et de travail, migrations, développement urbain, etc. Il présente aussi des acteurs méconnus de l'évolution de la société : les grandes vagues d'immigration, les mouvements sociaux, les organisations ouvrières, le mouvement des femmes, les agents de

développement local, les artistes, etc. Ces circuits, d'une durée de 2 à 3 heures environ, se font généralement en autobus, mais aussi à pied et en bateau, à travers une série de thématiques :

- Série enjeux urbains
- Série enjeux de société
- Série patrimoine
- Série culture
- Série découvertes spéciales
- Série territoires

Diversité régionale et de milieu

Montréal, collectif d'animation urbaine

Résultats

Financement et employés

En 1996, L'AUTRE MONTRÉAL stabilisait son fonctionnement en créant un poste de coordonnateur salarié, rejoint en 1998 par une équipe permanente de 5 animateurs-rechercheurs.

Les membres de centaines d'organisations communautaires, de syndicats, de groupes d'intervenants sociaux et de professionnels du secteur public, des étudiants de dizaines d'établissements collégiaux et universitaires et des visiteurs étrangers ont pu ainsi s'immerger dans l'histoire et les réalités montréalaises. Depuis quelques années, L'AUTRE MONTRÉAL adapte plusieurs de ses circuits pour rejoindre les jeunes des niveaux primaire et secondaire.

MAI

Montréal, arts interculturels

Coordonnées

Adresse postale : 3 680, rue Jeanne-Mance - bureau 103, Montréal, Québec H2X 2K5

Téléphone: (514) 982-1812

Télécopieur: (514) 982-9091

Courriel : info@m-a-i.qc.ca

Site Internet: <http://www.m-a-i.qc.ca>

Historique

Le MAI est un organisme sans but lucratif légalement créé en octobre 1998 et officiellement ouvert en mai 1999.

Regroupement pour le développement des pratiques artistiques interculturelles : Le regroupement est né de la Table de concertation sur le dialogue des cultures formée en 1990.

Action culturelle

L'organisme MAI (Montréal, arts interculturels) est un centre de diffusion des arts contemporains visuels et de la scène, à vocation interculturelle.

Mandat

- Ouvrir l'espace culturel afin de permettre l'échange et le dialogue interculturels au sein du milieu;
- Promouvoir les pratiques artistiques interculturelles dans les milieux professionnels de la création, de la diffusion et de la mise en marché;
- Créer un lien entre les institutions décisionnelles (gouvernementales et para-publiques) et les organismes;
- Créer des liens avec d'autres organismes similaires à travers le monde.

Intervention

Encourager, par le biais de collaborations, la création artistique interculturelle et sa diffusion, de mettre en place des mécanismes de réflexion et de recherche et d'offrir à un public diversifié une programmation multidisciplinaire qui témoigne d'une pratique artistique pertinente. Le MAI invite et accueille des artistes confirmés et de la relève dans le cadre de projets aux niveaux local, national et international.

Projet communautaire

Les artistes professionnels en art contemporain sont invités à soumettre des projets d'exposition individuels ou collectifs s'inscrivant dans une démarche interculturelle, conformément à la mission du MAI.

On retrouve ainsi une programmation complète couvrant les secteurs de la danse, du théâtre, des arts visuels, etc.

Diversité régionale et de milieu

Montréal, arts interculturels

Résultats

Financement et employés

Le MAI est principalement subventionné par le Service de la culture de la Ville de Montréal, et géré par le Regroupement pour le développement des pratiques artistiques interculturelles.

Méduse

Coopérative de producteurs et diffuseurs artistiques,
culturels et communautaires

Coordonnées

Adresse postale : 541 De Saint-Vallier Est, Québec, Qc, G1K 3P9

Téléphone : (418) 640-9218

Télécopie : (418) 640-1743

Courriel : meduse@meduse.org

Site Internet : www.meduse.org

Historique

L'idée du projet Méduse puise son inspiration lointaine dans le désir d'autonomie de plusieurs centres et collectif d'artistes de la région de Québec. L'inauguration du complexe immobilier eut lieu en octobre 1995.

Le Complexe Méduse a été conçu comme un système intégrateur où chacun conserverait sa liberté d'action. Le choix du modèle coopératif s'est imposé rapidement.

Action culturelle

Mise en partage de biens et de services : regroupés au sein d'un bâtiment en pointe, à cheval entre la Haute et la Basse Ville de Québec, des organismes artistiques et communautaires se sont donné les moyens de gérer eux-mêmes leur développement et leur avenir. Ils ont fondé Méduse, une coopérative qui leur a permis de construire un complexe immobilier unique au Québec.

Intervention

Le complexe fut réalisé par l'intégration de matériaux dits pauvres à des profils architecturaux audacieux mélangeant l'esprit de rénovation à la provocation humoristique par le choix des formes et leur imbrication.

Ce projet d'une dizaine de millions rend aussi hommage aux petites maisons ouvrières du quartier, par le recours à une architecture de rapiéçage conçue au gré des besoins sociaux entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e dans la Basse Ville de Québec afin de répondre à la croissance industrielle. Méduse se veut en ce sens une mémoire d'avenir, un geste politique.

Projet communautaire

Les groupes membres de Méduse tiennent annuellement plus de 300 activités de production et de diffusion qui relèvent de la recherche en arts actuels. Ils agissent en utilisant les outils disponibles ou en forgeant eux-mêmes ceux dont ils ont besoin.

Les nouvelles installations qu'ils occupent dans le complexe Méduse leur permettent de mettre en commun services et expertises. Ce regroupement permet de jumeler la recherche expérimentale, la production, la résidence, la formation, l'accès à des équipements spécialisés et la tenue d'activités artistiques de toutes sortes. Ensemble, ces organismes regroupent plus de 1 000 membres et rejoignent plus de 90 000 personnes.

Diversité régionale et de milieu

Québec et les environs

Résultats

Financement et employés

Partenaires locataires : la SODART et le Café-Bistro L'Abraham-Martin.

Complexe d'artistes autogérés.

Mise au jeu

10 ans de travail... aux abords du monde

Coordonnées

Adresse postale : 2070, rue Clark, suite 302, Montréal, Québec, H2X 2R7

Téléphone: (514) 871-0172

Télécopieur: (514) 871-4731

Courriel : maj@cam.org

Site Internet: <http://www.cam.org/~maj/>

Historique

Depuis 10 ans...

Action culturelle

Une équipe de créateurs polyvalents provenant d'horizons culturels variés, orientés vers une mission commune : favoriser la prise en charge du changement par l'entremise du jeu et de l'intervention théâtrale participative comme outils d'intervention de formation et d'échange.

Intervention

Créer un événement dans l'événement

L'équipe d'intervention théâtrale participative Mise au jeu propose un effet vivant, interactif, humain, dans la rue, sur la place publique, dans les locaux, dans le corridor, avec ou sans avertissement, au moment d'un colloque, congrès, conférence, gala, session de formation, réunion, forum, inauguration, remise de prix.

Projet communautaire

But visé : ouvrir et animer des colloques, congrès, conférences, réunions ateliers, synthétiser les plénières de façon vivante, mener les sessions de formation, souligner des réussites ou encore faire circuler des idées, des messages, améliorer la communication dans une entreprise.

Les interventions sur mesure sont de durées qui varient entre 15 minutes et plusieurs jours et sont conçues pour répondre aux besoins spécifiques des clients et partenaires.

Projet Jeunesse enjeux Montréal (JEM) : se veut une expérience créative d'expression démocratique pour la jeunesse montréalaise. Le projet offre à la jeunesse montréalaise, et particulièrement aux jeunes issus de communautés culturelles, de minorités visibles et aux

jeunes marginaux, l'occasion de participer à des consultations participatives et créatives sur les questions urbaines.

Diversité régionale et de milieu

Montréal, collectif d'animation théâtrale

Résultats

Financement et employés

Depuis 10 ans Mise au jeu rejoint des milliers d'adultes et de jeunes confrontés dans leur milieu de vie et de travail par un monde en constante transformation.

Open City

Productions 2002

Coordonnées

Adresse postale : 279 Sherbrooke, suite 311, Montréal, Québec, H2X 1Y2

Téléphone : (514) 288-5222

Télécopieur : (514) 288-0413

Courriel : info@opencity.ca

Site Internet : <http://www.opencity.ca>

Historique

Créées en 1991, les productions Opencity 2002 sont reconnues dans le domaine du développement des arts dans la communauté et dans la création d'événements spéciaux.

Action culturelle

Mandat : Avec son emphase sur la multidisciplinarité et l'expression multiculturelle, OCP 2002 a créé 30 projets en partenariat dans le milieu des arts, de la culture, des services sociaux, de la santé et de l'environnement.

Intervention

Le programme de service social d'intégration : OCP 2002 emploie les exclus de la société et les marginaux : Artistes, réfugiés, nouveaux immigrants, personnes avec des troubles mentaux et physiques, Le but est d'assister ces personnes et les amener à découvrir leurs talents et habiletés, et de les aider à décider de quelle façon ils pourraient travailler à part entière ici ou dans une autre entreprise.

De plus, OCP s'occupe d'animer et de diriger les jeunes de 18-30 ans à travers certains projets.

Projet communautaire

Éducation de l'art : concert, forum des jeunes « Vas y fonce/, Montréal World Beat Music Festival, Campagne pour l'élimination de la discrimination raciale / The Great Canadian Millennium Wall : muraille artistique

Le théâtre Parminou

Troupe de création et de tournée et théâtre populaire

Coordonnées

Adresse postale : 150, boulevard Bois-Francs, Nord,

Case postale 158, Victoriaville (Québec) G6P 6S8

Téléphone : (819) 758-0577

Télécopieur : (819) 758-7080

Courriel : parminou@parminou.com

Site Internet : www.parminou.com

Historique

Le Théâtre Parminou comptera bientôt 30 ans d'histoire et de conviction.

Action culturelle

Mandat : Un théâtre qui peut informer, communiquer, provoquer, impliquer, mettre en situation, soulever des questionnements, lancer des débats, illustrer des situations, débattre des enjeux.

Fidèle à sa mission d'origine, le Parminou continue de faire du théâtre populaire engagé dans les problématiques sociales de son époque. Le Théâtre Parminou est une troupe de création et de tournée qui diffuse principalement au Québec mais aussi au Canada, aux États-Unis, en Europe et en Afrique.

Intervention

Le théâtre apporte une forme pédagogique nouvelle. Il réconcilie plaisir et apprentissage. Le théâtre permet au public de se reconnaître à travers les personnages et, en s'identifiant à une expérience commune, de réfléchir sur lui-même et de se transformer.

D'un village à une capitale, dans les écoles et les centres culturels, dans les prisons, les entreprises et les salles de théâtre, le Parminou persiste à développer un théâtre populaire c'est-à-dire un théâtre qui appartient avant tout aux gens auxquels il s'adresse. Il est pour les publics une manière de s'approprier la parole.

Projet communautaire

Les interventions théâtrales s'adressent aux organisations de toutes tailles. Le nombre de comédiens peut varier ainsi que les formes théâtrales. Les représentations sont d'une durée de 10 à 90 minutes en une ou plusieurs parties s'adaptant à chaque fois à l'environnement de

Marie-Ève OUELLET

l'événement où elles s'insèrent. Pour un événement à grand déploiement, le théâtre est en mesure de concevoir une scénographie plus élaborée avec éclairage et musique.

Quartier éphémère

Une association culturelle de soutien
aux jeunes artistes

Coordonnées

Adresse postale : 735 Ottawa, Montréal, Québec, H3C 1R8

Téléphone : (514) 392-1554

Courriel : caroline@quartierephemere.org

Site Internet : www.quartierephemere.org

Historique

Créée en 1993, désigné organisme de bienfaisance en 1999, quartier éphémère a occupé pendant près de cinq ans un ancien entrepôt situé au 16 de la rue prince, dans le faubourg des récollets, aux abords du canal Lachine. Son bail ayant pris fin en décembre 1998, l'association a installé ses bureaux dans la fonderie Darling en attendant la réalisation d'une première phase de travaux.

Action culturelle

Mandat : Association culturelle dont le mandat est de soutenir la création, la production et la diffusion des artistes de la relève en arts visuels en :

améliorant l'espace urbain par des interventions in situ et valoriser le patrimoine ;

mettant en valeur et en recyclant au profit de l'art d'anciens bâtiments industriels ;

en élargissant et sensibilisant le public à l'art contemporain.

Intervention sociale

Pour réaliser ses objectifs, l'association investit des bâtiments vacants qu'elle transforme en centres d'artistes et où elle accueille le public. Elle fait d'une pierre deux coups puisqu'en s'installant dans des friches industrielles, elle les préserve et les met en valeur, en plus de soutenir la création.

Projet communautaire

Recycle temporairement des bâtiments vacants par la présence d'artistes. Avec l'accord du propriétaire, QE aménage l'immeuble afin de répondre aux besoins des artistes. En échange de quoi, QE assure son entretien et sa mise en valeur. Une situation permet à l'organisme et au propriétaire de jouer un rôle social important dans l'animation de quartiers délaissés.

Marie-Ève OUELLET

Sensibilisation du public au patrimoine industriel par sa mise en valeur.

Résidences d'artistes

Organisation de résidences en France pour les artistes Canadiens.

Diversité régionale et de milieu

Montréal

Résultats

Financement et employés

Grâce à l'impulsion de la Ville et des gouvernements et quelques subventions institutionnelles, QE a compté sur des revenus autonomes et sur des dons et des commandites privés. QE gère un budget annuel de 250 000\$.

RCAAQ

Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec

Coordonnées

Adresse postale : 3995, rue Berri, bureau 100, Montréal, Québec, H2L 4H2

Téléphone : (514) 842-3984

Télécopieur : (514) 987-1862

Courriel : info@rcaaq.qc.ca

Site Internet : <http://www.cam.org/~rcaaq/>

Historique

Fondé en 1986 afin de donner une voix aux centres d'artistes autogérés auprès des instances gouvernementales québécoises, municipales et canadiennes, le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ) a aussi été mandaté pour mettre sur pied des activités de formation et des projets spéciaux plus proprement artistiques.

Action culturelle

Mandat : Le RCAAQ travaille ainsi au développement et à l'amélioration de la condition sociale et économique des artistes en arts visuels en assurant la plus large circulation de l'information et en veillant à la promotion et à la diffusion des productions artistiques inscrites parmi les expériences et les recherches les plus récentes dans les diverses régions du Québec. Le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec représente actuellement 51 centres d'artistes dispersés dans 14 régions administratives.

Intervention

Le centre d'artistes encourage le travail original issu de son propre milieu; il développe les pratiques existantes en plus d'en faire émerger d'autres; il contribue au développement de l'ensemble des pratiques comprises dans le domaine des arts visuels (la peinture, la sculpture, l'estampe, le dessin, l'illustration, la photographie, les arts textiles, l'installation, la performance, la vidéo d'art ou toute autre forme d'expression de même nature).

Projet communautaire

Voir les projets des membres du RCAAQ

Nouvelles d'ARC en bref

par Marie-Eve OUELLET³⁴

Les programmes d'ARC

Pour toute information sur les programmes d'ARC, communiquez avec le secrétariat des programmes, (514) 987-3634

Les activités étudiantes d'ARC

- **Le Spect'ARC**

Le Spect'ARC est un projet arcéen qui en est à sa 12^{ième} édition cette année. Il permet aux étudiants et étudiantes d'ARC (de 20 à 30) de participer à une production culturelle (de A à Z). De plus, plusieurs autres étudiants, étudiantes pourront faire valoir leurs talents sur la scène. Il s'agit là d'une expérience unique, car en plus de pouvoir mettre en pratique certaines des connaissances acquises en cours, ceux et celles qui y participent ont de façon générale beaucoup de plaisir et de fierté à réaliser ce projet.

Les coordonnateurs sont choisis à la session d'automne de chaque année.

- **La L.A.C.I.**

Créée en 1996, la Ligue d'Animation Culturelle d'Improvisation donne un spectacle hebdomadaire à ceux et celles qui aiment le théâtre instantané. Elle permet au public d'assister à un bon spectacle et aux joueurs de perfectionner leur jeu tout en s'amusant puisque cette ligue tend à être un lieu privilégié où plaisir et détente sont de mise.

Des matchs hilarants tous les mardis soirs à 21h30, Au J-1120 (Pavillon Judith-Jasmin) :
impro_laci@hotmail.com ; <http://laci.cjb.net/>

³⁴ Marie-Eve Ouellet est étudiante au baccalauréat en ARC.

- **Info sur ARC par une liste d'envoi électronique**

Une fois par mois pendant la session académique une page électronique est envoyée à toute la communauté arcéenne membre de la liste d'envoi. Pour s'inscrire à la liste : arc@internet.uqam.ca

- **Site Internet d'ARC**

Allez y jeter un coup d'œil ! : www.unites.uqam.ca/arc

- **Monitorat**

C'est un programme d'aide aux étudiants qui a été mis sur pied pour prévenir le décrochage. Le monitorat est un service pour tous problèmes académiques, de méthodologie, de cheminement, de conflits, d'inquiétudes. (Vous avez le choix !!)

Local J-1585, 987-3000, poste : 3802

- **Le Bottin d'ARC**

C'est un annuaire téléphonique pour les étudiant-e-s en ARC. Avec nos horaires variés, nous avons intérêt à y indiquer toutes les méthodes qui peuvent permettre de nous joindre : courriel, numéro de pagette, de cellulaire, pigeon voyageur, bouteille à la mer ! ? Des feuilles vous permettant d'inscrire ces informations sont distribuées en classe dès septembre. Il sera également possible d'en trouver au local modulaire.

Structures de représentation politique des étudiant- e- s

- **Le Conseil Étudiant (C.E.)**

Chaque mercredi se prennent les décisions qui concernent la vie étudiante d'ARC lors d'une réunion à laquelle il vous est possible d'assister. C'est entre 12h30 et 14h, au J-1130

- **Assemblée Modulaire Étudiante (A.M.E.)**

Il y a environ deux ou trois assemblées modulaires par session. Elles sont convoquées par le Conseil Étudiant pour élire les membres du Conseil

Étudiant, les délégués à la P.I.M. et les représentants étudiants du Conseil Modulaire et pour voter les demandes de financement qui excèdent 100 dollars.

- **La Plénière Inter Modulaire (la P.I.M)**

Le rôle des délégués de la P.I.M. est fort simple, c'est eux qui assurent le relais entre l'association modulaire et l'Association Générale. Les délégués des divers modules se réunissent environ 1 fois aux deux semaines tout au long de l'année. Les pouvoirs de la P.I.M. sont plutôt restreints, elle n'a pratiquement aucun pouvoir décisionnel, par contre c'est elle qui veille à ce que les actions de l'exécutif de l'Association Générale respectent les mandats établis.

- **Le Conseil Modulaire**

Environ deux réunions par session sont tenues par le Conseil Modulaire qui est composé du directeur du programme, de représentants des professeur-e-s, des chargé-e-s de cours et des étudiant-e-s. Le Conseil modulaire voit au fonctionnement du programme et se penche tant sur les questions administratives, pédagogiques que sur l'avenir d'ARC.

Laboratoire en action et recherche culturelles (LARC)

Brève description du groupe de recherche

Le Laboratoire en action et recherche culturelles (LARC) regroupe à sa création des professeurs et des chargés de cours du département de sociologie et de la faculté des langues lettres et communications de l'UQAM.

Le LARC vise la réalisation de trois grands types d'activités.

- La systématisation du champ théorique de l'action culturelle : travail réflexif et analytique sur l'émergence et le développement du champ de l'action culturelle.
- Un relevé et l'observation dynamique de pratiques d'action culturelle : l'objectif est de réaliser des fiches techniques et des documents monographiques sur des expériences innovantes.
- La diffusion et le transfert des connaissances, dont :
 - la production d'un livre sur l'action culturelle au Québec. Il n'existe présentement aucun ouvrage théorique québécois sur le champ de cette pratique ;
 - la participation des chercheurs à des conférences régionales, nationales et internationales sur les pratiques d'action culturelle.

Le LARC existe depuis le printemps 2000. L'équipe se réunit sur une base régulière autour d'une activité : la préparation d'un ouvrage collectif dont la sortie est prévue pour l'hiver 2004.

La production des Cahiers de l'Animation Culturelle et la réalisation du colloque de septembre 2002 sur les métiers de l'action culturelle, dans le cadre des Journées de la culture, est la première grande activité académique du LARC.

Cahiers de l'action culturelle

Normes de production des textes

Les auteur-e-s rédigent leur texte en format standard, à double interligne, et en font parvenir deux copies imprimées au secrétariat d'Animation et recherche culturelles, accompagnées de la copie sur disquette ou d'un envoi du document par courrier électronique.

La longueur des articles est liée au thème du numéro.

- Articles de nature éditoriale pour la première section : une page à double interligne, Times 12, marge 2.50 cm (références incluses).
- Articles de nature dossier pour la deuxième section : de 20 à 30 pages à double interligne, Times 12, marge 2.50 cm (bibliographie non comprise).
- Articles de référence pour la troisième section : de 2 à 15 pages à double interligne, Times 12, marge 2.50 cm (références incluses).
- Information pour la quatrième section : de 1 à 5 pages à double interligne, Times 12, marge 2.50 cm.

La page titre de tout texte soumis à la Revue doit comprendre le titre de l'article, le nom, l'adresse électronique et l'attache institutionnelle ou professionnelle de l'auteur-e ou des auteur-e-s.

Les notes sont numérotées de façon continue en bas de page du texte.

Les références bibliographiques, intégrées au texte, comprennent le nom de famille de l'auteur, l'année de publication et au besoin le(s) numéro(s) de page (ex. : Midy, 1996 : 33).

Les tableaux, graphiques et figures sont numérotés de façon à ce qu'il soit possible d'y faire référence dans le texte.

La bibliographie suit l'ordre alphabétique des auteurs et respecte les règles suivantes, selon qu'il s'agit :

- D'un livre. Nom de l'auteur, prénom. Année de publication. Titre de l'ouvrage (en italiques). Lieu d'édition, nom de l'éditeur.

Ex. THÉRY, Irène. 1993. *Le Démariage*. Paris, Odile Jacob.

- D'un article de revue. Nom de l'auteur, prénom. Année de publication. Titre de l'article (entre guillemets), titre de la revue ou de la publication (en italiques), volume et numéro de la parution, mois ou saison (s'il y a lieu), numéro de la première et de la dernière page.

Ex. PHILLIPS, Ann, et Barbara TAYLOR. 1980. « Sex and skill: Notes towards a feminist economics », *Feminist Review*, 6 : 79-88.

- D'un article de recueil. Nom de l'auteur, prénom. Année de publication. Titre de l'article (entre guillemets), préposition « dans », prénom et nom du responsable de la publication, suivi de la mention appropriée (éd., dir., coord.). Titre de l'ouvrage (en italiques). Lieu d'édition, nom de l'éditeur, numéro de la première et de la dernière page de l'article.

Ex. : LENOËL, P. 1996. « Dire l'enfant dans le Code civil au XIXe siècle », dans M. CHAUVIÈRE, P. LENOËL et E. PIERRE, éd. Protéger l'enfant. Raison juridique et pratiques socio-judiciaires XIXe-XXe siècles. Rennes, Presses universitaires de Rennes : 45-56.

Tous les noms de famille d'auteur sont en majuscules (mettre les accents, s'il y a lieu). Le nom précède le prénom (ou les initiales) uniquement pour le premier auteur mentionné dans la référence. S'il y a lieu, le nom et le numéro de collection peuvent être indiqués à la suite du nom de l'éditeur.