

La nouvelle culture régionale

Sous la direction
de **Fernand Harvey**
et **Andrée Fortin**

Annexe UCS-Québec





Production et diffusion culturelles en région: émergence d'une nouvelle dynamique

Fernand HARVEY et Andrée FORTIN

Dans quelle mesure est-il justifié d'aborder l'étude de la production et de la diffusion culturelles sous l'angle régional? Le monde dans lequel nous vivons se caractérise par le développement des échanges internationaux et par la lutte des cultures nationales pour s'affirmer ou survivre. Introduire un échelon régional pour l'observation des pratiques culturelles pourrait sembler peu pertinent, surtout sous l'angle de l'innovation et de l'institutionnalisation, deux notions qui font référence à des pratiques culturelles que l'on retrouve plutôt à l'échelle des nations ou des métropoles culturelles. Or, l'observation de l'activité culturelle en région tend à montrer que nous sommes en présence, depuis deux décennies en particulier, d'un bouleversement assez important, en ce qui concerne la création et la diffusion culturelles. Ces changements profonds amènent à leur tour une réévaluation de la perception de ces activités culturelles, telles qu'elles sont généralement véhiculées dans les métropoles culturelles, notamment par les médias, l'institution littéraire ou artistique et les milieux scientifiques.

Pour dire les choses autrement, la région continue, dans bien des milieux, à être identifiée à la culture traditionnelle ou à un simple relais pour des productions culturelles en provenance des métropoles culturelles. En nous appuyant sur des études de cas concernant diverses pratiques culturelles observées dans plusieurs régions du Québec, nous croyons ouvrir la voie à des interprétations inédites en rapport avec ces pratiques.

Pour explorer ces différentes facettes de la *nouvelle culture régionale*, il importe, dans un premier temps, de préciser pourquoi la région ne peut plus être identifiée uniquement à la tradition mais qu'elle est main-

tenant susceptible d'être un milieu d'innovation culturelle. Cette nouvelle dynamique culturelle engendre à son tour un phénomène de consolidation et d'institutionnalisation à l'échelle régionale. Dès lors, s'établissent de nouveaux rapports entre le «régional», le «national» et l'«international» que nous entendons mettre en relief dans le contexte d'une société postmoderne. Cependant, ces rapports sont susceptibles de varier selon les différentes régions; c'est pourquoi, il nous est apparu opportun de proposer une typologie des espaces culturels régionaux au Québec et au Canada français. Reste enfin la question de la nature des productions culturelles en région. Dans quelle mesure faut-il y voir un lien avec la territorialité?

TRADITION, INNOVATION ET INSTITUTIONNALISATION

Un récent débat a posé la question de l'existence de régions culturelles au Québec, c'est-à-dire de territoires facilement identifiables par leur cohérence, en même temps que par leurs différences des régions voisines. Un tel débat se réfère, bien évidemment, à la tradition et à une certaine densité historique des espaces observés. Jusqu'ici, bien que l'état de la recherche ne permette pas de trancher, il semble que l'existence de régions culturelles ainsi définies soit problématique, compte tenu de l'histoire récente du peuplement en pays neuf (comme c'est le cas pour le Québec et l'ensemble de l'Amérique du Nord) en comparaison des pays de peuplement ancien. Tout au plus, semble-t-il y avoir un consensus pour affirmer que dans un tel contexte, une région pourrait se définir comme «une combinaison spécifique d'éléments non spécifiques¹». Cette définition est quand même fort utile dans la mesure où elle permet de déplacer la question de l'ethnologie à la sociologie, c'est-à-dire de la recherche de traits culturels spécifiques d'un espace déterminé à celle des rapports sociaux qui, en interaction dans cet espace, contribuent à maintenir et à développer un certain nombre de pratiques culturelles à l'échelle locale ou régionale.

Considérée dans une perspective historique, la région apparaît donc comme un milieu social aux contours fluides et variables mais qui n'en constitue pas moins une base de référence plus ou moins explicite à partir de laquelle vont se développer des pratiques littéraires et artistiques. Or, une analyse générale de l'histoire de la vie culturelle dans plusieurs régions

1. Fernand Harvey, dir., *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture/CEFAN, 1994, p. 27.

du Québec tend à démontrer que nous sommes en présence de pratiques qui pourraient être qualifiées soit de traditionnelles, soit de dépendantes de courants exogènes en provenance de métropoles culturelles; et cela jusqu'à un passé relativement récent². À cet égard, l'histoire du théâtre à Rouyn-Noranda analysée de façon systématique dans le présent ouvrage par Marie-Claude Leclercq, Claude Lizé et Jean-Guy Côté est exemplaire. Sans doute pourrait-on, avec les nuances qui s'imposent, considérer que cette histoire est représentative de ce qui s'est passé dans la plupart des régions du Québec où se sont développées des pratiques théâtrales au cours du XX^e siècle. On peut ainsi observer que le théâtre en Abitibi est né à la suite d'initiatives de membres du clergé et en fonction d'objectifs d'ordre moral plutôt qu'esthétique. Ce n'est que progressivement que cette pratique théâtrale s'affranchira de sa tutelle originelle pour affirmer son autonomie par le biais de troupes d'amateurs. À partir des années 1960, le théâtre à Rouyn est axé sur le répertoire international, puis québécois dix ans plus tard, avant d'affirmer enfin ses racines régionales.

On pourrait ainsi multiplier les exemples pour illustrer que par le passé, les pratiques culturelles en région se sont généralement appuyées sur des valeurs traditionnelles ou sur des valeurs liées à une modernité artistique exogène au milieu, en provenance des métropoles culturelles.

Comment expliquer que ces deux tendances se soient modifiées et qu'on ait pu observer, depuis les années 1970, divers courants culturels novateurs en provenance des régions? Il faut, pour répondre à cette question, s'intéresser dans un premier temps aux conditions nouvelles qui ont permis l'explosion de la créativité et la multiplication des pratiques culturelles en région aux cours des récentes décennies. À cet égard, la modernisation générale de la société québécoise amorcée à partir des années 1960 a fini par se répercuter au niveau des régions. Le développement des infrastructures culturelles et la présence d'une nouvelle génération d'artistes et de créateurs régionaux auront permis d'accélérer cette dynamique³.

-
2. Voir à cet égard, les chapitres sur l'histoire culturelle dans la collection des synthèses d'histoire régionale de l'Institut québécois de recherche sur la culture: Jean-Charles Fortin, Antonio Lechasseur et al., *Histoire du Bas-Saint-Laurent*, Québec, IQRC, 1993; Alain Laberge, *Histoire de la Côte-du-Sud*, Québec, IQRC, 1993; Chad Gaffield, dir., *Histoire de l'Outaouais*, IQRC, 1994; Odette Vincent-Domey, dir., *Histoire de l'Abitibi-Témiscamingue*, Québec, IQRC. À paraître.
 3. À titre d'exemple: Fernand Harvey, «La vie culturelle depuis 1950», dans Jean-Charles Fortin, Antonio Lechasseur et al., *Histoire du Bas-Saint-Laurent*, Québec, IQRC, 1991, p. 707-766.

Les cas d'innovation culturelle en région ne manquent pas ces dernières années. D'ailleurs, un certain nombre est analysé dans cet ouvrage. Cette innovation culturelle à la marge, pourrait-on dire, se retrouve dans certains types d'ouvrages publiés par des éditeurs régionaux (Harvey), dans des expositions d'art actuel (Durand) ou encore dans une combinaison originale d'éléments divers et parfois insolites, comme le Festival de musique actuelle de Victoriaville (Fortin).

Cette explosion de pratiques novatrices en région s'explique, par ailleurs, par des tendances culturelles beaucoup plus vastes qu'il faut situer à l'échelle internationale. Ces tendances remettent en cause la vision traditionnelle de la région, considérée comme un espace intermédiaire entre le local et le national et dépendant du centre pour accéder aux échanges internationaux. Un phénomène analogue a aussi été observé au niveau des échanges économiques avec la création de «districts industriels» régionaux⁴. Un peu partout dans le monde, on peut observer une autonomisation du palier régional qui permet des échanges directs entre régions sans passer par le centre culturel de l'État-nation. Cette affirmation culturelle des régions s'inscrit, par ailleurs, dans le contexte d'une société de type postmoderne caractérisée par l'éclectisme esthétique, la fin des avant-gardes métropolitaines et la reterritorialisation des activités de création en fonction de réseaux multiples dont les acteurs culturels régionaux ont su tirer profit.

Toute cette effervescence culturelle est susceptible de se transformer, avec le temps, en culture instituée. Ce mouvement, probable mais non généralisé, fait référence au processus d'institutionnalisation, lequel aboutit à une normalisation institutionnelle et à une intégration au système culturel dominant. On sait que l'institution a sans cesse été remise en cause par des avant-gardes culturelles, plus particulièrement dans le domaine de l'art. Cette dynamique antagoniste a été au coeur même de l'innovation culturelle et artistique jusqu'ici.

Qu'en est-il du processus d'institutionnalisation en région? Présentent-il des différences notables par rapport à ce qu'on peut observer à l'échelle nationale et dans les grandes métropoles culturelles? À cet égard, il semble bien que nous soyons en présence d'un double processus d'institutionnalisation: l'un à caractère national fait en sorte que les activités culturelles de toutes les régions sont soumises aux mêmes exigences de reconnais-

4. Jean Klein, dir., *Et les régions qui perdent?* (Colloque de l'ACFAS sur les études régionales, 1994). À paraître.

sance; l'autre à caractère spécifiquement régional est lié aux caractéristiques distinctes des milieux culturels régionaux.

Examinons de plus près la première tendance à l'institutionnalisation: celle qui force plus ou moins les créateurs et les entrepreneurs culturels régionaux à s'aligner sur les critères nationaux ou métropolitains, dictés soit par les politiques culturelles de l'État, soit par le poids culturel des grandes métropoles; ces deux volets étant par ailleurs souvent interreliés.

Dans la mesure où certaines productions culturelles régionales veulent être reconnues et intégrées à l'activité culturelle nationale, voire internationale, elles se doivent de satisfaire à certaines exigences esthétiques, organisationnelles et autres dictées explicitement ou implicitement par des instances extra-régionales. Parmi ces exigences, celles formulées par l'État québécois ou l'État fédéral en matière de financement public s'avèrent généralement déterminantes. Ainsi, l'octroi de subventions de la part du ministère de la Culture à certaines troupes de théâtre jugées de niveau professionnel implique souvent des luttes entre les troupes en région pour l'obtention d'une telle reconnaissance, comme l'a bien montré Jean-Guy Côté dans son analyse de l'évolution récente du théâtre à Rouyn. Par un effet boomerang, cette recherche de la reconnaissance institutionnelle implique souvent un alignement sur des critères esthétiques nationaux et un appauvrissement des spécificités régionales. Toujours dans l'exemple du théâtre à Rouyn, il s'est avéré que plus une troupe tentait de développer un créneau spécialisé, en rapport avec l'institution théâtrale nationale, moins elle pouvait réussir à attirer un large public dans sa région. Dans le cas du cinéma en Abitibi, on a pu observer un phénomène analogue d'appauvrissement des spécificités régionales, à partir du moment où les cinéastes abitibiens ont dû se plier aux exigences financières des coproductions internationales définies par les organismes subventionnaires. André Blanchard a bien montré qu'il en est résulté un déclin du cinéma régional et la disparition de l'esprit communautaire qu'on avait pu observer dans le cas des productions antérieures.

Autre exemple d'institutionnalisation des activités culturelles en région: celui des festivals de musique et des symposiums d'art actuel. De tels événements se sont multipliés dans les différentes régions du Québec depuis les années 1980. Puisqu'ils doivent, par définition et/ou par nécessité, attirer des artistes ou des publics de l'extérieur, la reconnaissance institutionnelle de la part de l'État et des médias nationaux s'impose. C'est ainsi que le Festival international de Lanaudière et le Festival international de musique actuelle de Victoriaville ont pu tirer avantage du statut d'*événement culturel majeur* attribué par le ministère de la Culture. À un

niveau moindre, divers symposiums en art actuel tenus en région ont pu bénéficier du soutien financier du Ministère. Mais en même temps, ces symposiums ont pu se constituer en mouvements de contre-institutionnalisation par rapport aux modèles esthétiques et organisationnels dominants en élaborant des stratégies originales visant à développer un *art parallèle* au Québec. Cet art parallèle s'appuie sur la capacité de métissage, tant au niveau esthétique que socioterritorial, comme le démontre l'analyse de Guy Sioui Durand⁵.

L'évolution récente de l'édition en région fournit un autre exemple du rapport parfois ambigu avec le processus d'institutionnalisation (Harvey). La mise sur pied par le ministère de la Culture, au début des années 1980, du système des éditeurs agréés rendant les éditeurs ainsi qualifiés éligibles à un soutien financier par l'État a certes favorisé le développement de certains éditeurs en région, particulièrement dans les régions satellites de Montréal et à Québec; mais cette politique a eu peu d'effets dans d'autres régions. On n'a pas moins pu observer la multiplication, ces dernières années, de petits éditeurs régionaux dont les objectifs et les stratégies se limitent à un rayonnement local. Par ailleurs, les éditeurs localisés en région – et dont bon nombre n'ont aucune stratégie régionaliste mais vise plutôt un vaste public francophone – ne peuvent faire l'économie de passer par Montréal. Tous ces éditeurs souhaitent au fond attirer l'attention des médias nationaux et de l'institution littéraire, dans le cas des ouvrages de fiction à tout le moins.

Ces rapports ambigus des productions culturelles régionales avec l'institution culturelle nationale varient évidemment en fonction des secteurs culturels considérés. Il est indéniable que certains de ces secteurs ont davantage besoin d'une reconnaissance institutionnelle que d'autres, compte tenu de la nature de leurs activités ou du niveau visé. Ainsi, les spectacles de jeux scéniques (ou *pageants* historiques), qui ont été réalisés dans bon nombre de régions du Québec depuis le début du siècle et dont l'objectif était de présenter un spectacle à grand déploiement à caractère théâtral dans le cadre de la commémoration d'un anniversaire de fondation, sont demeurés en marge de l'institution culturelle et littéraire. Mais ils constituaient néanmoins, selon Rémi Tourangeau, des événements riches en culture rituelle et instituée, à l'échelle locale et régionale.

5. Guy Sioui Durand, *Sociologie critique des réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1992*, thèse de Phd (sociologie), Université Laval, 1994.

L'INSTITUTIONNALISATION RÉGIONALE

Toutes les pratiques culturelles régionales n'obtiennent pas ou ne recherchent pas une reconnaissance institutionnelle à l'échelle nationale; tant s'en faut. Néanmoins, celles qui réussissent à l'imposer dans une région bénéficient d'une forme d'institutionnalisation. Cette institutionnalisation ne saurait être un simple modèle réduit de ce qu'on peut observer à l'échelle nationale avec ses diverses instances de légitimisation. Bien au contraire, l'institutionnalisation régionale obéit à sa propre dynamique.

Dans la plupart des régions du Québec, l'absence d'un fort bassin de population et la dispersion sur un vaste territoire créent en retour des conditions propices à l'action individuelle. Il est en effet courant de voir certains individus se transformer en entrepreneurs culturels. Cette situation favorise la multiplicité des rôles pour un même acteur, de même que la mobilisation des réseaux communautaires et l'alliance entre les acteurs culturels. On trouve là une dynamique propre aux milieux culturels régionaux, laquelle favorise des productions interdisciplinaires dans bien des cas.

Cela dit, l'impulsion créatrice ne se limite pas aux seuls artistes. En région, elle mobilise à son tour divers agents culturels et d'autres acteurs sans liens directs avec le milieu de la création proprement dit, notamment les institutions scolaires, municipales et régionales. L'implication récente des municipalités dans le développement culturel local et régional est particulièrement significative et mériterait une analyse plus approfondie⁶. Quoiqu'il en soit, l'étude de différentes manifestations culturelles, comme les symposiums d'art actuel (Durand) et les festivals de musique (Fortin, Ouellet et Sarrachi) a permis d'observer une mobilisation générale des énergies de la part des différents milieux en cause. Les pratiques artistiques novatrices en région ne suscitent donc pas d'opposition de la part des institutions, lesquelles ne sont pas perçues par les artistes et les entrepreneurs culturels comme des repoussoirs, mais bien davantage comme des instances susceptibles d'apporter une aide indispensable. Il semble bien que les institutions culturelles et politiques jouent en région un rôle différent de celui qu'on leur attribue généralement en métropole. Dans la mise en oeuvre d'une activité culturelle jugée prioritaire par un milieu régional, toutes les ressources de ce milieu sont sollicitées. Ainsi, en l'absence de masse critique, une activité culturelle novatrice en région

6. Voir: Mario Beaulac et François Colbert, dir., *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale*, Montréal, École des Hautes Études commerciales, 1993, 367 p.

peut bénéficier d'un fort ancrage régional. D'autant plus que cette activité est considérée, bien au-delà de sa dimension esthétique ou proprement culturelle, comme ayant un prolongement économique et touristique.

L'institutionnalisation régionale apparaît donc comme une nécessité à la fois pour les artistes et les créateurs et pour les diverses élites locales. Cette alliance institutionnelle s'inscrit, par ailleurs, dans la volonté de plus en plus manifeste des différentes régions du Québec de se donner une *image culturelle de marque* identifiable à l'extérieur. Cette image s'appuie tantôt sur une tradition qu'on amplifie, comme l'enseignement de la musique au Collège de Joliette qui a favorisé la naissance du Festival international de Lanaudière, ou la longue présence de peintres à Baie-Saint-Paul qui a inspiré la création du Festival de la jeune peinture, tantôt sur une initiative sans racines régionales mais qu'on cherche à intégrer au milieu, comme le Festival du domaine Forget dans la région de Charlevoix ou le Festival de musique actuelle à Victoriaville. On pourrait, du reste, citer d'autres cas d'événements où l'on a voulu créer pour ainsi dire une tradition: le Carrousel international du film pour enfants, à Rimouski, le Festival du cinéma international, à Rouyn, le Festival international de poésie de Trois-Rivières, sans oublier évidemment... les Médiévales de Québec.

Une vue d'ensemble des événements culturels régionaux hors de Montréal et de Québec, tenus entre 1980 et 1994, permet de recenser quelque 129 festivals, symposiums ou expositions dont la moitié sont des événements récurrents sur une base annuelle ou biannuelle (tableau 1). L'Estrie et le Saguenay-Lac-Saint-Jean apparaissent comme les régions les plus dynamiques, en termes de nombre d'activités tout au moins.

LE « RÉGIONAL » DANS SON RAPPORT AVEC LE « NATIONAL »

Comme nous l'avons souligné au début de cette analyse, le rapport des régions avec le « national » et l'« international » s'est profondément modifié au cours des récentes années. Auparavant, on avait coutume de considérer que la vie culturelle en région s'appuyait sur des activités traditionnelles à caractère local ou rural, ou encore sur la dépendance avec les métropoles culturelles, lesquelles diffusaient en région les productions culturelles nationales ou internationales. Dans ce contexte, il était impensable d'envisager des liens internationaux directs pour les régions en matière d'activités culturelles. Or, c'est précisément ce continuum régional-national-international qui a été bouleversé au cours des deux dernières décennies. Désormais, il devient possible d'envisager un nouveau continuum où le « régional » est au centre et peut établir des relations

tantôt avec le national (ou les régions centrales), tantôt directement avec l'«international». Cette affirmation culturelle de la région s'explique par deux causes principales: le développement des nouvelles technologies de communication qui permet l'établissement de réseaux décentralisés non dépendants d'un seul centre d'information et de diffusion; et la recherche d'une nouvelle identité nationale que l'État-nation n'arrive plus à assumer seul. Cette redéfinition identitaire favorise des processus de déterritorialisation et de reterritorialisation de la culture. La montée culturelle des régions a pu être observée plus particulièrement en Europe où des villes-régions ont ainsi établi des rapports directs entre elles au-dessus des États-nations⁷. C'est un phénomène analogue qu'on a pu observer ces dernières années en rapport avec les différentes régions du Québec, bien qu'à une échelle beaucoup plus modeste, compte tenu de la taille des populations en cause.

TABLEAU 1
Régionalisation des événements culturels au Québec, 1980-1994
(hors de Montréal et Québec)

	Nature de l'événement		
	récurrent	ponctuel	total
1- Bas-Saint-Laurent	5	8	13
2- Gaspésie	2	1	3
3- Saguenay/Lac-Saint-Jean	7	14	21
4- Côte-Nord	6	1	7
5- Côte-du-Sud, Beauce, Lévis-Lotbinière	1	15	16
6- Côte-de-Beaupré, Charlevoix, Portneuf	6	2	8
7- Mauricie/Bois Francs	8	3	11
8- Estrie	11	8	19
9- Montérégie	4	1	5
10- Laurentides	8	1	9
11- Lanaudière	3	3	6
12- Outaouais	5	1	6
13- Abitibi-Témiscamingue	2	3	5
Grand total	68	61	129

Source: Annexes 1 et 2.

Comment se posent ces nouveaux rapports du «régional» avec le «national» et l'«international»? Les différents éléments d'explication avancés jusqu'ici permettent déjà d'entrevoir ces nouvelles tendances liées à

7. Michel Bassand, *Culture et régions d'Europe*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 1990, 256 p.

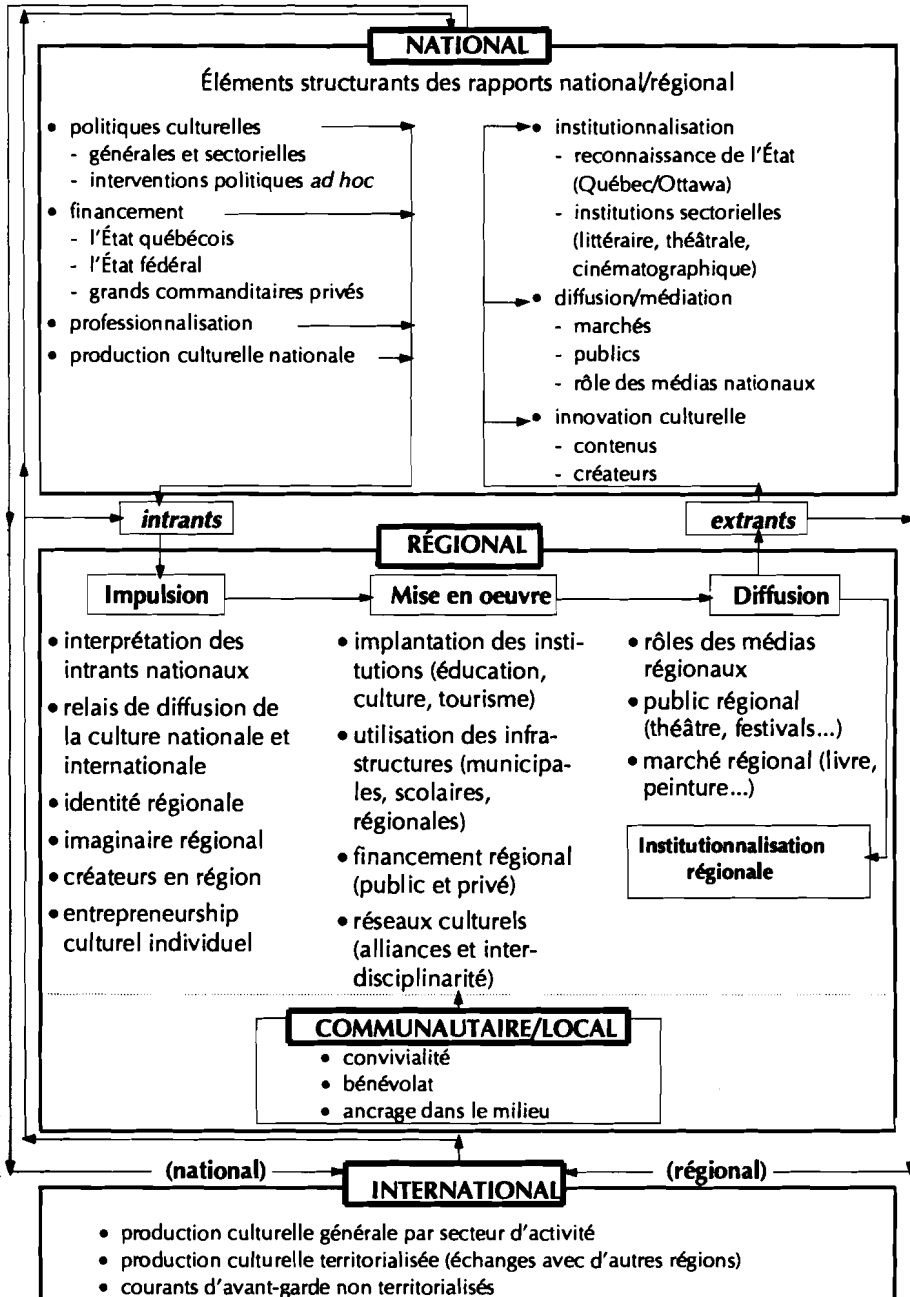
la culture postmoderne et à la société de communication. On se référera au tableau synoptique ci-joint (tableau 2) pour saisir la dynamique d'ensemble de ces rapports, que nous commenterons brièvement.

Voyons d'abord les nouvelles relations entre le « régional » et le « national ». Il importe ici de préciser qu'il existe une certaine ambiguïté lorsqu'il est question du « national » et du « centre ». Considéré sous l'angle politique, le centre fait référence aux politiques culturelles élaborées à Québec et à Ottawa par les deux niveaux de gouvernement qui interviennent dans le champ culturel, soit directement par le biais de ministères, soit indirectement par l'intermédiaire de conseils ou organismes subventionnaires tels le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec. Par ailleurs, considéré sous l'angle économico-culturel au sens large, le centre fait alors référence aux métropoles culturelles, en l'occurrence Montréal, où sont concentrées les activités de création et de diffusion culturelles, de même que les grands médias nationaux pouvant en rendre compte. Ainsi, le centre avec lequel traitent les régions est tantôt de nature politique, tantôt de nature économico-culturelle.

Au Québec, les politiques culturelles remontent à la création du ministère des Affaires culturelles en 1961. Cependant, les politiques de régionalisation culturelle sont beaucoup plus récentes et ont été proposées d'une façon plus systématique pour la première fois dans le *Livre vert* sur la culture du ministre Jean-Paul L'Allier en 1976. Le livre blanc sur *Le développement culturel* du ministre Camille Laurin est allé dans le même sens, deux ans plus tard⁸. Cependant, la mise en oeuvre d'une politique de régionalisation culturelle a été assez lente et fort variable selon les secteurs culturels. On ne saurait ici entreprendre une analyse approfondie de ces politiques de régionalisation. Il est certain cependant qu'elles ont influencé le financement des activités culturelles en région depuis les années 1980 en particulier. De la même façon les normes de professionnalisation des différents secteurs de l'activité culturelle véhiculées par les politiques culturelles ont profondément modifié les pratiques culturelles des artistes et créateurs en région, jusque-là confinées à un niveau amateur ou semi-professionnel. L'exemple du théâtre régional est, à cet égard, éloquent. En effet, pour accéder à des ressources financières limitées offertes par l'État, les troupes de théâtre en région ont dû entrer en concurrence entre elles, en plus de satisfaire à des critères de professionnalisation énoncés par le ministère de la Culture. Il en est résulté un

8. *Livre vert*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1976; *Le développement culturel*, et *La politique québécoise du développement culturel*, 2 vol., Québec, Éditeur officiel, 1978.

TABLEAU 2
Dynamique des espaces culturels régionaux postmodernes



N.B. Cette dynamique est variable selon les secteurs d'activités.

phénomène de «consolidation», car on ne trouve maintenant qu'une ou deux troupes professionnelles par région sauf exception.

À cela, il faut ajouter que, par le passé, le «national», tant au niveau politique qu'économico-culturel, a eu tendance à considérer les régions comme des lieux de diffusion de la culture produite au centre ou à l'étranger, et non comme des lieux de création et d'innovation significatifs. Or, la région s'est avérée, depuis deux décennies en particulier, un espace particulièrement propice à la création culturelle. C'est pourquoi une analyse des spécificités de la dynamique culturelle en région s'impose.

On peut ainsi considérer cette dynamique culturelle en fonction de quatre grandes étapes successives et interreliées; si l'on s'en tient aux limites de la région proprement dites: l'impulsion créatrice, la mise en oeuvre, la diffusion et l'institutionnalisation (tableau 2).

L'étape de l'impulsion créatrice fait référence à la conception de l'oeuvre à produire ou de l'événement culturel à organiser. Cette impulsion de départ est alimentée par les différents éléments en provenance du niveau national ou international auxquels nous avons fait allusion plus haut: politiques culturelles, financement, tendances à la professionnalisation, diffusion des produits culturels et des courants esthétiques du «centre». Mais ces «intrants» nationaux ou internationaux, comme on pourrait les appeler, sont néanmoins réinterprétés à l'échelle régionale par le milieu culturel. De plus, on peut identifier des éléments proprement régionaux susceptibles d'ajouter au processus de création culturelle et qui sont reliés à l'identité régionale et à l'imaginaire régional, tout au moins dans les régions les plus articulées à cet égard. Il n'y a pas de doute, en effet, que cette dimension identitaire peut jouer un rôle important dans le cas de régions telles que le Saguenay-Lac-Saint-Jean ou l'Abitibi-Témiscamingue. Le cas de la littérature produite en région, ou par des auteurs en provenance de certaines régions, peut à cet égard indiquer que le contexte régional a une prise indéniable – quoique variable – sur les oeuvres de création⁹. Un phénomène analogue a pu être observé en ce qui concerne l'art actuel produit en région. Selon l'étude de Guy Sioui Durand, la moitié des événements d'art produits en région au cours de l'été 1994 faisaient référence à l'eau et au Fleuve; et l'auteur d'y voir plusieurs cas d'osmose entre l'art et le territoire dans un rapport contenant–contenu–contexte.

9. Voir à ce sujet: René Dionne, *La littérature régionale aux confins de l'histoire et de la géographie*, Sudbury, Prise de parole, 1993, 89 p.

C'est ainsi qu'on voit émerger deux types d'acteurs culturels qui vont en quelque sorte servir de bougie d'allumage à l'activité culturelle régionale: les créateurs, tant artistes qu'écrivains, et les entrepreneurs culturels. Ces derniers jouent un rôle non négligeable à côté des créateurs, car bon nombre de manifestations ont été, au départ, le fait d'une seule personne qui a cru en une idée, l'a défendue, développée et souvent portée à bout de bras. La plupart des événements culturels majeurs en région, tels les festivals et les symposiums d'art ont débuté ainsi. De la même façon, la plupart des petites maisons d'édition en région sont le fait d'une seule personne qui s'entourera parfois d'un ou deux collaborateurs plus ou moins rémunérés.

Cette fragilité de l'impulsion de départ fournie par les créateurs et les entrepreneurs culturels illustre la faible masse critique de la vie culturelle en région à laquelle nous faisons allusion plus haut. Mais cette faiblesse est compensée par des atouts majeurs à l'étape de la mise en oeuvre. À partir d'exemples liés à divers secteurs culturels, on a pu, en effet, observer qu'en ce qui concerne l'organisation d'événements culturels majeurs en région, c'est l'ensemble des ressources du milieu qui était mis à contribution. On ne s'étonne donc pas d'y trouver les ressources du milieu scolaire, celles des municipalités et celles de divers organismes publics et privés du milieu voisinant celles du milieu culturel proprement dit. Il en résulte, comme l'ont démontré à la fois Andrée Fortin et Guy Durand dans leurs analyses respectives, une synergie tout à fait originale liée au croisement de ces différents réseaux. On pourrait donc, à la suite de Durand, parler de *métissage culturel* pour faire état des multiples interactions qui se manifestent à l'intérieur même du réseau culturel entre les différents secteurs artistiques et entre ce réseau et ceux qui font davantage référence à la participation sociale ou à l'économie régionale.

Cette situation particulière est rendue possible par un rapport intime entre le «régional» et le «communautaire». L'esprit communautaire qu'on retrouve surtout à l'échelle locale fournit aux activités culturelles régionales un terreau fertile fait de bénévolat et de convivialité qui facilite leur ancrage dans le milieu.

Cet ancrage semble, en tout cas, une condition quasi nécessaire pour le succès d'une pratique culturelle en région. Dans son analyse comparée de deux musées régionaux, soit ceux de Rimouski et de Rivière-du-Loup, Andrée Gendreau a bien montré qu'au cours des premières années de leur existence, ces deux institutions ont présenté au public diverses activités dont le contenu était généralement extérieur à la région sans se soucier d'un arrimage avec le milieu. Il en est résulté un désintéressement du public jusqu'au moment où les deux institutions ont compris qu'elles ne

pouvaient faire l'économie de s'appuyer sur une logique identitaire régionale et sur des actions partenariales dans le but de faire jouer à la région sa *fonction de relais* par rapport à la production culturelle nationale.

Après la mise en oeuvre, se pose le problème de la diffusion à l'échelle régionale, nationale et internationale des productions culturelles. Demeurons pour l'instant à l'intérieur de la région. Il est certain que les médias régionaux – presse écrite, radio, télévision – jouent un rôle actif dans la diffusion des activités culturelles. On peut aussi comprendre que ces médias soient davantage intéressés au rôle de collaborateurs à la diffusion plutôt qu'à celui de critiques indépendants, comme la chose existe dans les grands médias nationaux, car ils participent, eux aussi, à la dynamique identitaire et communautaire dont il a été question dans l'étape de la mise en oeuvre. Ils contribuent également, de concert avec les diverses instances régionales évoquées plus haut, à l'institutionnalisation des activités culturelles du milieu, qu'il s'agisse d'un salon du livre, d'un festival, d'un symposium, d'un programme d'enseignement en art, etc.

Bien entendu, toute diffusion suppose un marché ou un public. Le milieu régional est le premier visé, bien que l'absence de masse critique implique le recours à un public de l'extérieur. Cette tendance s'est vérifiée dans le cas du Festival du domaine Forget, du Festival international de Lanaudière, du Festival international de musique actuelle de Victoriaville. Il en va sans doute de même pour les autres événements du genre un peu partout au Québec. C'est pourquoi le facteur de la proximité de publics extérieurs est susceptible d'avoir une influence non négligeable sur la capacité pour une région d'organiser certains types d'événements culturels. Nous y reviendrons plus loin en rapport avec un essai de typologie des régions culturelles.

La mise en oeuvre et la diffusion des activités culturelles régionales amènent inévitablement un retour au palier national, en l'occurrence aux métropoles et aux capitales culturelles, dans la mesure où une part importante de la production culturelle régionale aspire à une reconnaissance nationale, voire internationale. En effet, si l'on met de côté les activités associées aux loisirs culturels et celles qui visent un public local, on trouve, selon les régions, une proportion variable de productions culturelles exportables hors-région ou qui aspirent à l'être. Ces produits ont généralement un caractère novateur susceptible d'intéresser des marchés ou des publics plus vastes que l'on trouve dans les métropoles, les capitales et l'ensemble des autres régions. On pourrait ainsi faire un inventaire des artistes et des auteurs qui après avoir su profiter de leur région d'origine comme tremplin sont venus s'installer à Montréal. Bon nombre de chansonniers, de groupes musicaux, de chanteurs d'opéra,

d'écrivains, de peintres et de comédiens, ont ainsi des racines régionales. Mais la tendance à la professionnalisation, évoquée plus haut, a fait en sorte qu'ils ont émigré vers la métropole.

Au-delà des itinéraires personnels qui convergent presque inévitablement vers les métropoles ou les capitales culturelles se pose le problème de la reconnaissance par le «centre» de la valeur et de l'intérêt des produits culturels dits «régionaux». Car il ne suffit pas qu'une création soit intrinsèquement originale et de qualité; encore faut-il qu'elle soit connue et reconnue par le «centre». C'est là une condition nécessaire à la conquête de nouveaux marchés ou de nouveaux publics. Or, c'est précisément cette difficulté de jonction entre les régions et le centre qui rend problématique une telle reconnaissance. Les médias nationaux ont tendance à ignorer les productions de qualité réalisées en région. Cette attitude se retrouve également au niveau de l'institution littéraire, artistique et universitaire. De plus, les productions culturelles régionales sont susceptibles d'entrer en concurrence pour attirer l'attention du «centre». Elles sont également en compétition avec la multiplicité des productions culturelles du centre lui-même. Cette situation de concurrence est bien différente de celle qui prévaut en région où une activité culturelle majeure occupe, pour ainsi dire, toute la place dans le public et les médias.

Ainsi, la reconnaissance institutionnelle des productions culturelles régionales par les instances culturelles centrales tels les ministères et les institutions sectorielles (littéraires, artistiques, cinématographiques, théâtrales, etc.) pose un problème et rien n'indique que la situation puisse se modifier à l'avantage des régions, à court terme. Cependant, il est possible d'envisager une stratégie inverse: attirer différents publics en région à l'occasion d'événements majeurs ou dans le cadre de lieux de formation bien organisés (camps, écoles, etc.). Les régions qui cherchent ainsi depuis quelques années à se donner une personnalité culturelle bien identifiée de l'extérieur ont eu recours à cette stratégie à caractère touristique. Ainsi, Baie-Saint-Paul se proclame «ville d'art», Joliette, «sol de musique», Trois-Rivières, «capitale de la poésie» tandis qu'il existe en Estrie une «Route des Arts» et dans l'Outaouais, une «Tournée des ateliers d'art du Pontiac».

LES NOUVEAUX RAPPORTS ENTRE LE «RÉGIONAL» ET L'«INTERNATIONAL»

Reste l'analyse du rapport entre le «régional» et l'«international». Ce rapport direct, avons-nous affirmé, est relativement récent et s'explique

par les profonds changements survenus dans les conditions de production et de diffusion de la culture.

Auparavant, le «national» s'appropriait seul les liens privilégiés avec l'«international». Dans son analyse de trois expositions de peinture canadienne à l'étranger au cours des années 1960, Francine Couture a bien montré toute l'ambiguïté que véhiculaient ces trois expositions, chacune se réclamant à sa façon de la modernité internationale déterritorialisée, alors qu'elles étaient, en même temps, l'expression d'un ancrage territorial québécois ou canadien anglais.

Les nouveaux rapports entre le «régional» et l'«international» ont été peu étudiés jusqu'ici. Nous nous contenterons d'indiquer trois pistes de réflexion correspondant à autant de formes que peut prendre ce rapport.

Le premier type de rapport observable est assez classique et fait référence à la production culturelle internationale par secteur d'activité. L'invitation en région d'artistes de réputation internationale, notamment dans le secteur de la musique, du chant, de la chanson populaire, constitue une pratique courante qui a, d'ailleurs, des racines anciennes. C'est ce type de rapport qu'on peut observer, par exemple, dans l'organisation du Festival international de Lanaudière.

Un second type de rapport régional/international concerne les productions culturelles territorialisées. Il s'agit, en somme, d'événements conjoints ou d'échanges réalisés entre deux ou plusieurs villes/régions à l'échelle internationale. Ainsi, en 1987, la seconde Biennale des arts visuels de l'Est-du-Québec organisant, sous le titre «Séduction(s) de paysages», une exposition Matane–Nice–Vancouver.

Quant au troisième type de rapport régional/international, il s'inscrit d'emblée dans la mouvance postmoderne et met en interaction des réseaux d'avant-garde non territorialisés et des réseaux communautaires localisés en région. De l'intersection improbable entre ces deux réseaux naissent des événements culturels à caractère international tels le Festival international de la poésie, à Trois-Rivières et le Festival international de musique actuelle à Victoriaville. La réalisation de telles manifestations montre qu'il est maintenant possible pour un événement culturel produit en région d'être à la fine pointe de la recherche littéraire et artistique¹⁰.

10. Andrée Fortin, «Territoires culturels et déterritorialisation de la culture», André Fauchon, dir., *La production culturelle en milieu minoritaire*, Saint-Boniface, Presses de Saint-Boniface, 1994, p. 7-28.

Pour bien comprendre la capacité des différentes régions d'établir des rapports culturels spécifiques avec les niveaux national et international, il importe maintenant de proposer une typologie des espaces culturels régionaux puisque toutes les régions ne sont pas dans la même situation géographique par rapport à Montréal.

ESSAI DE TYPOLOGIE DES ESPACES RÉGIONAUX

Il existe beaucoup de confusion dans le vocabulaire lorsqu'il s'agit de qualifier le rapport à la culture en termes de territorialité. Les vocables utilisés ont parfois des sens différents. Ainsi le mot «périphérie» désigne tantôt une région éloignée des régions centrales, tantôt une zone «en périphérie» immédiate d'un grand centre urbain. Il arrive aussi qu'on utilise le terme *région* pour l'opposer à celui de *métropole*; ou encore qu'on identifie la région à la ruralité et à la tradition, par opposition à la modernité et à l'urbanité. Ces distinctions pouvaient sans doute avoir un sens au cours de la première moitié du XX^e siècle où régionalisme rimait avec «terroirisme», mais ces distinctions, comme les propos précédents le laissent entendre, ne sauraient être valides pour faire référence à la vie culturelle des trente dernières années.

Compte tenu des caractéristiques géohistoriques du peuplement et du développement de la vie culturelle au Québec et au Canada français, il nous semble opportun de proposer une typologie des espaces culturels régionaux contemporains qui puisse rendre compte de la dynamique des rapports sociaux en cause (voir le tableau 3). La simple opposition centre-périphérie demeure simpliste, en plus d'omettre des espaces culturels qui ne peuvent être identifiés à l'un ou l'autre de ces deux pôles.

Sans doute faudrait-il un long développement pour analyser en profondeur toutes les implications d'une telle typologie des espaces culturels régionaux, lequel nous amènerait à nous éloigner de notre sujet. Aussi, nous limiterons-nous, pour les besoins de notre propos, à quelques commentaires généraux.

Dans les sociétés modernes issues de l'industrialisation et de l'urbanisation, on a pu voir se développer des villes qui ont tôt fait de polariser autour d'elles ressources humaines et financières, et qui sont devenues, avec le temps, des centres d'activité économique et culturelle appelés *métropoles*. Le développement de l'État a également contribué au développement de capitales administratives. Lorsque les fonctions économiques et politiques sont dissociées, on assiste à une bipolarisation culturelle, comme c'est le cas entre Montréal, la *métropole* et Québec, la *capitale*.

Au Québec, il existe donc deux pôles urbains qui ordonnent l'ensemble de la vie culturelle. À quoi, il faut aussi ajouter plus récemment, un second pôle politique en matière de politique culturelle: celui du gouvernement fédéral à Ottawa. Cette triple polarité commande, à des degrés divers, la vie culturelle des différentes régions, incluant celle de chacun de ces pôles eux-mêmes.

TABLEAU 3
Essai de typologie des espaces culturels régionaux
au Québec et au Canada français

1. Régions centrales	
(concentration de la création/production/diffusion et/ou l'appareil d'État)	
1.1 La métropole culturelle:	Montréal et sa banlieue
1.2 Les capitales culturelles:	Québec et Ottawa et leurs banlieues
2. Régions satellites	
(à proximité des grands centres et sans infrastructures culturelles complètes)	
2.1 Régions satellites de Montréal:	Montréal, Laval, Laurentides, Lanaudière
2.2 Régions satellites de Québec:	Lévis-Lotbinière, Côte-du-Sud, Beauce, Amiante, Côte-de-Beaupré, Charlevoix, Portneuf
3. Régions intermédiaires	
(situées entre deux pôles urbains d'importance et disposant de ressources et d'infrastructures variées)	
3.1 Entre Montréal et Québec:	Mauricie, Centre du Québec, Bois-Francs, Estrie
3.2 Entre Montréal et Ottawa:	Outaouais
4. Régions périphériques	
(excentriques aux grands centres et disposant de ressources et d'infrastructures variées)	
4.1 Régions du Québec oriental:	Saguenay-Lac-Saint-Jean, Côte-Nord, Bas-Saint-Laurent, Gaspésie, Îles-de-la-Madeleine
4.2 Régions du Québec occidental ou nordique:	Abitibi-Témiscamingue, Baie-James, Nunavik
5. Régions du Canada français	
(liens culturels variables avec le Québec)	
5.1 Régions à forte densité francophone:	Nouveau-Brunswick: Madawaska, Nord-Est, Moncton Ontario: Nord-Est, Prescott-Russell
5.2 Régions à faible densité francophone:	îlots francophones dans les Maritimes, le Sud de l'Ontario et l'Ouest canadien

Dans le cas de la relation Montréal–Québec il est évident que l'effet de domination vient surtout de Montréal où sont concentrés les médias, le «star system», le public et le marché. Cependant, la région de Québec n'est pas en situation de pure dépendance à l'égard de la Métropole et a réussi à maintenir une production culturelle originale et variée dans plusieurs domaines, notamment ceux qui échappent à la logique marchande des industries culturelles. Les réalisations théâtrales de Robert Lepage, lequel a établi des liens nationaux ou internationaux directs entre Québec et d'autres villes dont Vancouver, constituent à cet égard un exemple éloquent.

Autour de ces régions centrales s'articulent des régions qu'on pourrait qualifier de «satellites» dans la mesure où la gamme de leurs activités culturelles est limitée, compte tenu du fait que ces régions se situent à proximité d'une région centrale où l'on retrouve une multiplicité d'activités et d'infrastructures. C'est le cas de la Montérégie, de Laval, des Laurentides et de Lanaudière qui entourent l'île de Montréal. De la même façon trouve-t-on autour de Québec, un ensemble de petits «pays» certes bien caractérisés mais dont la variété des activités culturelles demeure limitée compte tenu de leur proximité de la Vieille Capitale. Ce sont les régions de Lévis-Lotbinière, de la Côte-du-Sud, de la Beauce, de l'Amiante, de la Côte-de-Beaupré, de Charlevoix et de Portneuf. Bien que ces régions satellites soient limitées dans leur autonomie culturelle, elles sont cependant susceptibles de bénéficier justement de la présence d'un important bassin de population pour attirer un public plus vaste à leurs événements culturels. Le cas du Festival international de Lanaudière est révélateur à cet égard. Cet événement qui se situe autour de Joliette, à quelque 90 kilomètres de Montréal, serait impossible à réaliser avec le même succès de foule dans une région éloignée.

Les régions intermédiaires font référence aux espaces culturels situés entre deux régions centrales. Elles sont assez éloignées de ces centres pour bénéficier d'une grande diversité au niveau des activités et des infrastructures. Cependant, le public de ces régions est souvent attiré par les activités offertes dans les grands centres. D'où une certaine ambivalence de la vie culturelle. On peut ranger dans cette catégorie les régions de la Mauricie, des Bois-Francs et de l'Estrie, entre Montréal et Québec et la région de l'Outaouais, entre Ottawa et Montréal¹¹.

11. Au sujet de l'ambiguïté de la région de l'Outaouais, voir Chad Gaffield, «The New Regional History: Rethinking the History of the Outaouais», *Journal of Canadian Studies*, vol. 26, n° 1, printemps 1991, p. 64-81.

Plus loin, les régions périphériques se situent au-delà des régions de l'axe Saint-Laurent–Outaouais. Leur développement démographique est généralement plus récent et ne remonte guère au-delà du milieu du siècle dernier. Ces régions périphériques que certains appellent «excentriques» ont accusé un certain retard dans leur développement culturel, mais ce retard a été largement comblé depuis trois décennies. Ici, l'éloignement des grands centres a favorisé une certaine autonomie culturelle qu'on retrouve plus difficilement dans les régions satellites ou dans les régions intermédiaires. On trouve dans cette catégorie, du côté de l'Est, le Saguenay–Lac-Saint-Jean, la Côte-Nord, le Bas-Saint-Laurent et la Gaspésie; et du côté du Nord et de l'Ouest, le Témiscamingue, l'Abitibi et le Nord-du-Québec.

Enfin, à l'extérieur des frontières du Québec, existent les espaces culturels des minorités francophones. Souvent ignorées par l'institution culturelle québécoise, ces régions n'en participent pas moins à la dynamique d'ensemble de la culture francophone au Canada et se trouvent souvent branchées directement sur des réseaux culturels québécois, comme c'est le cas pour les artistes ou les écrivains de ces milieux qui ont réussi à s'imposer à Montréal. Néanmoins, comme dans le cas de la production régionale hors-métropole, la plus grande partie de cette production hors-Québec demeure inconnue à l'extérieur des milieux impliqués. On pourrait subdiviser ces espaces culturels en deux catégories: les régions situées à proximité des frontières du Québec et qui comprennent d'importantes minorités francophones, tant en Ontario qu'au Nouveau-Brunswick, et celles qui sont plus éloignées du Québec et dont la masse critique est beaucoup plus faible, comme c'est le cas des îlots francophones dans les Maritimes, dans le Sud de l'Ontario et dans l'Ouest canadien.

Des recherches ultérieures devraient pouvoir illustrer en quoi cette écologie de la vie culturelle au Québec et au Canada français est, ou non, déterminante pour expliquer la nature des activités culturelles de création et de diffusion qu'on trouve dans chaque région. Il faudrait sans doute, pour ce faire, entreprendre une analyse régionalisée systématique de l'ensemble des activités culturelles au Québec et au Canada français. La typologie des régions culturelles, telle que proposée, mériterait évidemment d'être nuancée par d'autres critères que ceux de la localisation géographique par rapport à Montréal et Québec. Ainsi les régions de l'Outaouais et de l'Abitibi-Témiscamingue pourraient être regroupées en fonction d'une perspective de régions frontalières avec l'Ontario avec ce que tout cela implique au niveau des influences culturelles anglophones.

CULTURE EN RÉGION, CULTURE RÉGIONALE ET CULTURE RÉGIONALISTE

Nous ne saurions terminer cette analyse sans tenter de dissiper une équivoque en rapport avec la nature des productions culturelles issues d'un espace régional. Dans quelle mesure une telle production est-elle liée au territoire et jusqu'à quel point les acteurs culturels en cause sont-ils conscients d'un tel rapport ou désirent-ils l'affirmer? Sans doute faudrait-il se référer à des contextes historiques spécifiques pour qualifier le type de rapport à l'espace régional qui s'établit. L'évolution des pratiques théâtrales en région est, à cet égard, éclairant quant à la modification de ce contexte. Jusqu'à la fin des années 1950, le théâtre en région se limitait à un répertoire édifiant, religieux ou classique. Puis vint le répertoire moderne étranger suivi du nouveau théâtre québécois. Au cours des années 1970, une dramaturgie régionale, voire régionaliste, s'est ajoutée au répertoire québécois. Par la suite, l'élan régional est retombé au profit d'un répertoire dont la thématique se veut plus intimiste ou plus universaliste. On peut donc considérer que d'une façon générale, le rapport au territoire varie passablement selon les périodes envisagées, mais aussi en fonction de l'intention des créateurs et des diffuseurs. Ces variations ne sont pas non plus indépendantes des courants nationaux et internationaux.

Il est certain qu'on pourrait recenser diverses activités ou entreprises culturelles qui, tout en étant forcément localisées dans une région spécifique, récuse toute intention régionale ou toute limitation régionale. Pour des raisons esthétiques ou économiques, elles s'inscrivent dans des espaces plus vastes quand elles ne déniaient pas tout lien avec la territorialité pour des motifs d'universalité. C'est le cas non seulement de certaines activités culturelles produites en région, mais également de la quasi-totalité de celles produites au centre, en l'occurrence à Montréal, où la référence à l'espace régional montréalais est occultée au profit d'une vision nationale. On parle alors de «cinéma québécois», de «théâtre québécois», de «littérature québécoise», d'«art québécois», etc. À cet égard, même l'art engagé et militant des années 1970 n'a pas échappé à la règle.

Plus modestes dans leurs ambitions, les tenants d'une culture régionale cherchent à promouvoir l'innovation culturelle à partir des talents régionaux, sans pour autant chercher à faire l'éloge du «pays». Leur position veut faire le lien entre la région et l'extérieur et intégrer ainsi la région, en tant que territoire sociologique, dans la production culturelle générale.

Enfin, les tenants d'une culture régionaliste sont plus volontaires dans leurs stratégies ou, tout au moins, plus conscients de la nécessité de mettre en valeur l'imaginaire régional ou le sentiment d'appartenance à la région.

Une analyse des stratégies développées par les éditeurs localisés en région permet de vérifier l'existence de ces trois niveaux de rapports avec la territorialité régionale, comme l'a montré Fernand Harvey dans son étude des maisons d'éditions régionales. Sans doute serait-il possible de réaliser le même exercice dans la plupart des secteurs culturels¹².



Lorsque l'on considère l'évolution des pratiques culturelles en région depuis le début des années 1980, il semble évident que nous soyons en présence d'une dynamique nouvelle, même si elle s'appuie, dans certains cas, sur des traditions artistiques plus anciennes. Différents facteurs, dont les technologies de communication récentes alliées à une nouvelle conscience de la territorialité, ont contribué à l'émergence des régions comme milieux de création et de diffusion culturelles. Il en est résulté la fin de l'ancien continuum «régional–national–international» et son remplacement par une relation triangulaire où le «régional» peut entrer en contact directement avec l'«international» sans la médiation du «national». De la même façon, a-t-on pu observer de nouveaux rapports entre le «régional» et le «national» puisque la région est maintenant en mesure de *médiatiser* l'apport culturel du centre et qu'elle est mieux outillée pour offrir des produits culturels susceptibles d'intéresser le centre, bien que leur diffusion vers le centre demeure problématique.

Qu'il s'agisse du théâtre, des musées, ou d'événements culturels liés à la musique et aux arts plastiques, la vie culturelle en région semble entraînée dans les courants esthétiques et organisationnels postmodernes tant et si bien qu'il n'est pas exagéré de parler d'une *nouvelle culture régionale* en émergence. Celle-ci n'est pas pour autant régionaliste, mais bien en voie de développer une conscience inédite de son ancrage dans l'espace, c'est-à-dire sa territorialité.

12. Pour sa part, Micheline Cambron a montré l'ambiguïté du concept de littérature régionale: Micheline Cambron, «Le concept de littérature régionale», Fernand Harvey, dir., *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire*, Québec, IQRC, 1994, p. 143-159.