

Guy Bellavance et Marcel Fournier

Respectivement attaché de recherche à l'INRS-urbanisation  
et sociologue, département de sociologie, Université de Montréal  
directeur de la revue *Sociologie et Sociétés*.

(1992)

**“Rattrapage et virages:  
dynamismes culturels  
et interventions étatiques  
dans le champ de production  
des biens culturels”.**

Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole,  
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Courriel: [jmt\\_sociologue@videotron.ca](mailto:jmt_sociologue@videotron.ca)

Site web pédagogique : <http://www.uqac.ca/jmt-sociologue>

Dans le cadre de la collection: "Les classiques des sciences sociales"

Site web: [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque  
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi

Site web: <http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm>

Cette édition électronique a été réalisée par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi à partir de :

Guy Bellavance et Marcel Fournier, “Rattrapage et virages : dynamismes culturels et interventions étatiques dans le champ de production des biens culturels”.

Un article publié dans l’ouvrage sous la direction de Gérard Daigle et Guy Rocher, *Le Québec en jeu. Comprendre les grands défis*. Chapitre 18 “Rattrapage et virages : dynamismes culturels et interventions étatiques dans le champ de production des biens culturels” (pp. 511 à 548). Montréal : Les Presses de l’Université de Montréal, 1992, 812 pp.

MM. Guy Bellavance et Marcel Fournier sont respectivement attaché de recherche à l’INRS-urbanisation, d’une part, et sociologue à l’Université de Montréal et directeur de la revue *Sociologie et Sociétés*, d’autre part.

[M. Fournier nous a autorisé à diffuser la totalité de son œuvre publiée au Québec, le 12 décembre 2002]

[marcel.fournier@umontreal.ca](mailto:marcel.fournier@umontreal.ca)

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times, 12 points.

Pour les notes de bas de page : Times, 10 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2001 pour Macintosh.

Mise en page sur papier format  
LETTRE (US letter), 8.5’’ x 11’’)

Édition complétée le 8 octobre 2004 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, province de Québec, Canada.



# Table des matières

## Introduction

1. Caractéristiques et phases de développement
2. Ruptures et continuités
  - a) *Les antécédents de l'intervention étatique*
3. Les années 1960-1976, une deuxième phase de modernisation
  - a) *La réforme du système d'enseignement : une volonté de démocratisation*
  - b) *Un (petit) ministère des Affaires culturelles*
  - c) *La consolidation des actions fédérales au Québec*
  - d) *La « révolution culturelle »*
  - e) *Le champ intellectuel et artistique*
4. Identité nationale et développement culturel, de 1976 à aujourd'hui
  - a) *Langue et culture*
  - b) *Le couple fédéral-provincial*
  - c) *Une « crise de la culture » ?*
5. Quelques défis
  - a) *La double structuration des interventions culturelles étatiques un ou plusieurs maîtres d'œuvre ?*
  - b) *Autonomie et « professionnalisation »*
  - c) *La culture pour tous*
  - d) *Différenciation et segmentation du marché*
  - e) *Localisme et cosmopolitisme*

# Introduction

[Retour à la table des matières](#)

Chaque conjoncture offre aux diverses générations d'intellectuels et d'artistes des « chances » différentes, selon que sont réunies des conditions plus ou moins avantageuses à l'exercice de leurs activités. Développement du marché des biens culturels, expansion du système d'enseignement, organisation professionnelle, politiques culturelles, voilà autant d'aspects ou de facettes du développement culturel d'une société contemporaine.

À plus d'un égard, l'histoire culturelle du Québec n'est pas très différente de celle d'autres sociétés occidentales. Les enjeux que représente la culture sont sensiblement les mêmes : modernisation, démocratisation, identité nationale, liberté de création, etc. La spécificité de la société québécoise tient en fait au rythme de son développement - le fameux « privilège du retard historique », selon l'expression de Marcel Rioux - et aussi à la configuration particulière des divers facteurs qui ont contribué à ce développement : héritage français, « dualité » canadienne, proximité des États-Unis, rôle de l'Église, petit marché, etc.

La meilleure façon d'aborder l'histoire culturelle récente du Québec est sans aucun doute par l'analyse de la constitution et de l'organisation du champ de production des biens culturels (arts visuels, cinéma, danse, littérature,

musique, radio-télévision, etc.) et de l'ensemble des relations entre ce champ et les champs politique, religieux et économique <sup>1</sup>.

## 1 - Caractéristiques et phases de développement

[Retour à la table des matières](#)

La croissance et la diversification de ce champ de production des biens culturels caractérisent l'évolution du Québec depuis les années soixante : croissance du nombre de professionnels et des institutions spécialisées ; diversification aussi plus qualitative des formes d'expression et de pratiques, ce qui entraîne la segmentation des marchés aussi bien que la différenciation des publics. Ce développement s'accompagne de profondes modifications des modes d'organisation du champ, relativement inséparables des évolutions que connaissent tout au cours de la période le système scolaire, les mass media et les interventions proprement culturelles de l'État. « révolution scolaire » liant volonté de démocratisation et de décloisonnement culturel ; poursuite des raffinements technologiques dans les communications de masse corollaire à la mondialisation des marchés culturels ; mise en place aussi d'un véritable système de financement public voué au développement culturel « national », issu à la fois des gouvernements fédéral et provincial. La conjugaison de ces facteurs a contribué à multiplier tout autant les lieux d'accès à la culture (sur le plan de la formation, de la production et de la diffusion) que les occasions de faire carrière, et a en outre pu modifier le profil de ceux qui produisent, diffusent et consomment cette même culture. Ces changements sont par ailleurs traversés et souvent portés par un ensemble de mobilisations sociales plus larges, qui dépassent le seul cadre institutionnel : parmi les plus déterminantes, mentionnons la mobilisation autour des questions nationales et linguistiques, le mouvement (définitif) de laïcisation de la société et le mouvement des femmes qui passe par l'accès égal à la formation scolaire et au travail, ce qui entraîne leur participation aux activités publiques, notamment

---

<sup>1</sup> Introduite par le sociologue français P. Bourdieu, la notion de « champ » permet d'éviter l'analyse du monde de l'art et de la culture en terme de « communauté ». Par champ, il faut entendre le système de relations entre les positions occupées par des agents ou des institutions. Chaque champ a un enjeu spécifique et aussi des règles que doivent respecter les agents ou les institutions en concurrence.

dans les domaines culturels. Bien que chacun de ces facteurs ait pu se répercuter différemment au sein de chacun des secteurs d'activités culturelles, tous en ont été affectés.

On peut distinguer, dans l'histoire socioculturelle contemporaine du Québec, deux phases : de 1960 à 1976, et de 1976 à aujourd'hui. La première s'inscrit entre la prise du pouvoir par « l'Équipe du tonnerre » de Jean Lesage - suivie de peu par la création du ministère des Affaires culturelles du Québec (MACQ) - et la prise du pouvoir par le Parti québécois. La seconde correspond à la consolidation des interventions proprement culturelles de l'État québécois : marquée par le livre blanc sur le développement culturel (Gouvernement du Québec, 1978), elle s'achève sur une toute nouvelle politique des arts et de la culture (Ministère des Affaires culturelles du Québec, 1992). Si les années soixante, la Révolution tranquille et la création du MACQ marquent bien une sorte de rupture avec les années antérieures, elles s'inscrivent par ailleurs dans une certaine continuité. Le « décollage » des politiques culturelles au Canada, et leurs effets au Québec, précède en effet cette période. Et le « rattrapage », ou la modernisation du Québec, est déjà plus qu'amorcé.

## 2. Ruptures et continuités

[Retour à la table des matières](#)

Plusieurs composantes du changement sont en effet largement présentes dans les années cinquante, et débutent même bien avant. La gestion conservatrice du gouvernement Duplessis qui, à partir de son second mandat, s'est aliéné à peu près toutes les forces progressistes du Québec, peut faire oublier ce fait. Cependant, la plupart des mouvements qui caractérisent la Révolution tranquille seront souvent la confirmation, institutionnelle et irréversible, de mouvements déjà enclenchés.

Même l'Église, dont le rôle est tenu pour hégémonique depuis le XIXe siècle, sur les plans institutionnel (santé et éducation) et idéologique (ultramontanisme et idéologie de conservation), et qui est encore omniprésente à la fin de la Seconde Guerre (construction d'églises, encadrement de la jeunesse, croisade du chapelet en famille, rassemblements religieux Monstres et augmentation des effectifs religieux), montre alors des signes de difficultés qui ne feront que s'amplifier par la suite : difficile maintien de la croissance

des effectifs, exigences de renouveau à l'intérieur de l'institution (déconfessionnalisation des mouvements syndicaux et coopératifs et critiques de la collusion entre l'État et l'Église), et baisse de la pratique (en 1948, on estime que de 30% à 50% des catholiques montréalais ne vont pas à la messe le dimanche).

L'idéologie de rattrapage est quant à elle déjà plus qu'enracinée, tandis que les pratiques « modernistes » issues de la culture populaire comme de la culture savante tendent à déborder la culture traditionnelle. À la fin de la guerre, l'État fédéral s'est, avec la Commission Massey-Lévesque (1949-1951), autorisé à intervenir dans le domaine culturel, donnant le coup d'envoi à ce qui formera la base des futures politiques culturelles, ébranlant ainsi les approches plus traditionnelles de la culture et de l'intervention culturelle étatique. La question scolaire, thème récurrent depuis déjà la fin du XIXe siècle, est au même moment l'objet principal de la commission d'enquête portant sur la constitution (la Commission Tremblay), qui souligne les carences du système d'enseignement québécois et sa dépendance du clergé. La culture de masse est largement établie : l'apparition successive du cinéma (le premier Ouimétoscope date de 1906), de la radio (CFCF en 1922 ; CKAC en 1926) et des premiers hebdomadaires populaires (*Le Petit Journal*, 1926 ; *La Patrie du Dimanche*, 1935 ; *Photo-journal*, 1937) illustrent l'existence d'une nouvelle culture populaire dès l'entre-deux-guerres. Les années cinquante sont celles de la télévision, avec l'entrée en ondes de la chaîne de Radio-Canada à Montréal en 1952, qui sera aussi un pôle de contestation des idéologies traditionnelles : la grève des réalisateurs de Radio-Canada en 1959 marque dans le champ culturel un point de rupture sans doute aussi important que, sur le plan politique, l'élection de l'Équipe du tonnerre en 1960. Le domaine plus spécifique des « arts et lettres » et de la culture savante dispose également d'une base et d'un milieu non négligeables<sup>2</sup>. Les regroupements, les entreprises et les institutions privées sont par ailleurs largement concentrés à Montréal ; ils sont souvent animés et soutenus par les milieux anglophones. L'intervention

---

<sup>2</sup> Outre les Universités McGill (1929) et Laval (1852), la plus récente Université de Montréal (1920) s'affirme sous le signe du modernisme jusque dans son architecture avec la construction de son nouveau pavillon sur le mont Royal (1943). Des mouvements d'organisation du milieu en témoignent aussi. La création de la Société pour l'avancement des sciences, des lettres et des arts au Canada en 1908 est suivie dans le domaine de la recherche et de l'enseignement universitaires par la fondation de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences (1923) et de l'Institut franco-canadien (1924). L'Union des artistes date de 1936, et témoigne de la vitalité du secteur des arts d'interprétation dès l'entre-deux-guerres. Un certain nombre de regroupements artistiques ou littéraires animent ce milieu : l'histoire de la Contemporary Arts Society (1939) se confond ainsi pour un temps à celle du mouvement automatiste de Borduas, et au développement de l'art abstrait pendant la Seconde Guerre, et se conjugue à l'apparition d'importantes galeries d'art (Dominion, 1942 ; Agnès-Lefort, 1951) ; dans le champ littéraire, la Société des écrivains canadiens (1936) et l'Académie canadienne-française (1944) tiennent également un rôle apparenté. On dispose également d'un certain nombre de grandes institutions privées et spécialisées comme le Montreal Art Association depuis 1860 (aujourd'hui Musée des beaux-arts), la Société canadienne d'opérette (1926) et l'Orchestre symphonique de Montréal (1934).

culturelle de l'État québécois dans les années soixante sera d'autant plus déterminante qu'elle permettra le développement culturel de la communauté francophone sur une base laïque.

Bien que Borduas perde son poste d'enseignant en 1948, après la parution du *Refus global*, et qu'il soit forcé à l'exil (il meurt à Paris en 1960), le milieu de l'art et de la culture reste extrêmement vivant à Montréal. Dans les années cinquante, s'est en effet établi en milieu francophone un ensemble de relations entre le monde de la télévision et du cinéma, celui du journalisme (*Le Devoir*) et de l'édition, celui de l'art et de la littérature et, enfin, celui de l'enseignement universitaire. Ceci a permis la constitution d'un milieu intellectuel et artistique et la formation d'un public cultivé, largement indépendant de l'institution cléricale et, à un moindre degré, des institutions traditionnelles de la bourgeoisie anglophone montréalaise. La rencontre de ce milieu et de ce public est à l'origine d'un véritable renouveau culturel : publication de revues intellectuelles (*Cité Libre*, 1952), ouverture de maisons d'édition (l'Hexagone, 1953 ; Leméac et Éditions de l'Homme, 1957) et essor de la poésie (*Liberté*, 1959), mise sur pied de troupes de théâtre (Théâtre du Nouveau Monde, 1951 ; Théâtre de Quat'Sous, 1954 ; Les Apprentis Sorciers, 1954-1968) et de nouveaux ensembles (Les ballets Chiriaeff, 1952, qui deviennent les Grands Ballets canadiens en 1958 ; le Quatuor à cordes et le Trio baroque), organisation de lieux de formation (camp d'été des jeunesses musicales du Canada au mont Orford, 1951 ; Faculté de musique de l'Université de Montréal, 1950 ; sections d'art dramatique au Conservatoire de Montréal, 1954). De plus, Montréal s'avère le centre de la peinture moderne au Canada entre 1945 et 1960, et il est largement ouvert aux grands courants internationaux de l'art. À côté des groupes animés par Pellan ou Borduas émerge ainsi le mouvement plasticien (Molinari), tandis que s'effectue une ouverture importante du côté de la sculpture autour de Vaillancourt, Dinet et Roussil : ceux-ci créent avec la *Place des arts* (1950) un lieu servant à la fois d'atelier, de salle d'exposition, de réunion et de discussion politique. Le périodique *Vie des Arts* apparaît à la même époque (1957), et joue, avec les galeries Lefort et l'Actuel (1956), un rôle important de promotion de *l'art vivant*. Enfin, les « modernes », semblent bien avoir gagné la partie qui les opposait aux traditionalistes avec la nomination de Robert Élie à la direction de l'École des beaux-arts de Montréal, l'engagement de nouveaux professeurs, l'accroissement rapide des effectifs, la réorganisation des programmes, le développement des cours de didactique des arts, et la présentation d'expositions d'avant-garde.



### *a) Les antécédents de l'intervention étatique*

[Retour à la table des matières](#)

Le rôle, qu'a tenu la Commission Massey-Lévesque au tournant des années cinquante ne peut faire oublier que l'État, tant au fédéral qu'au provincial, intervient dans le domaine culturel depuis fort longtemps déjà. Cette intervention, encore ponctuelle et plus circonscrite, reste à la source de l'évolution subséquente des politiques culturelles. L'intervention fédérale a été ainsi très tôt portée par le secteur des communications ; l'intervention provinciale s'est développée, quant à elle, à partir du secteur de l'éducation.

L'importante Commission royale d'enquête sur l'avancement des lettres, sciences et humanités (Commission Massey-Lévesque) marque à la fois l'aboutissement des revendications des milieux culturels canadiens et le point de départ d'une intervention culturelle plus systématique. Ce même mouvement reste lié par ailleurs aux circonstances exceptionnelles de la crise, puis de la guerre, qui ont favorisé la centralisation à Ottawa, avec l'élaboration de politiques économiques et sociales inspirées du modèle keynésien (régimes de retraite et subventions des programmes de santé). On veut aussi donner à l'État canadien une véritable stature nationale par la « canadianisation » des institutions elles-mêmes : loi sur la citoyenneté, etc. La télévision de Radio-Canada d'abord, et plus tardivement le Conseil des Arts du Canada (CAC) en 1957, sont les deux résultats alors les plus visibles de ce nouvel engagement. Largement calquée sur le modèle britannique et le principe du *arms'length*, l'approche cherche d'abord à maintenir l'indépendance relative des institutions culturelles par rapport au pouvoir ministériel. L'action fédérale est par ailleurs déjà particulièrement sensible dans le domaine des communications audiovisuelles (CBF, radio d'État, date de 1935 et l'ONF de 1939) et peut s'appuyer sur une tradition d'intervention qui passe par le *Radio-Telegraph Act* (1927) et la Commission canadienne de la radiodiffusion (1932). Un ensemble d'institutions culturelles, de nature plus traditionnelle, est également en place depuis plus longtemps encore <sup>3</sup>. Les années soixante permettront au fédéral de compléter ce réseau d'institutions.

---

<sup>3</sup> La Galerie nationale (aujourd'hui Musée des beaux-arts du Canada), depuis 1880 ; les Archives publiques, depuis 1912 ; la Commission géologique du Canada administre quant à elle dès sa création en 1841 un Musée national, d'où sont issues à la fois les premières recherches ethnologiques et linguistiques chez les peuples autochtones (1909) et le Musée de l'Homme (1911), aujourd'hui Musée des civilisations ; le National

Sur la scène provinciale, l'action n'est pas non plus tout à fait négligeable. Elle s'exerce tout particulièrement à partir du domaine de l'éducation. Dès le tournant du siècle, le gouvernement provincial s'est en effet engagé dans la constitution d'un embryon de réseau d'éducation publique échappant à la responsabilité du clergé. La création d'écoles techniques et les efforts de développement d'un enseignement professionnel supérieur (École d'arpentage, en 1907 ; École forestière et École des Hautes Études Commerciales, en 1910), seront suivis d'un ensemble d'autres mesures qui illustre de réelles préoccupations, tout spécialement à la fin de la Seconde Guerre mondiale <sup>4</sup>.

Dans le domaine plus spécifiquement culturel, la nomination d'Athanase David, en 1922, au poste de Secrétaire de la Province du cabinet Taschereau contribue à accentuer l'engagement du palier provincial dans le domaine des arts ; c'est alors qu'on introduisit des cours facultatifs de dessin dans l'enseignement primaire élémentaire (1920) ; qu'on créa l'École des Beaux-Arts (1922), l'École des arts graphiques (1942), des conservatoires de musique (1943) et de théâtre (1954). À ces mesures s'ajoutent la création de prix littéraires et scientifiques (1922) et l'engagement dans un certain nombre d'institutions culturelles : création de la Commission des monuments historiques (1922), qui donne lieu à un vaste travail d'inventaire <sup>5</sup>, et qui se trouve également à l'origine de la création du Musée du Québec (1933) ; acquisition de la Bibliothèque Saint-Sulpice (1941) et adoption d'un embryon de législation favorisant le développement de bibliothèques publiques municipales, dont résulte notamment le premier réseau de succursales de la bibliothèque centrale de la Ville de Montréal en 1950. Même dans le secteur des communications, le gouvernement du Québec se refuse à laisser tout le champ libre à l'État fédéral : dès 1929, on présente un projet de loi prévoyant la création de Radio-Québec. L'action fédérale reste toutefois nettement plus énergique et continue en ce domaine, et tend également à déborder sur le champ de juridiction provinciale que constitue l'éducation : avec la création du Conseil des Arts du Canada, le fédéral s'est en effet donné les moyens de soutenir directement les universités et les chercheurs en les subventionnant.

---

Research Council date, quant à lui, de 1917. Des Prix du Gouverneur-général sont également décernés depuis 1937, quoiqu'ils seront accordés à des ouvrages d'expression anglaise ou à des traductions jusqu'en 1959.

<sup>4</sup> Enquête sur la scolarité obligatoire et Loi sur la fréquentation obligatoire (1943), adoption de la loi sur la gratuité des livres scolaires (1944), Loi de l'aide à l'apprentissage (1945), Loi pour assurer le progrès de l'Éducation (1945) permettant de verser des sommes aux commissions scolaires, création du ministère de la jeunesse et du Bien-être (1946) et du Sous-comité de la coordination de l'enseignement (1951).

<sup>5</sup> Monuments commémoratifs de la province de Québec (1923), vieilles églises de la province de Québec (1925), vieux manoirs et vieilles maisons (1927).

### 3 - Les années 1960-1976, une deuxième phase de modernisation

[Retour à la table des matières](#)

La période qui s'inscrit entre l'arrivée au pouvoir de « l'Équipe du tonnerre », en 1960, et celle du Parti québécois, en 1976, peut donc être envisagée tantôt dans la continuité, tantôt dans la rupture. Dans la continuité, parce que le néo-nationalisme - le *Maîtres chez nous* de Lesage - prend le relais de l'autonomisme de Duplessis ; dans la rupture, parce que cette affirmation politique du Québec se conjugue maintenant à une approche interventionniste étrangère à la mentalité duplessiste. La création d'un ministère québécois des Affaires culturelles (MACQ) en 1961, suivie de celle d'un beaucoup plus important ministère de l'Éducation en 1964, participe à ces transformations. D'autres ministères à vocation « culturelle » s'ajouteront aussi un peu plus tardivement (Immigration, 1968 ; Communication, 1969). De plus, au cours de cette période, les interventions culturelles fédérales déjà bien implantées dans la province se développent à un rythme effréné, essoufflant sans nul doute le très petit mais néanmoins ambitieux MACQ. Ce ministère, créé sur le modèle du récent ministère français de la Culture (1959), dont Malraux fut le premier titulaire, démarquera l'intervention culturelle du Québec de celle du gouvernement fédéral comme de celles des autres gouvernements provinciaux du Canada. À une action fédérale pour ainsi dire à l'anglaise se développera parallèlement une action québécoise à la française.

L'ensemble de ces interventions fédérales-provinciales se conjugue de la sorte pour conduire à faire de la culture une véritable chose publique, sinon franchement politique : dès le tournant des années soixante-dix notamment, les rivalités fédérales-provinciales en matière culturelle deviennent un leitmotiv du débat constitutionnel, tandis que le milieu culturel professionnel québécois se mobilise lui-même, dans une ambiance générale de contestation, pour réclamer une plus forte présence du gouvernement provincial. Ces contestations sont contemporaines de l'émergence de mouvements issus de la jeunesse, des nouvelles classes moyennes et des femmes, qui traversent alors l'ensemble des sociétés occidentales, tout en étant accélérées au Québec par l'effritement rapide de l'hégémonie cléricale, particulièrement dans l'enseignement et dans la culture. L'intervention étatique en ces deux matières se joint à une très large volonté de démocratisation partagée par la population.

### ***a) La réforme du système d'enseignement : une volonté de démocratisation***

[Retour à la table des matières](#)

Face à un taux de scolarisation relativement faible - en 1960, moins de 50% des jeunes âgés de 14 à 17 ans fréquentent l'école comparativement à 80% en Ontario -, face à une « crise » du système scolaire qui se manifeste dans la remise en question du collège classique, face enfin à des demandes de plus en plus nombreuses et pressantes, il apparaît urgent d'introduire des changements structurels et de rendre l'éducation plus accessible aux diverses couches de la population. Ce sont les objectifs de la réforme que proposent les auteurs du rapport Parent et qui vise à mieux adapter le système d'éducation à une économie capitaliste moderne.

L'impact le plus visible de la réforme de l'éducation concerne l'enseignement secondaire et collégial, avec la construction de grandes polyvalentes et la création d'un réseau public de cégeps. L'université est aussi l'objet d'importantes réorganisations : modification du mode de financement, établissement d'un programme de prêts-bourses pour les étudiants, développement de la formation des maîtres et de l'éducation permanente, instauration du réseau des constituantes de l'Université du Québec, dont l'UQAM, etc. En une décennie, avec le développement rapide des secteurs des sciences, du commerce, des sciences de l'éducation et des sciences humaines et sociales, l'université devient une grande organisation, « de masse » diront certains : le nombre d'étudiants inscrits à temps plein passe entre 1960 et 1970 de 26 948 à 54 575 et le taux de fréquentation scolaire des jeunes de 20-24 ans, qui est de 4,3% en 1960-1961 atteint près de 9% dix ans plus tard. L'accès aux études universitaires « se démocratise », surtout pour les filles : de 14% qu'elles sont au début des années soixante, celles-ci représentent plus de 45% de la population inscrite à plein temps une vingtaine d'années après.

Une telle réforme scolaire constitue une sorte de « révolution » remise en question du monopole que détient l'Église, abandon de la « culture humaniste » des collèges classiques, spécialisation et professionnalisation des savoirs. Il s'agit de changements qui coïncident avec ce qu'il est convenu d'appeler la montée des classes moyennes, c'est-à-dire l'apparition de nouvelles catégories sociales dotées de capital culturel et de diplômes. Depuis la

Seconde Guerre mondiale, même s'il y a stabilisation de la proportion des ouvriers (entre 45 et 48% de la population active masculine de langue française), la structure des occupations s'est profondément transformée avec l'introduction de nouvelles technologies, la multiplication des emplois tertiaires (bureau et finance) et enfin le développement des secteurs public et parapublic. Dans les occupations supérieures, il y a une augmentation de la proportion des professionnels - en particulier le personnel scientifique et enseignant - et des techniciens : de 4,3 à 9,8% entre 1951 et 1971. L'ensemble de ces modifications de la structure de la main-d'œuvre explique, pour une part importante, la forte mobilité sociale qui caractérise le Québec entre 1950 et 1970. Quelle que soit leur catégorie d'origine, les jeunes voient augmenter leurs possibilités de mobilité sociale ascendante, d'obtention d'un travail non manuel et aussi d'accès aux catégories supérieures que constituent les administrateurs et les professionnels. Même si les inégalités existent, par exemple entre anglophones et francophones, le Québec n'en acquiert pas moins le caractère d'une société « ouverte » et « démocratique ».

La volonté de démocratiser se manifeste non seulement dans le secteur de l'éducation, mais aussi dans celui des arts et de la culture. En recommandant que les programmes des ordres d'enseignement élémentaire et secondaire comportent au moins une période de formation en arts plastiques et que cet enseignement soit confié à des enseignants compétents et dûment diplômés, le rapport Parent entend favoriser l'ouverture d'un marché pour les diplômés des écoles des beaux-arts.

Le regain d'intérêt pour les arts provoque un accroissement considérable et rapide des clientèles étudiantes. Pour la seule École des beaux-arts de Montréal, le nombre d'élèves inscrits à plein temps passe de 279 à plus de 600, entre 1964-1965 et 1967-1968. En raison des contraintes physiques (locaux) et administratives, la gestion du changement est difficile et entraîne une crise : quatre directeurs se succèdent, mise sur pied d'une association de professeurs, contestation étudiante (grèves en 1965 et 1966 ; occupation des locaux en 1968). La contestation apparaît assez significative pour que soit créée une Commission d'enquête sur l'enseignement des arts en 1966. Une fois le rapport de cette commission déposé, le gouvernement ne met en oeuvre que les réformes déjà prévues : prise en charge de la responsabilité de l'enseignement des arts par le ministère de l'Éducation, disparition des écoles d'art et intégration de l'enseignement des arts au cégep et à l'université, toutes façons mitigées de reconnaître à l'art une fonction et à l'artiste un statut social.

À la fin des années soixante, le mouvement de contestation gagne aussi les collèges et les campus universitaires : grèves, occupations, manifestations. Les principales revendications concernent la gestion (démocratie et cogestion), la pédagogie et la situation globale du Québec (débouchés pour les diplômés, planification et contrôle de l'économie). La mobilisation demeure limitée : il

n'y a pas eu de Mai 68. La contestation étudiante est rapidement canalisée à l'extérieur des institutions d'enseignement par divers mouvements culturels, sociaux et politiques : la contre-culture (Mainmise), les groupes politiques d'extrême-gauche, le féminisme et surtout le mouvement nationaliste.

### *b) Un (petit) ministère des Affaires culturelles*

[Retour à la table des matières](#)

La Révolution tranquille, c'est évidemment la mise sur pied d'institutions publiques ; c'est aussi le développement d'un rapport « public » à la vie culturelle, rapport que privilégient ceux-là mêmes qui oeuvrent dans les nouveaux organismes et institutions culturelles (Radio-Canada, facultés universitaires, maisons d'édition et journaux). Auteur du programme politique du Parti libéral du Québec, Georges-Émile Lapalme affirme que « le moment est venu de concevoir l'État comme un phénomène culturel ». À la tête du nouveau ministère des Affaires culturelles, créé expressément pour lui, dit-on, celui-ci entend se servir de la culture non seulement pour affirmer la spécificité et l'autonomie du Québec face à Ottawa, mais aussi permettre à cet État provincial d'établir des relations internationales ; il s'entoure d'intellectuels nationalistes tels l'historien Guy Frégault et le journaliste Jean-Marc Léger. Le nouveau ministère se voit destiné, selon les termes de Jean Lesage, à devenir le « Ministère de la civilisation canadienne-française et du fait français en Amérique ».

À ses débuts, le MACQ n'est qu'un projet : peu de ressources, peu de personnel. Il n'est alors que la réunion d'établissements et de services hérités soit du ministère de la jeunesse, soit du Secrétariat de la Province ; il devient aussi responsable de la Commission des monuments historiques, et d'un nouvel organisme, le Conseil provincial des Arts. Malgré son nom, l'organisme est bien différent du CAC. Conseil strictement consultatif, ses membres ne se réunissent que périodiquement. L'organisme sera dissous en 1968. La plus grande part du budget est consacrée à financer des institutions, évidemment les musées et les archives (622 960 \$) et les bibliothèques (384 996 \$), et à subventionner des organismes culturels (758 924 \$). Et seulement 20 000 \$ pour les concours artistiques et scientifiques. Le champ d'intervention du ministère est vaste et la politique d'attribution des subventions est peu cohérente. L'élaboration d'une politique culturelle est d'autant plus difficile que le

ministère doit tenir compte des pressions exercées par ceux que Frégault appelle l'« *establishment* culturel ».

Rapidement, le MACQ structure ses interventions par la mise sur pied de services et d'organismes distincts : Service des arts et lettres, Office de la langue française, Département du Canada français outre-frontières. Dès les premières années, l'on réorganise aussi le programme de subventions et l'on intervient dans le domaine de l'édition et de la distribution du livre : réalisation d'une enquête sur l'édition, le commerce et la diffusion du livre, subventions pour l'édition d'ouvrages spéciaux et pour la diffusion du livre à des fins éducatives, organisation des assurances-Édition, etc. Après avoir distribué des « encouragements aux auteurs », le MACQ crée un véritable programme d'aide à la création en 1964, C'est là un domaine qu'occupe déjà, sous le signe de l'autonomie et du professionnalisme, le CAC.

L'effort de décentralisation, entrepris à partir de 1966, démarque par ailleurs l'action provinciale de celle du fédéral, plus sensible en milieu métropolitain (outre Radio-Canada, l'ONF s'y est installé depuis 1956, tandis que la plupart des bourses et subventions du CAC profitent aux institutions, aux organismes et aux artistes fortement concentrés à Montréal). La décentralisation culturelle s'amorce à partir de 1966 avec la création de bureaux d'aménagement culturel régionaux et un programme de *centres culturels*, pour se voir peu à peu confirmés avec l'implantation de *directions régionales* dans dix régions administratives dès 1973. Ce mouvement s'appuie par ailleurs sur le développement ou la création parallèle de cégeps et d'universités en région, et par l'ouverture de départements d'arts, de littérature, de théâtre, de musique, de communication et d'animation culturelle.

Enfin, l'une des actions les plus significatives du MACQ pendant ses premières années, est l'ouverture d'un Musée d'art contemporain à Montréal, dont la direction est confiée à Guy Robert. L'intérêt pour l'art se manifeste également dans la publication d'une série d'ouvrages<sup>6</sup>. L'aide à la diffusion domine sur l'aide à la création.

Jusqu'à la fin des années soixante-dix, l'intervention du MACQ demeure marquée par une forte instabilité : instabilité des programmes, restructuration annuelle des organigrammes, changement fréquent des titulaires. Le premier titulaire, Georges-Émile Lapalme, démissionne rapidement. Par la suite, le poste est occupé pendant de courtes périodes par des ministres de passage ou qui font leurs premières armes. Il y a bien en 1964-1965, avec le Livre blanc de Pierre Laporte, une volonté de doter le Québec d'une politique culturelle et

---

<sup>6</sup> On pense à *La Peinture moderne au Canada français*, de G. Viau (1964) ; à *La Renaissance des métiers d'art au Canada français* de L. et S. Lamy (1967), et à la revue *Culture vivante*, lancée en 1966.

de lui assigner des objectifs nationaux, mais après la défaite du Parti libéral en 1966, ce document est relégué aux oubliettes. La seule continuité est la présence du sous-ministre Guy Frégault qui, dans son rapport au ministre L'Allier en 1976, conclut à un échec. Ce sont, dira-t-il, des « années perdues » : progrès lent et discontinu, manque de ressources et d'attention du Cabinet, absence de coordination et de contact avec le milieu, etc. L'insatisfaction est telle qu'un groupe d'intellectuels et d'artistes mettent sur pied en 1975 un Tribunal de la culture dont le principal accusé est le ministère.

### *c) La consolidation des actions fédérales au Québec*

[Retour à la table des matières](#)

Bien que les années soixante s'ouvrent avec la création du MACQ, l'action provinciale évolue en retrait, ou en appoint, d'une action fédérale non seulement beaucoup plus affirmée, mais qui prend aussi véritablement son envol au cours de cette même période. C'est d'abord l'époque de la Commission Laurendeau-Dunton (1962-1969) dont résultent la Loi sur les langues officielles et les premières mesures en faveur du multi-culturalisme. Mais c'est aussi le moment d'un ensemble d'actions plus précises touchant directement le développement des milieux culturels professionnels : dans le domaine des arts et lettres, renforcement du rôle du CAC à partir de 1963<sup>7</sup>, regroupement des Musées nationaux sous un même Conseil d'administration en 1968 et création du Centre national des arts (CNA) en 1969 ; en matière de communication et d'industries culturelles, affirmation de la prépondérance fédérale avec la création de la SDICC (aujourd'hui Téléfilm Canada) en 1967, du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) en 1968 et finalement du ministère des Communications en 1969 ; sur le plan du rayonnement international, création en 1965, au sein du ministère des Affaires extérieures, d'un Bureau de relations culturelles internationales (intégré au CAC en 1992) ; sur le plan parlementaire, création d'un Comité permanent de la radiodiffusion, du film et des arts la même année ; et enfin de façon plus structurelle, regroupement, sous la responsabilité du Secrétariat d'État, des

---

<sup>7</sup> Le CAC, fondation pratiquement privée jusqu'en 1963, connaîtra d'importantes augmentations de budgets dues à l'apport de subventions gouvernementales. Des crédits annuels lui sont en outre accordés à partir de 1968. Son budget est ainsi multiplié par six entre 1963 et 1968. Il connaîtra également une restructuration notable au cours de cette période, en introduisant en 1967 une distinction plus nette entre le secteur des arts et celui des humanités.



organismes culturels sectoriels à partir de 1963. Ce dernier événement est sans doute le plus déterminant quant à l'évolution de l'engagement fédéral. De là s'amorce en effet un processus qui conduit au rattachement de plus en plus marqué à la structure ministérielle d'organismes évoluant jusque-là de façon plus indépendante ou plus lâche.

Le Secrétariat d'État, à la fin de cette décennie, se comporte de plus en plus comme un ministère de la Culture. Le mandat de Gérard Pelletier, Secrétaire d'État entre 1968 et 1973, reste sans doute le plus déterminant à cet égard<sup>8</sup>. Il correspond également à la période la plus déterminée de l'action culturelle fédérale au Québec. Celui-ci a manifestement eu la volonté de faire du Secrétariat l'instrument de coordination d'une véritable politique culturelle nationale, comme en témoigne l'énoncé de politique culturelle de 1970. Ces directives affecteront aussi bien l'orientation générale de la politique (notamment par les thèmes de l'unité nationale et de la démocratisation culturelle) que la coordination plus concrète des actions des organismes sur le terrain.

Cette évolution s'accompagne d'une réduction graduelle de la marge de manœuvre des organismes culturels, assortie de tensions et de résistances, qui se voit par ailleurs compensée par une augmentation importante de leur financement. C'est dans ce contexte qu'apparaissent, au sein des divers organismes et transversalement à ceux-ci, un ensemble de programmes et de politiques innovateurs par contraste à une action jusque-là plus traditionnelle : notamment la Banque d'œuvres d'art et le programme Explorations du CAC, les centres culturels canadiens à Paris, Londres et Bruxelles, des politiques très articulées dans les domaines de l'édition, des musées et du film<sup>9</sup>, et enfin une politique de la jeunesse et de décentralisation que traduiront les programmes Perspectives Jeunesse et Initiatives locales. Ces deux programmes de création d'emplois régionalisés rivalisent tout au long de cette décennie avec les programmes normalisés gérés par les organismes culturels officiels, en tout premier lieu ceux du CAC, mais aussi ceux du MACQ. Ils favorisent le

---

<sup>8</sup> Ajoutons que plusieurs autres Québécois ont tenu avant et après cette date un rôle très important. C'est le cas de Maurice Lamontagne, à l'origine de la politique fédérale dans les années cinquante et Secrétaire d'État entre 1963 et 1965 : il influencera le cabinet Saint-Laurent en faveur du CAC, et sera à l'origine des premières subventions directes au même organisme. C'est le cas plus tard de Francis Fox et Marcel Masse, ministres des Communications. Le profil très affirmé de ces différents ministres fédéraux tranche avec celui beaucoup plus effacé de la plupart des ministres provinciaux.

<sup>9</sup> Ces politiques débordent largement le cadre des seuls organismes culturels fédéraux, et même du Secrétariat d'État. Elles font en effet souvent appel à d'autres ministères pour réaliser certains objectifs. Mentionnons, dans le secteur de l'édition, les subventions à la production, à la diffusion, à la commercialisation (au Canada comme à l'étranger) et à la traduction du livre canadien ; dans le secteur muséologique, un effort de démocratisation et de décentralisation de l'activité traditionnelle des Musées nationaux, bientôt suivi d'une *Loi sur l'exportation des biens culturels* ; dans le secteur du cinéma, un ensemble de programmes qui conduisent à retirer à l'ONF l'exclusivité des commandes gouvernementales, à renforcer le rôle de la SDICC, et d'où résultent aussi les premiers programmes d'abris fiscaux dans ce domaine.

passage d'un plus grand nombre d'artistes au statut de professionnels, en s'avérant une sorte de propédeutique pour plusieurs d'entre eux avant qu'ils fassent appel aux organismes culturels attitrés <sup>10</sup>. Dès 1972, le Secrétariat administre en outre un programme de subventions à l'immobilisation et à l'équipement des arts qui double bien souvent l'aide provinciale. À la fin de cette période, la structure des interventions culturelles fédérales atteint peu à peu la forme qu'on lui connaît aujourd'hui : neuf grands organismes culturels <sup>11</sup> mènent des actions très sectorialisées, quoiqu'ils soient placés maintenant non plus sous la responsabilité du Secrétariat d'État, mais sous celle du ministère des Communications (MCC).

#### *d) La « révolution culturelle »*

[Retour à la table des matières](#)

Dans le même mouvement où le Québec devient une société urbaine et moderne et qu'il se dote d'un État fort, les Québécois opèrent un reclassement général de leurs valeurs et ils se laissent entraîner dans le nouveau monde de la consommation et du loisir. La sécularisation touche non seulement les associations et les institutions (assistance publique et santé), elle atteint aussi

---

<sup>10</sup> Selon Sandra Gwyn, citée par Maillot et Melançon (1982), 20% des budgets Perspectives Jeunesse allaient à des projets culturels, tandis que dans le cadre d'Initiatives locales, on consacrait deux millions de dollars au théâtre en 1971, soit autant qu'au CAC. Ces programmes créent une pression inattendue sur les organismes professionnels établis. Bien que ces deux programmes disparaissent nommément au tournant des années quatre-vingt, leur esprit se prolonge sous d'autres formes, non plus seulement au fédéral, mais également au provincial. Ainsi, bon nombre d'activités artistiques sont aujourd'hui soutenues par des programmes de soutien d'emploi issus soit d'Emploi et Immigration Canada, soit de Travail et Affaires sociales Québec. En revanche, ils ne permettent plus la création de nouveaux organismes, comme c'était le cas dans les années soixante-dix.

<sup>11</sup> La plupart des budgets culturels fédéraux sont aujourd'hui attribués à ces neuf organismes culturels. Les divers secteurs tiennent par ailleurs des parts très différentes. Outre la Société Radio-Canada (SRC), qui compte à elle seule pour tout près des deux tiers des budgets du MCC, il faut compter le CRTC et Téléfilm Canada, dont la plupart des interventions sont également attribuables au secteur de la radio-télévision. S'ajoute aussi, dans le domaine du film, l'Office national du film (ONF). La somme de ces interventions, qui toutes relèvent de près ou de loin du domaine des communications audiovisuelles, compte à l'échelle du Canada pour 77% des interventions du MCC en 1988. La SRC, l'ONF et Téléfilm Canada jouent un rôle déterminant et prépondérant au Québec. Les budgets attribuables aux secteurs plus traditionnellement apparentés aux arts et aux lettres transitent quant à eux par trois principaux organismes : le CAC qui compte pour un peu plus de 5% des interventions la même année et qui s'avère l'organisme le plus déterminant pour l'ensemble des disciplines artistiques, et le plus présent au Québec ; le CNA, moins de 2% du budget ; les Musées nationaux, 7%. Les Archives publiques et la Bibliothèque nationale, 6%, mènent des actions plus spécifiques ou moins directement liées au soutien des arts. Enfin, il faut compter avec les budgets proprement ministériels, estimés à 3% des interventions, dont l'essentiel passe par le Programme d'initiatives culturelles (PIC) en soutien aux équipements culturels depuis 1980 et plus récemment, le Programme d'appui aux musées (PAM).

le niveau le plus profond, celui des convictions et des pratiques religieuses. En chute libre, le taux de pratique (présence aux offices) dans le diocèse de Montréal tombe de 61% à 30% entre 1961 et 1971. Les « décrochages » et les prises de distance à l'égard de la religion sont nombreux, principalement dans la génération de l'après-guerre, celle qui a le moins intériorisé le catholicisme traditionnel. Comme le diagnostique la Commission d'enquête sur les laïcs et l'Église présidée par Fernand Dumont (1968), il y a un « état de crise religieuse » : déclin de la pratique, abandon du sacerdoce, indifférence de la jeunesse, éclatement de la communauté chrétienne. Pour l'Église, la situation est d'autant plus catastrophique que le nombre d'abandons du sacerdoce est considérable - environ 165 prêtres séculiers entre 1964 et 1969 -et que le renouvellement des vocations ne s'effectue pas : entre 1961 et 1971, le nombre annuel d'ordinations passe de 117 à 40. Même si elles regroupent toujours un nombre relativement grand de membres, les communautés religieuses apparaissent *désemparées* : elles connaissent un vieillissement de leurs membres et d'un grand nombre d'œuvres, elles perdent leur raison d'être. Des efforts sont faits pour proposer une théologie nouvelle et une pastorale conforme aux temps présents et pour réactualiser l'engagement social de l'Église : en 1962, les Dominicains, autour desquels gravitent plusieurs catholiques progressistes, lancent deux *nouvelles revues*, *Communauté chrétienne* et *Maintenant*.

Comme le souhaitait le Mouvement laïc de langue française (1961) ou la revue *Parti pris* (1963), le Québec devient une société laïque. Et l'influence qu'exerce la religion sur la vie familiale et sexuelle s'effrite : baisse du taux de fécondité, diminution de la stabilité familiale, réduction de la nuptialité, accroissement du nombre de divorces. Un tel éclatement de la structure familiale traditionnelle assure la « libération des consciences » ; elle entraîne aussi un plus grand individualisme.

Par ailleurs, le développement des loisirs et l'expansion de la consommation accroissent les possibilités de distinction et de singularité. Mais le paradoxe de la société de consommation est d'accroître la liberté individuelle tout en homogénéisant les besoins et en uniformisant les pratiques culturelles. Les médias, et en particulier la télévision, contribuent, par la publicité, à l'américanisation de la culture québécoise : goût du confort matériel, restauration rapide, bungalow. Plus que tout autre groupe d'âge, les jeunes entrent dans le mouvement de consommation de masse. Que ce soit par la danse, la musique ou les héros, on cherche à se donner une identité propre, ce qui crée un écart, et à terme, un conflit entre les générations.

Dans l'ordre de la consommation, le loisir occupe une place qui ne fait que s'accroître : selon une évaluation approximative, la part des dépenses de loisir dans le budget des ménages passe de 11% à près de 22% entre 1962 et 1978. Et ce sont des loisirs qui échappent de plus en plus à l'initiative personnelle pour être pris en main par des institutions et des entreprises commerciales et

pour être confiés à des professionnels du loisir. La volonté de démocratiser le loisir et le souci de la bonne condition physique suscitent ensemble la création de diverses associations, l'amélioration des équipements (arénas, gymnases et piscines), la mise sur pied de services municipaux de loisir et une plus grande intervention de l'État : création de l'Institut du sport du Québec, présentation des Jeux du Québec, etc.

Dans le domaine des loisirs, la télévision, que l'on retrouve dans la quasi-totalité des foyers - souvent plus d'un appareil et à partir de 1966, la télécouleur -, devient l'activité libre la plus recherchée : en 1975, le téléspectateur regarde en moyenne 27 heures de télévision par semaine. À la suite de la privatisation et de la libération des ondes, mais aussi grâce à des innovations techniques (bande UHF et câblodistribution), le choix des chaînes et des émissions s'accroît considérablement : Télé-Métropole (1960) et le réseau TVA, CFCF (1961), Radio-Québec (1975), accès aux grands réseaux américains. Il y a « massmédiation » de la vie culturelle et politique : la télévision crée en effet des *vedettes* non seulement dans le monde du spectacle et de l'information, mais aussi en politique.

Enfin, même s'il connaît des difficultés (diminution de la fréquentation et fermeture de salles dans les années soixante-dix), le cinéma demeure un secteur important et actif de la vie culturelle. Dans ce secteur largement dominé par les productions internationales, principalement américaines, la production locale commence à se développer au milieu des années soixante grâce à l'appui de l'État et au dynamisme de l'ONF.

L'on produit certes des documentaires (entre autres Gilles Groulx, Arthur Lamothe, Denys Arcand, Pierre Perrault et Jacques Godbout), mais aussi des films de fiction (Denis Héroux, Claude Jutra, Gilles Carle et Claude Fournier). C'est tout ce mouvement cinématographique original que vient consacrer la création de la Cinémathèque québécoise en 1971.

### *e) Le champ intellectuel et artistique*

[Retour à la table des matières](#)

Conquête fragile, l'autonomie du champ intellectuel et artistique est, dans les années soixante, consolidée par la constitution d'un marché (galeries d'art contemporain, Centrale d'artisanat du Québec, boutiques d'artisanat, Salon des métiers d'art, librairies et théâtres), par l'instauration de programmes gouvernementaux (subventions, bourses et achat d'œuvres), par l'amélioration des

équipements culturels (on pense à la construction de la Place des arts et du Grand Théâtre) et enfin par la création de postes dans les institutions d'enseignement. Ce sont autant de facteurs qui favorisent le développement du « professionnalisme » (formation scolaire plus avancée, création d'associations professionnelles) et qui concourent à donner une grande vitalité à tous les secteurs intellectuels et artistiques.

C'est au cours des années soixante, marquées par l'Exposition universelle de 1967, que le mouvement « professionnaliste » gagne les artistes : Association des sculpteurs du Québec (1961), Société des artistes professionnels du Québec (1966) et Conseil de la gravure du Québec naissent. L'objectif est de défendre des intérêts professionnels tout en travaillant à l'éducation du public. C'est le temps des regroupements et des démarches collectives : Atelier libre de gravure (1964), Fusion des Arts (1965), Opération Déclat (1968), atelier Graff (1969), *Magazine Ovo* (1970), galerie parallèle Media (1971), etc. Ce sont aussi des années mouvementées : happenings, manifestations, publiques, appui à des mouvements politiques séparatistes ou de gauche. Deux courants traversent le milieu artistique : celui de *l'intégration* de l'art et celui de la *politisation* de l'art. Cette période est ainsi marquée par de multiples tentatives d'États généraux et de fronts communs d'artistes et de « travailleurs culturels », contemporaines des mobilisations nationales et syndicales de l'époque, prenant souvent pour cible l'action culturelle jugée mitigée du gouvernement québécois et du MACQ. Le Tribunal de la culture, présidé par Marcel Rioux (1975), représente l'aboutissement de ces mobilisations. Celles-ci sont portées par ailleurs par une croissance sans précédent de la population d'artistes et de professionnels de la culture.

À la faveur de la « démocratisation » des arts et d'une multiplication de postes en art (enseignement, mass media, centres culturels), le nombre de tous ceux qui, dessinateurs, décorateurs, photographes, illustrateurs, ont une occupation reliée aux arts s'est accru considérablement : en 1971, l'on compte près de 20 000 personnes dans les secteurs des arts et de la culture, et parmi ce groupe, environ 5000 sont artistes, danseurs, ou acteurs. Plus que jamais auparavant, les institutions d'enseignement, en particulier l'université, jouent un rôle déterminant dans la carrière des artistes : ceux-ci y acquièrent leur formation et certains y trouvent un emploi directement lié à leurs intérêts. Pour l'ensemble des arts (arts visuels, musique, art dramatique, chant et cinéma y compris), le nombre de diplômés a presque doublé entre 1972 et 1976 passant de 333 à 633, pour représenter plus de 3% de la population des diplômés universitaires. En arts visuels, la pratique tend à se dissocier des activités d'artisanat et à s'entourer d'un discours savant : il s'agit d'une activité de recherche. La revue d'art contemporain *Parachute* qui paraît en 1975, inaugure à la fin de cette période un nouveau type de périodique, spécialisé et érudit, voué au développement d'un champ disciplinaire.

Pendant la même période, on assiste à une vigoureuse expansion du marché du livre et, avec la création de plusieurs nouvelles maisons d'édition comme Hurtubise HMH (1960), les Éditions du Jour (1961), Boréal Express (1963), Parti pris (1964), La Barre du jour (1965), Les Herbes rouges (1968), et Stanké (1975), à la fin de l'hégémonie d'éditeurs tels que Beauchemin (1842), Fides (1937) et Le Cercle du livre de France (1946). Ce dynamisme de l'activité éditoriale s'explique certes par la hausse du taux de scolarisation mais aussi par la mise sur pied de programmes d'aide à l'édition par les gouvernements fédéral et provincial. Des politiques du livre comme celle de François Cloutier en 1972 sont utiles mais insuffisantes ; il faut intervenir pour favoriser la lecture publique et tenter de corriger les lacunes des bibliothèques elles-mêmes (fonctionnement, personnel et équipements) ; c'est alors qu'on se donne des « éléments de programme pour le développement d'un réseau de bibliothèques publiques » en 1973 et un « plan de développement des bibliothèques publiques », ou plan Vaugeois, en 1979. L'ensemble de ces transformations et de ces initiatives entraînent une nouvelle hiérarchie des genres - chute de la production religieuse, développement de l'essai et de la littérature (principalement le roman) - et aussi la segmentation du marché : livres pour la jeunesse, livres scolaires, livres d'art, presses universitaires, livres pratiques ou guides, littérature générale. Même si les deux pôles autour desquels se structure le champ de l'édition et de la production littéraire sont le pôle culturel et le pôle commercial, plusieurs maisons d'édition essaient de jouer sur les deux tableaux.

Tout comme en art, les institutions d'enseignement, en particulier l'université, sont beaucoup plus qu'auparavant au centre de la vie intellectuelle et littéraire. Pour la plupart (71%), les écrivains ont reçu une formation universitaire ; souvent ils détiennent des diplômes de cycle supérieur en lettres et en sciences humaines. La radio, la télévision et le journalisme demeurent des secteurs d'emploi importants, mais attirés par la relative liberté que donne l'institution universitaire, les écrivains se retrouvent dans une proportion plus élevée (38%) dans l'une ou l'autre des universités québécoises. Deux genres apparaissent plus particulièrement liés au développement du système universitaire : l'essai et la critique. L'essor rapide des sciences sociales a en effet permis la réunion de nombreux spécialistes dans les facultés universitaires, la formation d'un marché du livre sur les questions sociales et politiques et la création de revues politico-intellectuelles (*Socialisme québécois, Stratégies, Chroniques, Possibles*)

Pour une large part, la critique littéraire, même celle des journaux et des magazines, est entre les mains de professeurs d'université. L'institution littéraire est plus qu'auparavant contrôlée par le milieu universitaire : publication de revues et présence de professeurs dans les comités de rédaction de revues culturelles. L'on voit aussi se multiplier les entreprises à caractère scolaire : manuels, anthologies, dictionnaires des auteurs et des oeuvres. Seule la poésie,

qui exige un investissement total et totalement désintéressé, semble échapper à l'emprise du milieu universitaire. Cependant, même dans ce secteur, la consécration vient souvent de l'université : *L'Homme rapaillé* (1970) de Gaston Miron est publié par les Presses de l'Université de Montréal et est couronné par le prix de la revue *Études françaises*.

Le domaine des arts de la scène est particulièrement marqué par le dynamisme du secteur théâtral, qui se fait souvent le porte-parole des nouveaux mouvements sociaux et de l'affirmation nationale, tout en explorant des voies plus expérimentales. La création du Théâtre populaire du Québec (TPQ) en 1963 et de la Nouvelle Compagnie théâtrale (NCT) en 1964 participe notamment d'une même volonté de démocratisation, de décentralisation et d'éducation. La création des *Belles-sœurs* de Michel Tremblay (1968) marque un point tournant de la dramaturgie québécoise qui tranche avec l'esthétique traditionnelle : le « joul » a droit de cité. La création du Théâtre du Même Nom (Théâtre d'Aujourd'hui) en 1969, est plus qu'un clin d'œil au TNM : il marque une rupture ironique avec les approches traditionnelles du théâtre. Le nouveau théâtre québécois se veut à la fois expérimental et national : créations collectives et créations d'auteurs québécois se multiplient au cours des années soixante-dix.

## 4 - Identité nationale et développement culturel, de 1976 à aujourd'hui

[Retour à la table des matières](#)

Depuis le début des années soixante, la scène politique québécoise est traversée par un double mouvement qui constitue l'État comme l'enjeu principal des débats politiques et qui identifie la nation (canadienne-française) à l'État (québécois). En d'autres termes, l'on veut devenir autre tout en demeurant le même ! L'on aimerait respecter Trudeau tout en admirant Lévesque ! Le développement de l'État et le renouvellement du nationalisme donnent au champ politique une nouvelle configuration et imposent une nouvelle dynamique : disparition de l'Union nationale, création du Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN), du Mouvement Souveraineté-Association et du Parti québécois. Ce sont là des événements et des changements qui donnent à la question nationale une dimension non seulement culturelle mais aussi politique : le Québec devient une « société globale ».

Depuis la Seconde Guerre mondiale, la tendance générale des milieux culturels est de mettre la culture au service de la politique, en alliant volonté de réforme, de démocratisation et de modernité. À partir de 1976, à la suite de l'élection du Parti québécois, la stratégie est plutôt de mettre la politique au service de la culture et du développement culturel : on cherche moins à faire de « l'art québécois », qu'à *faire de l'art au Québec, ou à partir du Québec, et d'en vivre*. À la fin de cette dernière période, les enjeux et défis du développement des marchés culturels intérieurs se conjuguent de la sorte à ceux qu'engendrent les nécessités de rajustement à la concurrence de marchés culturels mondialisés et à la volonté d'exporter et de rayonner. Aux thèmes de démocratisation culturelle et aux mobilisations des travailleurs culturels, caractéristiques du tournant des années soixante-dix, se substituent, au tournant des années quatre-vingt-dix, le thème des « industries culturelles » et les mobilisations « d'entrepreneurs culturels ». Et dans le contexte de crise fiscale de l'État, le recours à d'autres sources de financement s'impose : le secteur privé et les municipalités, jusque-là en retrait, sont ainsi invités de plus en plus systématiquement à s'engager<sup>12</sup>. Enfin, la croissance des investissements culturels provinciaux est un autre facteur déterminant : alors que l'action fédérale se stabilise, et dans certains cas fléchit, l'action provinciale en vient à surpasser les investissements fédéraux au Québec dans plusieurs domaines.

À la toute fin de cette période, la nouvelle politique culturelle du gouvernement québécois (juin 1992) annonce une restructuration majeure des interventions culturelles provinciales. Cette politique, qui poursuit un certain nombre d'objectifs de la politique de 1978, indique par ailleurs un recentrement significatif des actions culturelles autour de l'aide à la création, aux artistes et aux professionnels de la culture. Accompagnée de nouvelles augmentations budgétaires, elle comporte deux mesures principales. La première prévoit la transformation du MACQ en véritable ministère de la Culture, dans la foulée du modèle français, qui rappelle en outre la brève période du ministère d'État à la Culture créé par le Parti québécois (1976-1982). La seconde prévoit la création d'un Institut des Arts et des Lettres du

---

<sup>12</sup> Nous n'analyserons pas ici la situation de Montréal et des autres municipalités. Force est de reconnaître que comparativement à l'Ontario où les municipalités, selon des estimations de 1984, consacrent environ 20% de leurs dépenses à la culture (les sports et les loisirs y compris), l'effort des municipalités québécoises dans ce domaine demeure faible : de l'ordre de 4% seulement. Seules quelques grandes agglomérations de la région de Montréal, et à un degré moindre de la région de Québec, fournissent une aide aux artistes et aux organismes culturels. Montréal a son Conseil des Arts depuis 1957, mais le budget que celui-ci administrait jusqu'à récemment était modeste. L'une des initiatives montréalaises est la mise sur pied du réseau des Maisons de la culture à partir de 1981. Enfin, plus récemment (1987), l'on a créé un Service de développement culturel (CIDEC) chargé de favoriser l'expansion de l'industrie culturelle montréalaise. Montréal est relativement bien pourvue en équipements culturels, mais il y a des trous et un manque de cohésion et de visibilité. Quant à la présence gouvernementale, fédérale ou provinciale, elle n'est guère marquante. Enfin, parent pauvre, le secteur de la science et de la technologie risque d'être moins négligé avec l'ouverture du Biodôme.



Québec, sur le modèle cette fois du CAC, ce qui rappelle le défunt Conseil provincial des Arts (1961-1968). La première mesure indique une volonté de consolidation de la mission culturelle de l'État, et de la place de la culture au sein de l'appareil gouvernemental. Elle a en commun avec l'ancien ministère d'État à la Culture de vouloir hisser la mission culturelle de l'État au même rang que les missions économique et sociale. La seconde mesure répond à une revendication historique des milieux artistiques professionnels, pour lesquels un organisme subventionnaire autonome a toujours paru garantir un plus haut niveau d'objectivité, de liberté d'expression et de professionnalisme. Reste à voir comment concrètement ces deux modes d'interventions, qui sans être nécessairement antagonistes n'en sont pas moins différents, évolueront dans les actions québécoises futures.

### *a) Langue et culture*

[Retour à la table des matières](#)

Le développement du nationalisme s'est accompagné de la valorisation de la spécificité culturelle du Québec : certains ont parlé d'une âme, d'autres d'une mentalité. On a même assisté à la renaissance du folklore au début des années soixante-dix : groupes de chansonniers, spectacles traditionnels, ouvrages sur le patrimoine, mise en valeur de l'artisanat et des antiquités, élaboration d'une architecture québécoise, conservation et restauration des édifices historiques. L'arrivée au pouvoir du Parti québécois en 1976 contribue à l'affirmation du Québec comme un ensemble culturel spécifique et original. La création, dès la prise du pouvoir, d'un ministère d'État au Développement culturel représente l'aboutissement de ces mobilisations. Ce super-ministère, dont Camille Laurin est le titulaire, regroupe de fait l'ensemble des ministères à vocation culturelle : en plus des Affaires culturelles, on y trouve l'Éducation, les Communications, le Loisir, l'Immigration. Ce regroupement donne au développement culturel une importance politique aussi grande que celle que l'on accorde au développement social et économique, qui est la responsabilité de deux autres ministères d'État. Le nouveau super-ministère répond aussi à l'offensive culturelle fédérale, avec laquelle il rivalise par sa taille et son budget.

L'une des premières tâches du gouvernement Lévesque est d'élaborer une politique du développement culturel (1978) : l'objectif est de sauvegarder une culture de tradition française dans un contexte nord-américain hostile et de renforcer la « fierté d'être Québécois ». Mais le ton n'est pas passiviste : il s'agit

d'un « projet », d'un « défi » qu'il faut relever en tenant compte des nouvelles réalités (diversité des cultures, immigration). S'agissant de l'identité culturelle des Québécois, il ne peut évidemment être question de religion : la culture, c'est d'abord et avant tout la langue.

L'on comprend dès lors l'importance de la législation sur la langue française : adoptée avec un sentiment d'urgence, la *Charte de la langue française* entend défendre le statut symbolique du français (affichage et publicité commerciale en français), assurer une plus grande place à la langue française et aux francophones dans l'économie, et consolider le réseau francophone dans le système scolaire (limitation de l'accès à l'école anglaise). Une telle loi a quelques « irritants » et provoque de nombreuses réactions chez les tenants du fédéralisme et les défenseurs des libertés individuelles. Le débat est ouvert : les droits de la collectivité contre ceux des individus, que veut garantir la nouvelle Charte canadienne des droits et libertés (1982).

Devenue officielle, la représentation de la spécificité culturelle au Québec se traduit en diverses politiques : projet d'un Musée de l'homme d'ici (qui deviendra le Musée de la civilisation et qui ouvre ses portes en 1989) ; création de l'Institut québécois de recherche sur la culture, dont la présidence est confiée à Fernand Dumont, constitution d'une Société de développement culturel, création des Prix du Québec ; élaboration d'une politique de la recherche scientifique. L'on adopte aussi diverses mesures favorables aux professions artistiques et culturelles : création des Services de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste ; décret sur l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement. L'effort de décentralisation se poursuit également avec la création des conseils régionaux de la culture.

La nouvelle structure au sein de laquelle les affaires culturelles évoluent crée cependant des tensions avec une bonne partie des milieux artistiques professionnels. Le regroupement au sein d'un ministère d'État a pour effet, au moins indirect, de réduire la portée du MACQ, plutôt que de l'accroître, comme le réclamait jusque-là sa clientèle immédiate. De là aussi un malentendu entre le nouveau pouvoir et les « créateurs » que la publication du livre blanc viendra accentuer : la nouvelle politique semble en effet faire la part congrue à l'aide à la création, coïncée entre une « politique des genres de vie » et une « politique de l'éducation », tout en donnant de la création elle-même une définition très large. Y cohabitent en effet recherche scientifique, industrie culturelle, arts et lettres. À ce dernier égard, l'énoncé est particulièrement défensif face aux risques d'un mécénat d'État. On y rejette l'idée d'un équivalent provincial du CAC, tout en retenant l'hypothèse d'une Commission des arts et des lettres chargée de conseiller le ministre et d'évaluer les politiques, recommandation par ailleurs demeurée sans effet jusqu'à tout récemment : le nouvel Institut des Arts du Québec en est en effet la concrétisation, près de quinze ans plus tard.

Par ailleurs, avec la transformation du ministère de l'Immigration en ministère des Communautés culturelles et de l'Immigration (MCCI), les groupes ethniques se voient doter d'un nouveau statut : celui de « communauté culturelle ». Les règles du jeu sont changées : de majorité (au Canada), les anglophones deviennent une minorité (au Québec). Même le projet de loi 178, finalement adopté en 1989, constitue un affront, car l'anglais, langue dominante, est relégué « à l'intérieur ».

Cependant, la crise économique du début des années quatre-vingt, l'échec du référendum du 20 mai 1980 (59,5% du vote en faveur du non) et l'arrivée au pouvoir de Brian Mulroney à Ottawa viennent changer la conjoncture politique : l'idée d'indépendance mise en veilleuse, René Lévesque et son gouvernement se laissent tenter par le « beau risque » d'un fédéralisme renouvelé. C'est le début des péripéties constitutionnelles qui conduisent à « l'échec du Lac Meech » : le caractère « distinct » de la société québécoise fait problème.

### ***b) Le couple fédéral-provincial***

[Retour à la table des matières](#)

L'intervention de l'État dans le domaine des arts et de la culture n'est plus ponctuelle : tout en se manifestant sous diverses formes (mécénat, production, législation et réglementation, subvention et aide à la création), elle acquiert un caractère permanent et systémique.

Alors même que le gouvernement du Québec se dote d'une première politique culturelle en 1978, la nouvelle mission du MCC, en 1980, vient confirmer l'engagement ministériel accru au sein du champ d'action des organismes culturels fédéraux, tout en indiquant un important virage vers les « industries culturelles ». Préoccupé de repenser l'ensemble de ses stratégies culturelles, le fédéral crée comités et commissions : Comité consultatif chargé de la révision de la politique culturelle fédérale (1979), Comité Applebaum-Hébert (1980-1982), groupes de travail sur les Musées nationaux et le CNA. L'on s'interroge aussi sur les moyens d'établir une fiscalité favorable aux artistes, de favoriser les investissements en art et d'améliorer le statut de l'artiste et le revenu des écrivains : politiques d'abris fiscaux (1975), loi sur l'exportation des biens culturels (1977), rapport Disney sur les arts et le fisc (1978), rapport Bovey sur le financement des arts (1986), rapport Gélinas-Siren sur le statut de l'artiste (1986), réforme de la loi sur les droits d'auteurs

(1988). Enfin, les initiatives et les réorganisations sont nombreuses : séparation du Conseil des arts et des humanités en deux unités - CAC et Conseil de recherche en sciences humaines - qui seront réunis à nouveau en 1992. Intervention plus directe du ministre - Programme d'initiatives culturelles (PIC) et Programme d'appui aux musées (PAM) - croissance rapide du financement de Téléfilm Canada à partir de 1985. Au cours de la décennie, le Département des affaires culturelles du MCC développe ses propres programmes d'intervention régionale en matière d'industries culturelles, d'aide aux activités artistiques, de muséologie et de patrimoine.

L'effet conjugué des difficultés économiques et de la remise en question du modèle de l'État-providence atteint non seulement les secteurs de la santé ou de l'éducation mais aussi celui de la culture et des arts : stagnation et parfois réduction des crédits, efforts de rationalisation, réévaluation du mandat de nombreux organismes dont les Musées nationaux, la SRC, l'ONF, et remise en cause de l'autonomie d'institutions culturelles. Le fléchissement que connaît l'action du gouvernement fédéral dans les années quatre-vingt est dans une certaine mesure contré par certaines mesures du Québec, qui délaisse l'approche idéologique des super-ministères en 1982 pour adopter des programmes plus fonctionnels et aussi plus nettement orientés vers les artistes eux-mêmes. De 0,4% qu'elle était en 1977, la part du budget provincial consacrée au MACQ passe à 0,71% en 1989, et se situe à tout près de 0,8% en 1992, sans compter qu'une partie de l'aide à la culture et aux arts transite par d'autres ministères, en particulier ceux de l'Éducation, des Communications et des Loisirs : la formation des artistes, la radio-télévision publique, les festivals et les loisirs scientifiques. L'objectif du « un pour cent », lancé par la Coalition du 1%, est dans une certaine mesure déjà atteint.

Dans son ensemble, la participation du Gouvernement du Québec au financement des arts et de la culture (47%) est maintenant plus importante que celle du gouvernement fédéral (31%)<sup>13</sup>. Même dans le domaine du soutien direct aux artistes et aux organismes artistiques, les investissements du MACQ, à la hausse, tendent à rivaliser avec ceux du CAC, toujours importants mais plus stagnants au cours des années quatre-vingt : les investissements du CAC au Québec s'élèvent à 51 millions en 1989 ; le nouveau Conseil ou Institut des Arts et des Lettres du Québec bénéficierait, quant à lui, d'un budget de 42 millions dès 1992, que l'on prévoit hausser à 62 millions en 1994. Enfin, dans le secteur de la muséologie, les dépenses d'immobilisation, que les deux paliers de gouvernement conjuguent souvent, sont élevées : Musée de la civilisation, agrandissement du Musée des beaux-arts de Montréal et du Musée du Québec, Centre canadien d'architecture, Musée

---

<sup>13</sup> Aux dépenses des gouvernements provincial et fédéral s'ajoutent celles des municipalités (22%). Selon le rapport Samson Bélair/Deloitte & Touche, l'ensemble des dépenses publiques consacrées aux arts et à la culture au Québec était d'environ 900 000 000 \$ en 1990.

McCord, Musée d'art contemporain, Musée de l'humour, etc. La décennie quatre-vingt aura été celle de la muséologie.

### *c) Une « crise de la culture » ?*

[Retour à la table des matières](#)

Le double système fédéral-provincial a assuré la socialisation du risque culturel et artistique tout en multipliant les occasions de faire carrière dans le domaine des arts et de la culture. En arts visuels par exemple, les étapes de la carrière sont étroitement liées au mécénat de l'État : formation universitaire, obtention de bourses d'études et de travail libre, contrat de un pour cent, exposition dans un lieu public, achat d'œuvres par des banques ou des musées. Seule une faible proportion des artistes peuvent cependant se consacrer entièrement à leurs activités sans occuper un autre emploi. De même, l'écrivain bénéficie de bourses, de subventions à l'éditeur pour la publication de ses livres et enfin de droits d'auteur des gouvernements provincial et fédéral. Les romanciers, poètes et dramaturges qui sont écrivains à temps plein sont peu nombreux et encore moins nombreux ceux et celles qui comme Yves Beauchemin, Antonine Maillet et Arlette Cousture connaissent de grands succès. Les intellectuels et les artistes doivent donc compter sur un autre emploi dans des secteurs (collèges et universités, journaux, radio et télévision) qui connaissent par ailleurs la saturation.

Le secteur des arts et de la culture est celui où l'articulation entre l'offre et la demande s'opère de la façon la plus aléatoire : il est difficile de prévoir les succès ou de planifier la croissance des effectifs. Entre 1971 et 1986, le taux de croissance du groupe des professionnels des arts au Québec est, selon les données de Statistique Canada, supérieur à celui que connaît en moyenne l'ensemble des professions : 136% en comparaison de 44%. Pendant cette période, le nombre des spécialistes des arts et de la culture (à l'exclusion des sports et loisirs) a plus que doublé, passant de 19 000 à plus de 45 000, ce qui représente 1,5% de la population active en 1986, comparativement à 0,9% quinze ans plus tôt. Cette croissance est particulièrement forte chez les graphistes, les directeurs artistiques (film, radio et télévision) et metteurs en scène, les artistes visuels et les acteurs. Soulignons qu'entre 1971 et 1986, la population des artistes, des musiciens, des acteurs et des danseurs a connu une croissance relativement forte, passant de 3500 à plus de 7500, alors que le nombre des professeurs d'art (musique, danse, arts visuels y compris)

n'augmentait que lentement : de 3045 à 4185. Cette croissance est largement attribuable à la pénétration des femmes sur ce marché d'emploi : ne comptant que pour moins du quart des effectifs en 1971, elles en représentent 40% en 1986. Par ailleurs, le secteur se caractérise par une très forte précarité d'emploi : le nombre de travailleurs à plein temps s'élève à 46% seulement en 1985, et peut même chuter bien plus bas dans certains domaines, comme le théâtre (10%) et les arts visuels (33%).

Par ailleurs, le public que rejoignent ou divertissent ces spécialistes s'est élargi, sauf dans le secteur du cinéma, où l'on enregistre, en 1986, une baisse de spectateurs de 26% par rapport à 1974. Le magnétoscope en est la cause principale. Les arts du spectacle (théâtre, opéra, danse et concerts de grande musique) et les musées ou centres d'exposition voient par contre leur public s'accroître de manière significative. Il y a aussi un accroissement de la lecture, principalement du livre importé de France, mais par acquisition privée plutôt que par prêt en bibliothèque publique. Enfin, organisés le plus souvent l'été, les festivals connaissent de grands succès et deviennent des événements culturels et parfois touristiques : Festival des films du monde, Festival international du jazz (1980), Festival de théâtre des Amériques (1986), Festival international de la nouvelle danse (1986), Festival international de musique actuelle.

« L'industrialisation de la culture » touche non seulement le cinéma ou le journalisme mais aussi la littérature et les arts. Même le musée qui, dans les années soixante et soixante-dix cherchait à « éduquer » son public, cherche maintenant à créer de grandes expositions (de Picasso et Dali à Tintin et Snoopy) pour rejoindre le grand public. La commercialisation est particulièrement manifeste quant aux services qu'offre le musée à sa clientèle : vente de livres d'art, d'affiches, de gadgets divers. Hier, on consultait des historiens de l'art et des sociologues ; aujourd'hui, on recherche les spécialistes en gestion et en marketing. Dans les années soixante-dix, chacune des institutions commandait des sondages de la clientèle pour connaître son profil socio-économique et ses habitudes culturelles ; maintenant, on commande des études d'impact économique et de mise en marché. « L'amour de l'art » est soumis aux règles de la rentabilité.

Malgré tous ces efforts de commercialisation, il y a cependant un fléchissement dans la participation du public à certaines activités culturelles depuis le milieu des années quatre-vingt : moins de représentations devant moins de spectateurs au théâtre, évolution en dents de scie du nombre de livres publiés et cycle erratique des ouvertures et des fermetures de galeries d'art contemporain. De plus, à la différenciation du marché selon la classe <sup>14</sup>,

---

<sup>14</sup> Les données relatives aux caractéristiques sociales du public sont peu nombreuses, sauf dans le secteur des musées où l'on a récemment réalisé plusieurs enquêtes (Musée des

la langue ou l'ethnie, s'ajoute une segmentation en fonction d'une plus grande spécialisation des artistes et du public. C'est la fin - déjà annoncée - de la culture générale au profit de cultures atomisées.

Pour les professionnels des arts et de la culture, dont le nombre et la qualification se sont accrus, la situation risque évidemment de s'aggraver si, en plus du rétrécissement et de la segmentation du marché, il y a une réduction de l'appui financier et institutionnel de l'État, d'où le discours « misérabiliste » sur la condition d'artiste, les revendications professionnelles plus pressantes et la mobilisation autour du « un pour cent ». À un moment où les débats sur la culture sont très politisés et qu'ils tendent à réduire le projet culturel aux stratégies de négociations constitutionnelles, les entrepreneurs culturels que sont devenus les professionnels des arts et de la culture sont de moins en moins enclins à se laisser entraîner à prendre partie. Entre le CAC et le MACQ, plusieurs préfèrent ne pas avoir à choisir. Les revendications sont de plus en plus de nature professionnelle : la politique doit suivre la culture, et non l'inverse. Ceci explique en partie que le thème du « rapatriement » des pouvoirs culturels au Québec, qui s'annonçait comme un objectif central de la toute récente politique québécoise, ne se retrouve qu'en sourdine dans la version définitive.

## 5 - Quelques défis

[Retour à la table des matières](#)

Que ce soit sur le plan de la quantité des activités culturelles ou celui de la taille des institutions culturelles, le Québec apparaît comme une société industrielle avancée et se distingue dans tous les secteurs d'activité par un grand dynamisme. La modernisation culturelle, c'est chose faite ; le rattrapage aussi. Il n'y a plus que des « virages » à prendre ! La culture et les arts demeurent cependant dans une position fragile : étroitesse du marché local, dépendance à l'égard de la grande industrie culturelle américaine, sinon française (littérature et cinéma). On a l'impression que l'histoire se répète, qu'il faut, comme Sisyphe, recommencer sans fin. Force est de reconnaître que les grands enjeux demeurent les mêmes depuis le début des années soixante. Mais le contexte,

---

beaux-arts de Montréal, Musée d'art contemporain, Musée de la civilisation). La conclusion est toujours la même : il y a une forte représentation des membres des professions libérales, des professeurs et des administrateurs et cadres. La variable « scolarité » demeure la plus importante : la fréquentation des musées est directement liée au degré de scolarité et, en particulier, à la poursuite d'études supérieures.

les agents et les conditions de production culturelle changent. Quelques remarques générales s'imposent, qui permettent de cerner autant de défis.

### ***a) La double structuration des interventions culturelles étatiques un ou plusieurs maîtres d'œuvre ?***

[Retour à la table des matières](#)

La rivalité fédérale-provinciale en matière culturelle se double d'une opposition entre des conceptions et des approches fort différentes de l'action culturelle, que l'on peut résumer. L'action fédérale, inspirée du *arms' length* britannique, tend à déléguer l'autorité à des organismes sectoriels qui recourent très tôt les différents secteurs sur une base professionnelle plus que territoriale : l'action est plus sensible en milieu métropolitain, où sont de fait regroupés la plupart des grandes institutions et organismes. L'action provinciale, inspirée du modèle français, tend à regrouper dans un même organisme ministériel un ensemble de fonctions culturelles, entendues plus largement, et à favoriser l'arrimage à la fonction publique et au pouvoir politique. La volonté de régionalisation est nettement affirmée. De la sorte, le dilemme caractéristique que pose généralement l'orientation des politiques culturelles - entre *délégation* de l'autorité aux « milieux » d'une part et *programmation* des arts et de la culture au profit du public d'autre part - prend une couleur proprement constitutionnelle. Sur le terrain toutefois, ces modèles connaissent de profonds remaniements, empruntant l'un à l'autre diverses caractéristiques, se complexifiant aussi l'un et l'autre par le recours à des modes d'intervention plus indirects, législatifs ou fiscaux, bien souvent provoqué par l'influence et la concurrence du modèle américain, chacun restant néanmoins marqué par ces partis pris de départ. À cet égard, la polarisation entre un CAC très autonome et un *MACQ* dont l'action spécifiquement artistique apparaît plus diffuse, a constitué une tension permanente, que la création toute récente d'un Conseil des Arts du Québec cherche manifestement à résorber. Mais globalement, lorsqu'on tient compte de l'ensemble de l'action culturelle fédérale, la dynamique révèle une toute autre logique : d'un côté l'État fédéral se dirige progressivement vers le modèle du *MACQ*, même si l'on doit compter avec la résistance d'organismes culturels jaloux de leur autonomie ; de l'autre, l'État provincial adopte plus d'un comportement de l'État fédéral, notamment par une tendance à déléguer plus de pouvoir aux milieux professionnels, même s'il semble toujours s'intéresser principalement au public, demeurant en cela plus proche d'une logique administrative que de celle des artistes et des milieux



professionnels. On ne peut s'empêcher de voir là une tendance quasi systémique à l'équilibre. Et dans un tel contexte, ce qui apparaît comme un rapatriement du point de vue provincial peut fort bien se présenter comme une dévolution fort bien venue du point de vue fédéral, compte tenu de la crise fiscale de l'État canadien.

Même si la participation du Québec au financement des arts et de la culture est devenue plus importante que celle du gouvernement fédéral au cours de la dernière décennie, le développement de l'ensemble des activités artistiques et culturelles est étroitement lié à l'action de l'un et l'autre paliers de gouvernement. Certains secteurs comme le cinéma sont plus dépendants d'Ottawa, et d'autres, comme les bibliothèques, de Québec. Les relations qui se sont établies entre les deux gouvernements ont pris diverses formes : complémentarité et dédoublement ; émulation et conflit. On peut évidemment regretter les conflits et les dédoublements, mais les créateurs et les organismes culturels s'en accommodent souvent et tirent profit de la multiplicité des programmes. Et s'il y a plusieurs intervenants au sein d'un gouvernement, il faut chercher moins à centraliser et établir un seul maître d'œuvre qu'à mettre en place des mécanismes de coordination.

De façon générale, il est, en matière de culture et d'arts, préférable qu'il n'y ait pas un seul interlocuteur ou palier d'intervention politique. Une certaine décentralisation, par exemple vers les régions et les municipalités, est nécessaire. D'ailleurs, en raison même de la diversité et de la complexité du monde de la culture et des arts, il n'est pas certain - ni souhaitable - que puisse être élaborée et appliquée une politique culturelle globale : il faut des programmes d'action qui tiennent compte de la spécificité de chaque secteur et, dans certains secteurs, de chaque discipline (peinture et sculpture ; danse contemporaine et ballet, etc.). L'approche ne doit pas être frontale ; il faut plutôt, sur la base d'une connaissance précise des situations et des problèmes, entreprendre simultanément divers mouvements.

### ***b) Autonomie et « professionnalisation »***

[Retour à la table des matières](#)

Tout comme d'autres secteurs de création et de recherche (sciences, sciences sociales et humaines), celui de la culture et des arts est traversé par un double mouvement depuis les années vingt : d'un côté, accroissement des demandes sociales et de l'intervention de l'État ; de l'autre, « autonomisation » et « professionnalisation » plus grande des milieux intellectuel et artistique. Aujourd'hui, nous nous trouvons dans la situation suivante : l'État n'a jamais

été aussi présent ; jamais les milieux intellectuel et artistique n'ont été aussi jaloux de leur autonomie.

L'un des paradoxes est que la professionnalisation des activités culturelles et artistiques a partie liée avec l'État : les diplômes sont octroyés par des institutions qui relèvent directement ou indirectement de l'État ; l'obtention du statut d'artiste est de plus en plus soumise à la réglementation. Cependant, comme en témoigne le débat autour du statut d'artiste, la professionnalisation a, dans le monde de la culture et des arts, ses limites : ni l'identité professionnelle ni la pratique d'un artiste ou d'un intellectuel ne peuvent être totalement soumises aux règles d'un organisme professionnel. Le recours à des critères officiels (diplômes, temps plein, expositions) pour départager les artistes professionnels des amateurs reconnaît une autorité à des organismes qui n'en ont que très peu. La participation à une association professionnelle n'est ni le seul ni souvent le meilleur mode d'accès à une carrière en art ou en littérature. Et la frontière qui sépare le professionnel de l'amateur demeure toujours floue. L'artiste ou l'intellectuel se veut toujours libre, même lorsqu'il doit accepter certaines contraintes.

Le défi de toute politique culturelle est d'élaborer et de gérer des programmes d'action qui respectent cette autonomie et qui, à tous les niveaux de décision, intéressent ce qu'on peut appeler la « communauté des pairs », qui n'est jamais réductible aux associations professionnelles et à leurs représentants. L'on comprend l'importance qu'a pu prendre pour les créateurs la formule du CAC : puisque l'obtention d'une bourse ou d'une subvention n'est pas seulement une aide, mais aussi une forme de consécration, la valeur d'une décision ou d'une évaluation est directement fonction du degré d'indépendance (relative) des mécanismes de prise de décision et d'évaluation.

Une telle demande d'indépendance varie évidemment selon les secteurs ou les disciplines, en fonction même du degré d'autonomie qu'a acquis chacun des secteurs ou disciplines : moins un secteur ou une discipline est autonome - ce qui est souvent le cas des secteurs culturels et artistiques les plus « commerciaux » (par exemple la publicité ou le design par rapport à la peinture), plus ses membres sont disposés à entrer dans le jeu de la politique et aussi à laisser jouer les forces du marché : un contrat ne s'obtient jamais de la même façon qu'une subvention ou une bourse. Le programme du « un pour cent » comporte une ambiguïté qui fait son originalité et sa force : il s'agit de contrats obtenus par concours, mais de concours soumis en partie à l'évaluation par les pairs.

### *c) La culture pour tous*

[Retour à la table des matières](#)

La démocratisation des biens culturels est l'une des préoccupations constantes de tous les gouvernements depuis le début du siècle. Mais de toute évidence, cette préoccupation ne prend toute sa force et toute sa signification que dans les années soixante et soixante-dix, du rapport Parent aux Maisons de la culture en passant par la création des cégeps et de l'UQAM. Les résultats de l'ensemble des efforts sont positifs : hausse de la scolarisation, accroissement de la consommation de biens culturels, etc. Mais l'élargissement des publics ou des clientèles ne signifie pas nécessairement que la culture et les arts soient devenus accessibles à tous : qu'il s'agisse de musée, d'orchestre symphonique, de théâtre ou même de bibliothèque, il y a toujours sous-représentation des classes ouvrières ou populaires.

La culture et les arts sont, de par leur nature diront certains, élitistes. Plus que toute autre pratique, les pratiques culturelles et artistiques s'inscrivent, pour reprendre l'expression de Bourdieu, devenue classique, dans la « logique de la distinction » : la valeur d'un bien culturel dépend de sa rareté. Par ailleurs, l'accès au monde de la culture et des arts exige une compétence qui ne peut s'acquérir que par la familiarisation progressive avec les oeuvres, c'est-à-dire par l'éducation familiale et scolaire. Quiconque veut poursuivre des objectifs de démocratisation de la culture doit donc se tourner vers l'école, en particulier vers les ordres primaire et secondaire : enseignement des arts, initiation à la musique et à la danse, visites de musée, pièces de théâtre. Malgré leurs limites, toutes ces actions sont indispensables. L'on connaît certaines initiatives plus spécialisées ou ciblées : école Le Plateau, réseau des écoles Face, école secondaire Pierre-Laporte. Mais seule une étude de l'ensemble du réseau scolaire permettrait de cerner la place plus ou moins grande qu'occupent ces diverses activités scolaires et parascolaires.

### *d) Différenciation et segmentation du marché*

[Retour à la table des matières](#)

Le marché des biens culturels s'est progressivement structuré autour de deux pôles : le pôle culturel et le pôle économique. En art, il y a d'un côté des galeries d'art contemporain et de l'autre, des galeries dites commerciales ; dans l'édition, il y a d'un côté la poésie et de l'autre, des livres pratiques. La petitesse du marché québécois oblige cependant plusieurs marchands ou

entrepreneurs culturels à concilier la logique de l'investissement et celle de la recherche culturelle : le meilleur exemple est le livre scolaire.

Mais en fonction même de cette polarisation, deux grands mouvements contradictoires traversent le marché des biens culturels : autour du pôle culturel, une différenciation qui conduit parfois à une véritable segmentation du marché avec des activités artistiques qui ne rejoignent qu'un public restreint, souvent composé uniquement de spécialistes de l'art et d'artistes ; autour du pôle économique, le développement d'industries culturelles et l'organisation de manifestations culturelles et artistiques à caractère commercial. Il y a deux conceptions de la culture et des arts : la première reconnaît à l'œuvre d'art ou à la littérature le statut de *bien culturel* et entend libérer sa production de toute contrainte économique ; la seconde définit l'œuvre d'art ou la littérature comme un *bien commercial* et soumet sa diffusion aux lois du marché. Même si le mouvement de commercialisation gagne de plus en plus de secteurs culturels et artistiques, il y a et il y aura toujours des irréductibles qui, plus ou moins nombreux selon les secteurs ou les disciplines, résisteront : avant d'être une profession ou une carrière, l'art ou la littérature est d'abord pour eux un mode de vie. Ce sont eux qui rappellent que la culture n'est pas qu'une affaire privée : c'est aussi une chose publique.

À Montréal, l'une des caractéristiques du marché des biens culturels tient à sa différenciation linguistique. Cette différenciation est probablement plus ténue dans certains secteurs (musique, danse et arts visuels) mais elle se maintient fermement dans d'autres (cinéma, chanson et littérature). Par ailleurs, avec l'arrivée de nombreux immigrants au cours des dernières décennies, le « paysage » culturel de la métropole change : comme d'ailleurs les plus anciennes, les nouvelles « communautés ethnoculturelles » organisent, d'abord sur une base familiale ou privée et ensuite sur une base plus large ou publique, tout un ensemble d'activités culturelles : soirées, débats, expositions, concerts, festivals, etc. Parfois, la culture dite traditionnelle de ces communautés est plus vivante au Québec et en Amérique du Nord que dans leur pays d'origine ou d'autres pays d'émigration. L'aide fédérale aidant, tout tourne au multiculturalisme, rarement à l'interculturel.

L'immigration est manifestement une question de culture. Et c'est une question délicate ! L'articulation entre une politique d'immigration et une politique culturelle n'est jamais facile : la première reconnaît et valorise les différences, la seconde les néglige et les subordonne à une commune identité. De plus, ce qui vaut pour les communautés ne vaut pas nécessairement pour les artistes et les écrivains issus de ces communautés. Pour réaliser leur projet créateur, ces artistes et ces écrivains peuvent certes s'appuyer sur un marché ou une clientèle communautaire, mais ils doivent aussi s'intégrer aux milieux professionnels de l'art et de la culture, d'où l'ambiguïté de tout programme à l'intention des créateurs (prix et promotion) mis sur pied par le MCCI :

l'appartenance ethnique n'est pas un critère de réussite. À moins - et il n'y a pas de données sur cette question - qu'à la différenciation-segmentation du marché des biens culturels correspondent des formes plus ou moins sophistiquées de ségrégation.

### *e) Localisme et cosmopolitisme*

[Retour à la table des matières](#)

Étroitement liée aux questions de spécificité culturelle et d'identité nationale, la culture et les arts ont acquis une place centrale au Québec. Et, comme c'est souvent le cas pour une collectivité dominée ou une minorité, les Québécois ont excellé dans ces domaines : toute proportion gardée, il y a plus de peintres, de poètes, de chansonniers, etc., au Québec qu'en Ontario ou dans les autres provinces canadiennes. Dans certaines conjonctures, les conditions ont été réunies pour que la mobilisation collective (nationalisme) et la réussite individuelle en arts puissent se conjuguer et se renforcer et pour que l'art et la littérature acquièrent un caractère national : l'on parle d'art québécois, de littérature québécoise, d'architecture québécoise, autant de facteurs qui favorisent l'organisation d'un marché local : les collectionneurs achètent des oeuvres de peintres québécois, les gens cultivés lisent des écrivains québécois.

En raison de son histoire et de sa situation géopolitique, le Québec se trouve, sur le plan culturel, dans une position particulière de triple dépendance-référence à l'égard des États-Unis, de la France et du Canada anglais. Non seulement le marché local est envahi par des produits culturels étrangers, mais aussi les instances de valorisation-consécration des créateurs sont extérieures : les Oscars pour le cinéma, le prix Goncourt pour la littérature, la galerie Castelli pour l'art, etc.

Côté importation, l'on peut, en matière de culture tout comme en économie, choisir entre le protectionnisme et le libéralisme. Pendant de nombreuses années, les intellectuels québécois ont dénoncé l'américanisation de notre culture ; plus récemment, plusieurs d'entre eux se sont faits les apôtres du libre-échange. Il est vrai que le protectionnisme culturel d'hier ne nous a protégés de rien. Quant au libre-échange, ses effets ne se font sentir que dans quelques secteurs de l'industrie culturelle et ils sont difficilement mesurables. Face aux États-Unis, le marché québécois des biens culturels est, dans une certaine mesure, protégé par la langue française.

Côté exportation, l'on peut évidemment intervenir et multiplier les programmes de promotion mais l'impact de ces actions risque de demeurer

limité : un artiste ou un écrivain québécois ne peut s'imposer à Toronto, New York ou Paris qu'en entrant, avec l'appui d'une galerie ou d'une maison d'édition, sur le marché international. L'organisation de ce qu'on appelle des « vitrines », par exemple les Services culturels de la Délégation du Québec à Paris, permet de faire connaître des artistes et des écrivains à l'étranger mais elle les identifie à un marché local (ou québécois). Plus intéressante est la formule qu'a privilégiée le gouvernement fédéral avec l'ouverture d'une galerie d'art dans le quartier de Soho à New York : il s'agissait de déjouer les règles du jeu en engageant une vraie galeriste et en installant la galerie sur une rue et dans un édifice où il y avait plusieurs galeries. L'on ne peut cependant contourner facilement les lois du marché international de l'art et de la culture. Obligé de s'insérer dans les réseaux internationaux, l'artiste ou l'écrivain québécois n'a souvent le choix qu'entre l'obtention d'une aide ponctuelle (bourses d'études, bourses de voyage, studio à Paris ou New York) ou l'exil.

Le principal défi qui se pose aujourd'hui est de cet ordre : pouvoir contribuer de façon significative à la culture occidentale à partir d'ici, tout en acceptant localement la confrontation avec l'étranger. C'est dans cette optique aussi qu'il faut comprendre l'enjeu du développement de politiques culturelles.

Paul-Émile Borduas est mort, est-il nécessaire de le rappeler, à Paris en 1960. Deux ans auparavant, il avait écrit à l'un de ses amis : « Ne suis-je pas né trop tôt dans un pays trop jeune ? ». Moins d'une décennie plus tard, Riopelle, l'un de ses disciples, accédait au marché international. Les possibilités objectives de réussite sur la scène tant locale qu'internationale avaient changé : constitution d'un marché de l'art et de la culture au Québec, politiques d'aide à la création, etc. L'on peut trouver des exemples similaires en littérature ou en musique. La réussite locale ou internationale d'un artiste ou d'un écrivain ne dépend jamais directement de l'intervention de l'État, mais elle n'est possible que si un ensemble de conditions est réuni.

Au Québec, peut-être plus qu'ailleurs, l'action de l'État dans le domaine de la culture et des arts est indispensable ; elle ne peut cependant être efficace et utile qu'à la condition de respecter les règles du milieu artistique et intellectuel et les lois du marché des biens culturels. Fournir une aide aux créateurs, aux organismes professionnels, aux institutions et aux industries culturelles sans chercher ni à organiser le milieu ni à orienter le marché, c'est tout un art politique.

## Bibliographie

[Retour à la table des matières](#)

APPLEBAUM, L. et J. HÉBERT (1982), *Compte rendu des mémoires et des audiences publiques du Comité d'étude de la politique culturelle fédérale*, Ottawa, Approvisionnement et Services Canada.

APPLEBAUM, L. et J. HÉBERT (1982), *Rapport du comité d'étude de la politique culturelle*, Ottawa, Approvisionnement et Services Canada.

BAILLARGEON, J.-P. (dir.) (1985), *Statistiques culturelles du Québec (1971-1982)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.

BAILLARGEON, J.-P. (dir.) (1986), *Les pratiques culturelles des Québécois. Une autre image de nous-mêmes*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.

BARBEAU, V. (1930), « Démission de la bourgeoisie? » dans *Académie des sciences morales et politiques, Travaux et communications*, vol. 1, 1973, p. 54-68.

BOVEY, E. (1986), *Le financement des arts au Canada d'ici l'an 2000*, Ottawa, Approvisionnement et Services Canada.

BUREAU DE LA STATISTIQUE DU QUÉBEC (1989), *Indicateurs d'activités culturelles, Édition 1989*, Québec, Les Publications du Québec.

CAU, I. (1981), *L'Édition au Québec, de 1960 à 1977*, Québec, Ministère des Affaires culturelles.

- CHARTRAND, L., R. DUCHESNE et Y. GINGRAS (1987), *Histoire des sciences au Québec*, Montréal, Boréal.
- COMMISSION D'ENQUÊTE SUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS AU QUÉBEC (1969), *Rapport de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec*, Québec, Éditeur officiel du Québec.
- CONSEIL DES ARTS DU CANADA (1990), *Évolution de l'aide aux arts par province. Tableaux*, 11e édition, Ottawa, Approvisionnement et Services Canada.
- COUPET, A. (1990), *Étude sur le financement des arts et de la culture au Québec*, Montréal, Samson Bélaire/Deloitte & Touche.
- DE KONINCK, M.-C. (1986), « Quand la culture se fait stratégie », *Questions de culture*, n° 10, pp. 41-53.
- DUSSAULT, G. (1986), « L'intervention culturelle de l'État. Ses justifications idéologiques », *Questions de culture*, n° 10, pp. 19-39.
- FÉRAL, J. (1990), *La culture contre l'État. Essai d'économie politique du théâtre*, Sillery, Presses de l'Université du Québec.
- FORTIER, A. et D.P. SCHAFER (1989), *Historique des politiques fédérales dans le domaine des arts au Canada, 1944-1988*, Ottawa, Conférence canadienne des arts et Ministère des Communications.
- FOURNIER, M. (1985), « L'évolution socio-culturelle du Québec de la Seconde Guerre mondiale à aujourd'hui », dans Bureau de la statistique du Québec, *Le Québec statistique, Édition 1985-1986*, Québec, pp. 113-128.
- FOURNIER, Marcel (1986), *L'Entrée dans la Modernité, Science, culture et société au Québec*, Montréal, Éditions Albert Saint-Martin.
- FOURNIER, Marcel (1986), *Les générations d'artistes*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.
- FOURNIER, Marcel (1986), « Portrait d'un groupe : les écrivains québécois », *Possibles*, vol. 10, n° 2, hiver, pp. 129-149.
- FOURNIER, Marcel (1987a), « Le statut social de l'artiste », *Possibles*, vol. 11, n° 2, hiver, pp. 137-149.



- FOURNIER, Marcel (1987b), « Le musée : l'art de se distinguer », *Parachute*, n° 46, mars-mai, p. 89-94.
- FOURNIER, Marcel (1988), « GA. Lapalme, culture et politique », dans J.-F. Léonard (dir.), *Georges-Émile Lapalme, Sillery*, Presses de l'Université du Québec.
- FOURNIER, Marcel et J. MARONTATE (1992), *Loin de Montréal? Caractéristiques sociales et pratiques culturelles du public montréalais des musées*, Québec, Musée de la civilisation (rapport de recherche).
- GARON, R. (1989), « Les politiques culturelles ou la gestion institutionnalisée du mécénat public », *Loisir et Société*, vol. 12, n° 1, printemps, pp. 65-85.
- GIRARD, A. (1984), « À quoi sert un ministère de la Culture. Le cas français », *Questions de culture*, n° 7, p. 139-148.
- GIROUX, R. (dir.) (1984), *Les aires de la chanson québécoise*, Montréal, Triptyque.
- GLOBERMAN, S. (1983), *Cultural Regulation in Canada*, Montréal, l'Institut de recherches politiques.
- GOULET, D. et A. PARADIS (1992), *Trois siècles d'histoire médicale au Québec, Chronologie des institutions et des pratiques (1639-1939)*, Montréal, VLB éditeur.
- GROUPE-CONSEIL SUR LA POLITIQUE CULTURELLE DU QUÉBEC (sous la présidence de R. Arpin) (1991), *Une politique de la culture et des arts*, Québec, Les Publications du Québec.
- HAMELIN, J. (1984), *Histoire du catholicisme québécois, Le XXe siècle, (de 1940 à nos jours)*, Montréal, Boréal.
- HAMELIN, J. et n. GAGNON (1984), *Histoire du catholicisme québécois. Le XXe siècle, (1898-1940)*, Montréal, Boréal.
- HILLMAN-CHARTRAND, H. (1986), *Cultural Economics. A Cross-Cultural Comparison of Support to The Arts*, Vancouver, Canada Art Council.
- LAFLAMME, J. et R. TOURANGEAU (1979), *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides.

- LAJEUNESSE, M. (1983), « La lecture publique au XXe siècle », dans Y. Lamonde (dir.), *L'imprimé au Québec, aspects historiques (18e-20e siècle)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.
- LAMONDE, Y. et P.F. HÉBERT (1981), *Le cinéma au Québec. Essai de statistique historique (1896 à nos jours)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.
- LAMONDE, Y. (dir.) (1983), *L'imprimé au Québec, aspects historiques (18e-20e siècle)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.
- LANGLOIS, S. et al. (dir.) (1990), *La société québécoise en tendances, 1960-1990*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.
- LAPALME, GA. (1973), *Mémoires, tome III. Le Paradis du pouvoir*, Montréal, Leméac.
- LATOUCHE, D. (1990), *Les équipements culturels à Montréal*, Montréal, INRS - Urbanisation.
- LAVOIE, E. (1986), « La constitution d'une modernité culturelle populaire dans les médias au Québec, 1900-1950 », dans Y. Lamonde et E. Trépanier (dir.), *L'Avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, pp. 253-299.
- LEVASSEUR, R. (1982), *Loisir et culture au Québec*, Montréal, Boréal.
- LINTEAU, P.-A., R. DUROCHER et J.-C. ROBERT (1979), *Histoire du Québec contemporain*, Montréal, Boréal.
- MAILHOT, L. et B. MELANÇON (1982), *Le Conseil des arts du Canada, 1957-1982*, Montréal, Leméac.
- COMMISSION ROYALE D'ENQUÊTE SUR L'AVANCEMENT DES ARTS, LETTRES ET SCIENCES AU CANADA (1951), *Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada*, Ottawa, Édouard Cloutier, Imprimeur de Sa Très Excellente Majesté le Roi.
- MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES DU QUÉBEC (1976), *Pour l'évolution de la politique culturelle*, Québec, Gouvernement du Québec.

MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES DU QUÉBEC (1978), *La Politique québécoise du développement culturel*, Québec, Éditeur officiel du Québec.

MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES DU QUÉBEC (1983), *Des actions culturelles pour aujourd'hui*, Québec, Éditeur officiel du Québec.

MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES DU QUÉBEC (1992), *La politique culturelle du Québec. Notre culture, notre avenir*, Québec, Direction des communications, Gouvernement du Québec.

MORIN, F. (1988), *Analyse comparative des dépenses culturelles des administrations provinciales et fédérale en 1985-86 : la situation du Québec*, Québec, Ministère des Affaires culturelles du Québec.

OSTRY, B. (1978), *The Cultural Connection. An Essay on Culture and Government Policy in Canada*, Toronto, McClelland and Stewart.

PRONOVOST, G. (1983), *Temps, culture et société*, Montréal, Presses de l'Université du Québec.

PRONOVOST, G. (1991), « Les publics de la culture », *Possibles*, vol. 15, n° 4, automne, pp. 47-59.

RICARD, F. (1978), « Le livre blanc sur la culture », *Liberté*, vol. 20, n° 118-119, pp. 3-12.

RICARD, F. (1983), « Une leçon d'apolitisme », *Liberté*, n° 146, pp. 10-19.

TRIBUNAL DE LA CULTURE (1975), *Rapport du Tribunal de la Culture*, *Liberté*, n° 101, pp. 3-85.

WESTLEY, M.W. (1990), *Grandeur et déclin. L'élite anglo-protestante de Montréal, 1900-1950*, Montréal, Libre Expression.

WOODCOCK, G. (1985), *Strange Bedfellows. The State and The Arts in Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre.

Fin du texte