

Entretien avec Olivier Champagne-Poirier

Les non-publics de la culture en Mauricie

Six institutions culturelles de la Mauricie à l'étude

Olivier Champagne-Poirier est titulaire d'un baccalauréat en communication sociale, d'une maîtrise en lettres (concentration communication sociale) et d'un doctorat en lettres (concentration communication sociale) à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Il a réalisé son post-doctorat à l'Université de l'Ontario français, en collaboration avec le Musée national des beaux-arts du Québec. Il est maintenant professeur au Département de communication de l'Université de Sherbrooke. Dans cet entretien, il nous parle de l'ouvrage collectif intitulé "Non-publics de la culture. Six institutions culturelles de la Mauricie à l'étude", sous la direction de Marie-Claude Lapointe et Jason Luckerhoff, dans lequel il a cosigné six chapitres à titre de premier auteur.

**Entretien réalisé par Mélanie Guillemette, étudiante à la maîtrise en lettres (concentration communication sociale) à l'Université du Québec à Trois-Rivières.*

M. Guillemette- *Le projet global sur les non-publics qui est relaté dans le livre "Non-publics de la culture. Six institutions culturelles de la Mauricie à l'étude" semble très complexe. Pouvez-vous nous mettre en contexte à propos de la façon dont ce projet a vu le jour?*

O. Champagne-Poirier- *Le projet a débuté en 2012. Il était dirigé par Jason Luckerhoff et Marie-Claude Lapointe et portait, au départ, sur le Comité de protection des œuvres d'Ozias Leduc (aujourd'hui Ozias Leduc en Mauricie) et le Musée québécois de culture populaire (aujourd'hui Musée Pop). J'ai intégré l'équipe en tant qu'auxiliaire de recherche au moment où les collectes de données des deux premières institutions étaient réalisées. À ce moment, je débutais mon parcours à la maîtrise et je travaillais sur mon projet de mémoire qui portait sur un tout autre objet. À la suite de la réalisation de ces études sur les non-publics, Jason Luckerhoff et Marie-Claude Lapointe m'ont invité à présenter avec eux dans des colloques et des activités de diffusion et c'est à partir de ce moment qu'on a commencé à sentir un engouement, un intérêt pour la question des non-publics, dans le milieu culturel en Mauricie.*

Parallèlement à ça, je commençais à réfléchir à mon projet de doctorat et à la forme qu'il allait prendre. Jason Luckerhoff et Marie-Claude Lapointe ont eu une offre de contribution financière de la part de Culture Mauricie, et ils m'ont approché pour connaître mon

intérêt à rédiger ma thèse dans le cadre d'une commandite de recherche dirigée par eux. Nous avons constaté qu'il y avait un réel besoin de la part des acteurs culturels de la région pour une meilleure compréhension de leur fréquentation et surtout leur non-fréquentation. Différents partenaires ont donc contribué financièrement, sous le leadership de Culture Mauricie et de l'Université du Québec à Trois-Rivières. C'est à ce stade-là que se sont ajoutés au projet le Salon du Livre de Trois-Rivières, Ciné-Campus Trois-Rivières, le Festivoix de Trois-Rivières et la Corporation de développement culturel de Trois-Rivières.

On peut dire que tout ça s'est fait de façon plutôt organique. Le projet avec les six organismes partenaires, toujours sous la direction scientifique de Jason Luckerhoff et Marie-Claude Lapointe, a démarré officiellement en 2014, ce qui concorde avec le début de mon parcours au doctorat en lettres (concentration communication sociale) à l'Université du Québec à Trois-Rivières. À la suite de cela, le projet a avancé à un rythme d'environ un volet par année, jusqu'en 2019, l'année où j'ai soutenu ma thèse. Des étudiants du cours « Communication et culture » à l'Université du Québec à Trois-Rivières ont également contribué, en animation et en transcrivant des entretiens.

M. Guillemette- *Dans le titre de l'ouvrage, vous mobilisez le concept des non-publics de la culture. Or, à la lecture de l'ouvrage, on comprend que le concept est polysémique. Qui plus est, il ne semble pas commun de traiter des non-publics. On entend beaucoup plus parler des publics cibles ou des publics potentiels. Pourriez-vous nous éclairer : qu'est-ce que les non-publics de la culture?*

O. Champagne-Poirier- C'est certain que ce travail de définition est central pour bien comprendre le projet. En tant que chercheurs, nous avons dû faire des choix par rapport à ce que le concept des non-publics voulait dire pour nous et comment nous voulions mobiliser le concept.

Ce qu'il faut savoir, c'est que dans la communauté savante, il y a deux perspectives principales pour traiter de la question des non-publics. L'une d'entre elles est étroitement liée à la première définition qui a été faite des non-publics par Francis Jeanson en 1968, où les non-publics sont considérés comme des exclus de la culture, donc des gens qui, malgré des initiatives de communication et d'accessibilité, sont condamnés, pour des raisons symboliques et de compétence culturelle, à ne pouvoir fréquenter des lieux culturels légitimés.

Or, quand on s'intéresse aux individus non-publics d'offres culturelles, il est impératif de sortir de cette définition absolue. En effet, si on attribue préalablement à des individus un ensemble de traits qui les maintiennent théoriquement dans une posture d'exclus, et donc, qu'on prend pour acquis qu'ils ne pourront jamais devenir des publics, la pertinence d'une étude est faible. Cette définition contient déjà la réponse concernant la non-fréquentation d'individus : s'ils ne fréquentent pas les lieux, c'est parce qu'ils en sont exclus.

Cela étant dit, il y a un mouvement contemporain d'étude sur les non-publics qui s'éloigne de cette conception initiale et qui propose d'aborder le concept de façon méthodologique, en considérant les non-publics comme des individus qui sont tout simplement absents, à un moment donné, d'une offre culturelle donnée. On arrête ainsi de considérer que ces individus n'ont aucune chance ou aucune compétence culturelle leur permettant d'accéder à un contenu. Il s'agit donc d'une conception où, pour un ensemble de raisons qui sont pertinentes à connaître, des individus sont absents d'une situation donnée, à un moment donné. C'est dans cette lignée là que nous avons décidé d'orienter nos travaux. Cela implique une approche méthodologique, soit d'appréhender les non-publics comme un terrain à investiguer.

Dans le cas précis de la recherche qui est présentée dans le livre, nous avons opérationnalisé cette approche méthodologique des non-publics en convenant que, aux fins de notre étude, sont considérés comme des non-publics les individus qui vivent dans la région hôte d'une institution culturelle, mais qui n'ont pas visité cette institution depuis au moins 5 ans.

M. Guillemette- *Il s'agirait donc d'une décision prise par l'équipe de recherche. À ce propos, vous êtes-vous heurté à certaines critiques des chercheurs qui préconisent la définition initiale des non-publics?*

O. Champagne-Poirier- Je dirais que c'est plutôt l'inverse. Aujourd'hui ce sont davantage les chercheurs qui se collent à une définition idéologique qui font face à la critique puisqu'il s'agit d'une perception qui présuppose une certaine forme de passivité chez les individus, comme si les structures en place enferment les individus dans une certaine posture. On insinue alors que l'autonomie des individus est assez relative et restreinte.

De notre côté, les échos de la communauté scientifique ont plutôt été positifs. Le fait qu'on évite d'aborder les non-publics avec plusieurs a priori idéologiques est davantage vu comme une marque de richesse et d'ouverture que comme une limite.

M. Guillemette- *Chaque chapitre de l'ouvrage permet de mieux comprendre pourquoi des individus sont non-publics d'une institution culturelle. Cela dit, d'une façon plus globale, est-ce qu'il y a des grands constats particulièrement intéressants que l'on peut tirer de l'étude sur les non-publics?*

O. Champagne-Poirier- De manière générale, outre les constats qu'on peut lier aux spécificités des différentes institutions culturelles partenaires, je crois qu'on peut dégager quatre grands constats de nos travaux.

Le premier est que la non-fréquentation peut découler de la faible reconnaissance de l'identité culturelle des institutions. Pour certains individus, par exemple, le fait d'aller au *Salon du Livre de Trois-Rivières* n'est pas considéré comme une pratique culturelle en soi. Pour ces individus qui, pourtant, se disent à la recherche d'activités culturelles, l'identité

commerciale de l'organisme peut avoir préséance sur son identité culturelle. Une dynamique semblable a été observée chez les non-publics du *Comité de protection des œuvres d'Ozias Leduc* mais, cette fois, c'est parce que l'institution culturelle a aussi une vocation religieuse. Dans ce cas, c'est l'identité d'un lieu de culte qui est en concurrence avec l'identité culturelle. Ce qu'on a réalisé, c'est donc que l'identité culturelle des organismes n'est pas toujours très claire pour certains des non-publics rencontrés et que, faute de pouvoir reconnaître que la fréquentation des organismes constitue une pratique culturelle, ils ne sont pas intéressés à les fréquenter.

Le deuxième constat concernant les raisons des non-publics rencontrés de ne pas fréquenter les institutions culturelles à l'étude mobilise la question du public imaginé. Pendant les entretiens, plusieurs non-publics expliquaient leur faible désir de fréquentation par une faible identification au public des institutions. Les gens ont une certaine perception de qui sont les publics d'un organisme et ils se disent « c'est parce que je ne suis pas comme ces personnes-là que je n'ai pas envie de fréquenter cet organisme culturel ». Faute d'être capables de se reconnaître à travers cette identité donnée aux publics des organismes, les individus vont se freiner dans leur désir de fréquentation, puisqu'ils vont sentir qu'ils s'exposent au regard de gens fondamentalement différents, qui vont les juger. Ils ont l'impression qu'en fréquentant ces lieux, ils ne se sentiront pas à leur place. Ce sentiment-là est, à notre avis, très enraciné dans la perception qu'ont les non-publics des publics.

Troisièmement, le lien entre les institutions et les pratiques culturelles qu'elles valorisent n'est pas nécessairement très clair pour les non-publics rencontrés et cela découragerait leur fréquentation. Par exemple, des individus peuvent trouver très intéressants les contenus du Musée québécois de culture populaire, mais ils ne comprennent pas pourquoi ils se déplaceraient au musée pour consommer de la culture populaire. Pour ces personnes, les organismes ne représentent pas nécessairement le meilleur dispositif d'accès à la culture. Autre exemple, certaines personnes affirmaient que c'est justement parce qu'elles sont de grands lecteurs qu'elles ne vont pas au Salon du Livre de Trois-Rivières. En effet, c'est parce qu'elles aiment la solitude et le calme qu'elles ne se rendent pas à des événements comme celui-là, où il y a beaucoup de monde.

Le dernier constat général est que la proximité géographique a parfois un effet paradoxal sur le goût pour la fréquentation. Certaines personnes disaient « c'est parce que c'est proche de chez moi que je n'ai pas envie de le fréquenter ». Par exemple, si un spectacle est présenté à la Maison de la Culture et au Métropolis, ces personnes préfèrent se déplacer jusqu'à Montréal plutôt que d'aller le voir à Trois-Rivières. Lorsque ces gens sont dans leur temps de loisir culturel, ils ont souvent envie de sortir de leurs habitudes. Pour sentir qu'elles vivent une expérience culturelle, certaines personnes ont besoin de sentir une rupture avec leur vie quotidienne ; le fait d'être dans une ville connue, une géographie connue, rend moins facile l'atteinte de ce sentiment de rupture. C'est un constat qui est très intéressant selon nous puisque la plupart des initiatives de démocratisation culturelle sont pensées dans le but de

rapprocher physiquement les citoyens de la culture afin de leur faciliter l'accès. Pourtant, ce rapprochement géographique, bien qu'il enlève des freins liés au déplacement pour d'autres, ajoute certains freins symboliques pour d'autres.

M. Guillemette- *Dans une démarche de recherche déployée sur plusieurs années, qui a mobilisé de nombreux partenaires et qui a mené à la rencontre de centaines de participantes et participants, l'équipe de recherche a sans doute rencontré quelques difficultés. Quels sont les plus grands défis rencontrés lors du projet ?*

O. Champagne-Poirier- Le plus gros défi, qui a touché autant les chercheurs que les partenaires, a été le recrutement des non-publics. Pour réaliser ce projet-là, il a fallu rencontrer 466 non-publics avant d'atteindre une saturation théorique et, donc, une compréhension satisfaisante de la non-fréquentation des organismes culturels. Recruter ces personnes a été une étape très difficile. Il faut se mettre en contexte. L'exercice consistait à chercher des gens en leur disant « seriez-vous intéressé à parler à un chercheur, pendant une heure, de votre désintérêt envers un lieu culturel ? ». Évidemment, ce n'était pas présenté dans ces mots, mais on peut comprendre que ce n'était pas très mobilisateur comme sujet pour les participants. Ce n'est pas le type de projet où on envoie un appel à la participation sur les médias sociaux et pour lequel une centaine de personnes se manifestent. Même une fois recrutés, beaucoup arrivaient aux entretiens en disant « qu'est-ce que je vais bien pouvoir dire sur un lieu que je n'ai jamais fréquenté ? ». Donc le premier défi était de recruter des participants. Je dirais que le second défi était de générer du discours lors des entretiens. Il fallait guider les participants pour qu'ils parlent de leur perception et les lancer dans leur vécu. De fait, une fois l'entretien débuté, plusieurs prenaient goût au fait d'avoir une tribune pour s'exprimer à propos de leur vécu.

Sinon, sur le plan de la structure de la recherche scientifique, le défi a été la diversité des problématiques. En effet, étant donné que nous travaillions avec six organismes culturels différents, il a fallu problématiser six enjeux différents. C'est pour cette raison qu'il y a six chapitres dans le livre : un par organisme. Pour développer un argumentaire directement lié à l'organisme dans chaque chapitre et l'enraciner dans les six réalités distinctes, ça a demandé beaucoup de travail de recherche, de temps et de lecture. Pour faciliter cette partie, chaque chapitre est cosigné par des co-auteurs qui sont spécialisés dans chacun des domaines culturels. La généreuse collaboration des différents co-auteurs a vraiment été essentielle afin d'outrepasser les difficultés inhérentes à des problématisations aussi variées. Un comité scientifique a aussi relu tous les chapitres en faisant de nombreuses suggestions pour améliorer les textes.

M. Guillemette- *Justement, parlons un peu plus de l'ampleur du partenariat. Le fait d'avoir six institutions culturelles partenaires qui évoluent dans des domaines culturels différents a sûrement complexifié votre démarche, non ? Pourquoi avoir sélectionné des partenaires opérant dans des domaines culturels aussi variés ?*

O. Champagne-Poirier- La principale raison est qu'il y a un besoin de mieux comprendre les enjeux liés à la fréquentation dans le milieu culturel. Ce besoin est aussi important dans un cinéma parallèle comme *Ciné-Campus*, que dans un musée comme le *Musée québécois de culture populaire*. Les enjeux liés à la fréquentation sont présents dans tous les organismes culturels. Pour enraciner la recherche dans le milieu, en Mauricie, nous avons voulu répondre à la demande de la région. Il y avait un grand besoin d'un processus de recherche sur les non-publics puisqu'aucune étude n'avait été faite au préalable pour ces organismes.

Il y a eu relativement peu d'écrits sur la question des non-publics (un peu plus d'une centaine). De plus, il n'y a jamais eu d'initiative permettant un regard simultané sur plusieurs domaines culturels. Il y a eu quelques articles de revue qui portaient sur la question des non-publics, mais chacun s'intéressait à un domaine précis de la culture, jamais une même équipe de recherche ne s'était intéressée simultanément à autant de domaines culturels. Le fait de s'intéresser aux non-publics d'une même région était innovant, ça n'avait jamais été fait.

M. Guillemette- *Est-ce que le caractère innovant de la recherche a amené certains découragements liés au fait qu'il existait très peu de recherches préalables sur lesquelles s'appuyer?*

O. Champagne-Poirier- Oui, au début lorsque l'on abordait la question des non-publics avec les équipes des institutions culturelles partenaires, il y avait toujours une petite confusion concernant le concept et ça a demandé une approche plutôt pédagogique. C'est tout à fait normal, au moment de démarrer le projet c'était un concept qui était très peu connu. Entre le début du projet et aujourd'hui, il y a eu beaucoup de changements par rapport à la connaissance du concept. C'est maintenant un concept dont on entend beaucoup plus fréquemment parler dans les politiques, les organisations, les colloques, etc. Il y a une certaine forme d'effervescence qui se crée autour de la question des non-publics, donc le problème lié à la reconnaissance des initiatives mobilisant le concept tend à disparaître tranquillement.

M. Guillemette- *Le projet a donc permis d'explorer différents angles sur le plan de la non-fréquentation culturelle. Cela étant dit, malgré la grande diversité du projet, est-ce qu'il y a des branches culturelles qui n'ont pas été explorées ?*

O. Champagne-Poirier- Ce qui est particulier avec notre étude c'est qu'elle était enracinée dans chaque organisme, chaque lieu étudié. Ce type d'étude montre la pertinence de porter un regard particulier sur tous les organismes culturels, que ce soit d'un même domaine que ceux étudiés ou non, on se rend compte qu'il existe des particularités régionales, des particularités communicationnelles et des particularités liées à plusieurs aspects qui sont propres aux organismes. L'impression que me laisse ce travail de recherche, c'est qu'il faut multiplier les démarches et faire en sorte que la considération des non-publics soit de plus en plus répandue dans les différents organismes. Il est important que les réflexions concernant

le phénomène de la fréquentation culturelle ne soient pas uniquement basées sur les informations que les institutions culturelles possèdent à propos de leurs publics. À mon avis, le fait d'orienter des initiatives culturelles afin que celles-ci soient toujours plus cohérentes avec les publics ne mène pas à une démocratisation culturelle et mène plutôt à une fidélisation de certains publics. Bref, c'est certain que notre démarche nous donne envie de répéter l'exercice avec d'autres organismes.

D'un point de vue plus théorique, à la lecture des écrits, j'ai constaté que la question des musées d'art est toujours un peu en marge des différents constats. Dans certaines études sur la fréquentation, les chercheurs considèrent que l'on ne peut pas mettre dans la même catégorie les publics des musées d'art et les publics des musées en général. C'est un constat qui m'a toujours intéressé et j'ai d'ailleurs pu m'y intéresser lors de mon post-doctorat à l'Université de l'Ontario Français, sous la direction de Jason Luckerhoff, avec comme partenaires le Musée national des beaux-arts du Québec, l'Université du Québec à Trois-Rivières, le Fonds de recherche du Québec Société et Culture (FRQSC) et l'Université de l'Ontario français. Je me suis alors intéressé aux non-publics âgés de 18 à 35 ans de ce musée pour comprendre les freins à leur fréquentation. Cette étude a permis de faire des constats davantage liés à cette aura mythique qui existe autour des musées d'art.

M. Guillemette- *En terminant, quelle est la pertinence pour la société québécoise, de mieux comprendre les non-publics ?*

O. Champagne-Poirier- Pour toute institution qui désire œuvrer à la démocratisation de la culture ou à démocratiser ses pratiques, il est pertinent d'avoir une bonne compréhension de qui sont les personnes qui ne la fréquentent pas et des freins à leur fréquentation. Si le but est de faire en sorte que de plus en plus de personnes sentent qu'elles ont accès à la culture et qu'elles peuvent donner suite à leurs goûts culturels, il faut être à même de savoir ce qui les freine. Le but ultime est de minimiser ces freins. Pour toute société, y compris le Québec, il y a une volonté de l'État d'agir comme un vecteur de la fréquentation culturelle et de réduire les freins qui sont susceptibles de limiter la vie culturelle des citoyens québécois.

Aussi, pour toute société qui veut œuvrer à la démocratie culturelle, il est important de se pencher sur la non-fréquentation. Pour que les différentes offres culturelles, peu importe le registre, qu'il soit populaire ou classique, soient sur un même pied d'égalité, il faut connaître les défis des différents secteurs culturels. Le fait de réaliser des projets partenariaux, comme celui décrit dans le livre, permet de mettre au jour les défis des organismes culturels et, conséquemment, permet d'imaginer des moyens pour les aider à faire face à ces défis.