

LA CULTURE

REVUE TRIMESTRIELLE

Bulletin trimestriel du Programme de la statistique culturelle

N°87-004-XPB au catalogue

Hiver 1999

Vol. 11, n° 4

Variations sur un thème : le monde de la musique en pleine évolution

Jackie Luffman, analyste de recherche, Programme de la statistique culturelle

Introduction

La musique occupe une place importante dans la vie de nombreux Canadiens. Nous profitons d'un riche patrimoine de talents musicaux qui a façonné l'enviable réputation du Canada dans le domaine culturel. L'écoute de la musique constitue une activité répandue. Plus de 18 millions de Canadiens ont écouté de la musique sur disque compact (DC), bande ou disque en 1998¹. En fait, 43 % des personnes qui ont écouté de la musique sur disque compact, bande ou disque l'ont fait tous les jours. Des gens de partout dans le monde parlent de certaines de nos vedettes, telles Céline Dion, Diana Krall, Sarah McLachlan, Bryan Adams et d'autres artistes canadiens très renommés, comme s'ils les connaissaient intimement. Au cours des années 1990, Shania Twain, Alanis Morissette et Céline Dion ont vendu 155 millions d'albums dans le monde entier et quelque 95 % de ces ventes ont été enregistrées à l'étranger². De fait, le secteur de la musique canadienne a enregistré, à l'échelle mondiale, des ventes de 1,44 milliard de dollars en 1998, soit 2,5 % de l'ensemble des ventes de musique réalisées à l'échelle mondiale³. Dans un sondage effectué récemment par la revue *Maclean's* et le réseau CBC, on a demandé aux Canadiens quels sont les facteurs qui revêtent de l'importance en ce qui concerne notre sentiment d'appartenance au Canada. Quatre-vingts pour cent des répondants ont indiqué que les réalisations internationales de canadiens renommés, notamment nos musiciens et nos chanteurs, contribuent très largement à la fierté que nous éprouvons à l'égard du Canada⁴.

Il existe toute une industrie qui vise à soutenir les musiciens canadiens en assurant la liaison avec les réseaux de financement, de production, de technologie et de distribution, de même qu'avec les services de commercialisation, dont les artistes ont besoin pour toucher le grand public. Le présent article aborde deux aspects du secteur de la musique. On y étudie d'abord l'aspect industriel du domaine musical, notamment l'industrie de l'enregistrement sonore proprement dit, afin d'examiner sa structure, les recettes qui résultent de la vente de produits réalisés par des

artistes canadiens et le rôle joué par les sociétés sous contrôle étranger. On y examinera en second lieu certaines caractéristiques des musiciens canadiens, à partir de données recueillies dans le cadre de l'Enquête sur la population active.

L'industrie de la musique évolue

La partie de l'industrie canadienne de l'enregistrement sonore que nous examinons ici inclut les sociétés qui produisent et fabriquent des disques préenregistrés (comme les disques compacts) et les bandes magnétiques préenregistrées. Les maisons de production s'occupent en général de recruter l'artiste, de choisir les compositions, de fournir le studio, ainsi que de commercialiser l'artiste et ses produits. Les plus grandes compagnies de production participent aussi à la distribution des enregistrements et à l'octroi des licences. Les grossistes et détaillants d'enregistrements sonores sont exclus de l'étude.

Depuis 30 ans, l'industrie a subi des transformations, tant en ce qui concerne la forme sous laquelle la musique se vend qu'en ce qui concerne une bonne partie de la réglementation qui la régit. La prolifération du disque compact et la réglementation sur le contenu canadien à la radio ont eu une incidence considérable sur l'industrie. Une évolution radicale des supports de la musique enregistrée a eu lieu pendant les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. Pendant les années 1980, les ventes du disque en vinyle ont diminué, alors que celles de la cassette, plus populaire, ont augmenté. Au cours des années 1990, les ventes de cassettes ont commencé à décliner, et les ventes de DC déclassent maintenant celles de tous les autres supports. Parallèlement à ces changements techniques, le gouvernement canadien a joué un rôle important pour compenser le désavantage concurrentiel des sociétés d'enregistrement canadiennes. Sur le plan des politiques, le gouvernement fédéral a promulgué en 1971 son règlement sur le contenu canadien des émissions de radio. Ce règlement avait

Dans le présent numéro...

Variations sur un thème : le monde de la musique en pleine évolution	1
Changements dans la méthodologie qui touchent les données sur l'écoute de la télévision	6
Ajustement des données des compteurs et des cahiers portant sur l'écoute de la télévision	6

¹ Données tirées de l'Enquête sociale générale de Statistique Canada, 1998.

² Andrew Purvis, "Marquee: Canadian art and artists are beating a path to the world's door as the country becomes a powerhouse of cultural exports," *Time Magazine*, 9 août 1999.

³ "Worldwide music sales hit U.S. \$38.7 billion in 98", *The Record*, 24 mai 1999, volume 18, n° 40, p.3.

⁴ Bruce Wallace, "What Makes a Canadian?", *Maclean's*, 20 décembre 1999.



pour but de stimuler le développement des industries canadiennes de la musique, du film et de la télévision. Le 1^{er} janvier 1999, la teneur obligatoire en contenu canadien a augmenté de 5 %, pour s'établir à 35 % des pièces de musique populaire diffusées entre 6 heures du matin et minuit par les postes de radio commerciale AM et FM⁵. Pour favoriser une répartition égale de la musique canadienne pendant toute la semaine, le CRTC exige que les œuvres canadiennes représentent au moins 35 % de la musique populaire diffusée du lundi au vendredi entre 6 h et 18 h. Les gouvernements fédéral et provinciaux appuient par ailleurs l'industrie de l'enregistrement sonore par l'entremise de divers programmes de soutien financier au développement. En 1997-1998, les deux paliers de gouvernement ont investi au total près de 14 millions de dollars dans ces programmes, soit une augmentation de 57 % par rapport à l'année précédente⁶.

Les choses ont l'air de bien aller, mais...qu'en est-il vraiment?

En 1995-1996, selon l'Enquête sur l'enregistrement sonore de Statistique Canada, la part de marché des artistes canadiens représentait 15 % du total des enregistrements vendus au Canada⁷. L'expansion rapide de l'industrie et la forte demande de produits sonores se sont maintenues malgré la récession survenue au début des années 1990. Les ventes totales d'enregistrements canadiens et étrangers au Canada ont augmenté tous les ans entre l'exercice 1988-1989 et l'exercice 1993-1994. Les ventes ont continué de monter, pour enregistrer une croissance de 15 % entre l'exercice 1993-1994 et l'exercice 1995-1996, où elles ont atteint 875 millions de dollars. Les ventes d'enregistrements d'artistes canadiens se sont élevées à 127 millions de dollars en 1995-1996.

Malgré la forte croissance des recettes de l'industrie, seules 15 % des sociétés ont touché plus d'un million de dollars en 1995-1996; ces sociétés enregistraient cependant plus de 96 % des recettes totales de l'industrie (voir le tableau 1). Ces gros canons de l'industrie ont leur siège social en Ontario ou au Québec, pour la plupart. Le reste de l'industrie canadienne de l'enregistrement sonore, soit 85 % des entreprises, se compose de maisons de disques beaucoup plus petites. En fait, la moitié de toutes les maisons de disques avaient des recettes inférieures à 50 000 \$. En ce qui a trait à la propriété, des intérêts étrangers détenaient 6 % des sociétés en 1995-1996, mais percevaient 84 % des recettes totales de l'industrie (tableau 2). Pendant 1995-1996, l'industrie a dépensé près de 200 millions de dollars en frais de mise en marché et en publicité; les sociétés canadiennes ont investi 13 % de ce montant et les sociétés sous contrôle étranger, 87 % (tableau 2). Il semble que les petites maisons de disques n'ont pas accès aux économies d'échelle qui se traduisent par des profits plus élevés. Les frais de production et de promotion considérables qu'exigent les enregistrements

Tableau 1

Les plus grandes sociétés d'enregistrement dominent le secteur en 1995-1996

Indicateur	Recettes inférieures à 100 000 \$	Recette entre 100 000 \$ et 999 999 \$	Recettes de 1 000 000 \$ et plus	Total de l'industrie
Nombre de sociétés	151	65	38	254
Nombre de nouveaux titres	277	427	5951	6655
Par des artistes canadiens	196	305	327	828
Par d'autres artistes	81	122	5624	5827
Ventes d'enregistrement totales (en millions de \$)	1,8	16,4	857,0	875,2
Ventes d'artistes canadiens (en millions de \$)	1,7	14,3	111,2	127,2
Recettes totales (en millions de \$)	5,5	31,8	1100,6	1137,9
Dépenses totales (en millions de \$)	7,0	31,7	930,1	968,8
Marge bénéficiaire¹ (%)	-27,7	0,3	15,5	14,9
Nombre total d'emplois	187	244	2790	3221
Pourcentage des ventes totales d'enregistrement par les artistes canadiens (%)	94	87	13	15
Moyennes par entreprise				
Nombre de nouveaux titres	2	7	157	26
Nbre de nouveaux titres d'artistes canadiens	1	5	9	3
Nbre de nouveaux titres d'artistes étrangers	1	2	148	23
Ventes d'enregistrement totales (\$)	11 921	252 308	22 552 632	3 445 669
Ventes d'artistes canadiens (\$)	112 583	220 000	2 926 316	500 787
Recettes totales (\$)	36 424	489 231	28 963 158	4 479 921

¹ Calculé comme suit : (recettes - dépenses) / recettes.
Source : Enquête sur l'enregistrement sonore, PSC.

originaux constituent un risque particulièrement élevé pour les petites sociétés. Par ailleurs, leurs budgets modestes peuvent limiter leur capacité à employer des équipes administratives et techniques complètes, et limiter aussi leur capacité de distribuer elles-mêmes leurs produits⁸.

Qui vend la musique canadienne ?

Les sociétés d'enregistrement, qu'elles soient grandes ou petites, canadiennes ou étrangères, se font toutes concurrence pour avoir sous leur égide leur part d'artistes canadiens. En raison du succès international obtenu par plusieurs artistes canadiens depuis dix ans, certains observateurs estiment que les sociétés sous contrôle étranger seront de plus en plus intéressées

à s'associer au talent canadien⁹. À bien des égards, le mouvement est déjà amorcé. La demande de musique canadienne a amené bon nombre de filiales étrangères de maisons de disques établies au Canada à investir dans la mise en valeur des talents locaux¹⁰. Néanmoins, l'Enquête sur l'enregistrement sonore révèle que, même si les sociétés d'enregistrement sous contrôle étranger ont vendu pour environ 71 millions de dollars de musique d'artistes canadiens en 1995-1996, cette somme ne représente qu'une faible partie de leurs recettes totales (8%). De fait, alors que ces ventes représentent moins du cinquième des nouveaux disques canadiens, elles s'élevaient en moyenne à 4,7 millions de dollars par société. C'est nettement plus que les recettes perçues par les sociétés sous contrôle canadien pour leurs artistes

⁵ Les postes dont la liste de diffusion est composée d'au moins 35 % de pièces instrumentales sont assujettis à une réglementation plus souple. On autorise ces postes à avoir un contenu canadien moindre parce qu'il existe un nombre limité de pièces instrumentales canadiennes. (Fiche info du CRTC - Contenu canadien à la radio et à la télévision, <http://www.crtc.gc.ca>.)

⁶ Selon les enquêtes sur les dépenses publiques au titre de la culture (PSC). Les dépenses d'enregistrement sonore s'appliquent aux cassettes et aux disques compacts à contenu musical ou oral. Elles incluent le soutien à la création des cassettes et des DC, ainsi qu'aux frais d'exploitation de studio et d'achat d'équipement. Elles englobent aussi les dépenses liées à la distribution, y compris les subventions versées aux sociétés de distribution et aux fabricants.

⁷ À partir de 1995-1996, dans l'Enquête sur l'enregistrement sonore, on a remplacé l'expression « contenu canadien » par l'expression « pièce d'un artiste canadien ». On considère qu'une pièce est attribuable à un artiste canadien si l'interprétation musicale ou vocale a été exécutée principalement par un citoyen canadien ou un immigrant ayant obtenu le droit d'établissement. Auparavant, on jugeait qu'une pièce avait un « contenu canadien » si elle respectait deux des critères suivants (établis par le CRTC) : la musique a été composée par un Canadien; l'interprétation musicale ou vocale a été exécutée principalement par un Canadien; l'interprétation originale a été enregistrée entièrement au Canada; ou les paroles ont été écrites par un Canadien. Nous conseillons donc d'être prudent quand on compare les ensembles de données.

⁸ L'enregistrement sonore : profil de l'industrie 1990-91, *Industrie, Science et Technologie Canada*.

⁹ The Cultural Industries in Canada: Problems, Policies and Prospects, publié sous la direction de Michael Dorland, James Lorimer and Company, Toronto, 1996.

¹⁰ Elizabeth Renzetti et autres, « Is the flag only flapping in the wind? », *The Globe and Mail*, 31 octobre 1998, p. C26.

Tableau 2

Un nombre restreint de sociétés sous contrôle étranger dominant l'industrie de l'enregistrement sonore en 1995-1996

Indicateur	Sous contrôle étranger	Sous contrôle canadien	Total de l'industrie	Pourcentage lié aux entreprises sous contrôle étranger
Nombre de sociétés	15	239	254	5,9
Nombre de nouveaux titres	4687	1968	6655	70,4
Par des artistes canadiens	161	667	828	19,4
Par d'autres artistes	4526	1301	5827	77,7
Ventes d'enregistrement totales (en millions de \$)	753,7	121,5	875,2	86,1
Ventes d'artistes canadiens (en millions de \$)	71,6	55,6	127,2	56,3
Recettes totales (en millions de \$)	951,3	186,6	1137,9	83,6
Dépenses totales (en millions de \$)	796,2	172,5	968,7	82,2
Dépenses de commercialisation (en millions de \$)	174,0	25,0	199,0	87,4
Marge bénéficiaire¹ (%)	16,3	7,5	14,9	
Nombre total d'emplois	2344	877	3221	72,8
Moyennes par entreprise				
Nombre de nouveaux titres	312	8	26	
Nbre de nouveaux titres d'artistes canadiens	11	3	3	
Nbre de nouveaux titres d'artistes étrangers	302	5	23	
Ventes d'enregistrement totales (\$)	50 246 667	508 365	3 445 669	
Ventes d'artistes canadiens (\$)	4 773 333	232 636	500 787	
Recettes totales (\$)	63 420 000	780 753	4 479 921	

¹ Calculé comme suit : (recettes - dépenses) / recettes.
Source : Enquête sur l'enregistrement sonore, PSC.

canadiens : celles-ci atteignaient en moyenne 232 000 \$ par société en 1995-1996 (voir tableau 2). Il semble probable que beaucoup de sociétés sous contrôle étranger ont recruté des artistes canadiens de réputation internationale. La taille des sociétés est un facteur important. Les petites maisons de disques (celles dont les recettes sont inférieures à 100 000 \$) dépendent presque entièrement de la vente de musique canadienne. Quatre-vingt-quatorze pour cent de leurs recettes de ventes sont en effet attribuables à des artistes canadiens. En 1995-1996, pourtant, elles n'ont tiré en moyenne que 112 580 \$ de ces ventes, contre près de 3 millions de dollars dans le cas des grandes sociétés.

La structure de l'industrie est telle que les artistes locaux s'associent en général à de petites maisons de disques (surtout canadiennes), qui produisent les bandes maîtresse, lancent l'enregistrement initial et font un peu de publicité et de distribution à l'échelle locale. La production de masse et la distribution à grande échelle des enregistrements (y compris ceux qui sont lancés par les petites sociétés) ont tendance à être prises en charge par les grandes sociétés, dont la plupart appartiennent à des intérêts étrangers. L'éventuel accroissement de la pénétration au Canada des sociétés sous contrôle étranger qui recrutent le talent local risque de causer des difficultés aux petites sociétés canadiennes qui ont tenté de trouver leur propre niche. Néanmoins, on croit encore que les artistes canadiens de musique urbaine, en particulier, sont largement laissés de côté par les grandes étiquettes au Canada, qui ont toujours

préférentiellement importer des productions américaines similaires¹¹.

Les données actuelles contiennent exclusivement des renseignements sur les recettes tirées de la vente d'enregistrements d'artistes canadiens et sur la quantité d'enregistrements d'artistes canadiens produits (où qu'ils soient distribués). On possède peu de renseignements sur l'achat d'enregistrements d'artistes canadiens par les consommateurs canadiens. Les données publiées par l'Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement (ACIE) contiennent des statistiques intéressantes sur le nombre de vidéoclips, d'enregistrements simples et d'albums vendus. L'ACIE est chargée de certifier les enregistrements simples, les albums et les vidéoclips dont les ventes donnent droit à un disque d'or, de platine ou de diamant. En 1998, environ le quart des albums et des simples ayant eu droit à cette reconnaissance mettaient en vedette des artistes canadiens.¹²

Pour l'amour de la musique...

Même si les artistes canadiens réussissent dans certains marchés spécialisés, quelle est la situation générale des musiciens au Canada? Les conditions d'emploi des musiciens, des chanteurs et des autres artistes du secteur dépendent de la structure de l'industrie et de la pénétration de la musique canadienne dans les marchés canadien et étrangers. En outre, l'apparition de nouvelles technologies pourrait limiter le rôle des musiciens en studio d'enregistrement, tout en ouvrant la porte à de nouveaux modes de distribution et de commercialisation. Vu l'importance de la

dynamique structurelle de l'industrie, les tendances relatives à l'emploi des musiciens intéressent les décideurs du secteur de la main-d'œuvre autant que ceux de l'industrie. Quelle est la prévalence du travail autonome et du travail à temps partiel? Quelles sont les caractéristiques des musiciens? Nous abordons ces questions grâce à l'analyse des données de l'Enquête sur la population active portant sur les personnes qui ont indiqué le métier de musicien comme emploi principal¹³.

Le nombre de musiciens dans la population active est passé de 31 552 en 1988 à 34 121 en 1998, soit une augmentation de 8 %. Pendant la même période, l'ensemble de la population active a augmenté de 13 %. Les données tirées des recensements de 1991 et de 1996 révèlent une augmentation du nombre de chefs d'orchestre, de compositeurs et d'arrangeurs (hausse de 9 %), ainsi que du nombre de techniciens en enregistrement audio et vidéo (hausse de 32 %). Selon une étude réalisée en 1994 par Ekos Research Associates pour Développement des ressources humaines Canada, beaucoup de musiciens sont poussés par la motivation intrinsèque de l'amour de la musique et par l'expérience précoce de la scène¹⁴. En outre, les participants à l'étude avaient en général l'impression qu'il y a plus d'offre que de demande dans tous les groupes professionnels du secteur. Cette situation n'était pas vue comme entièrement néfaste, beaucoup la considérant comme nécessaire à l'émergence de talents exceptionnels.

Les musiciens ont fait face à des fluctuations de travail différentes de celles qu'ont subies l'ensemble des travailleurs au début des années quatre-vingt-dix. En général, la récession de 1990-1992 a réduit l'emploi à temps plein dans tous les secteurs économiques, bien qu'il y ait eu une hausse de l'emploi à temps partiel. Le nombre de travailleurs à temps plein au Canada a diminué d'environ 4 %, alors que celui de

¹¹ Lethbridge Herald, fil de presse. « In the annals of Canadian music, 1999 will likely go down as the year... » 27 déc. 1999.

¹² Source : Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement (ACIE), <http://www.acie.ca>.

¹³ Le terme « musicien » correspond ici à la définition publiée dans l'édition 1991 de la Classification type des professions, sous la rubrique « Musiciens et chanteurs » (F033). Il s'agit principalement de professionnels de la musique instrumentale ou vocale. Les professeurs de musique sont également inclus, sauf s'ils travaillent dans un établissement d'enseignement; il s'agit donc des professeurs qui enseignent dans un conservatoire, une académie ou à domicile. Cette définition s'écarte un peu des classifications antérieures des musiciens, dans la mesure où elle n'exclut pas les professeurs de musique (sauf ceux travaillant en établissement), contrairement au codage que l'on effectuait auparavant.

¹⁴ Ekos Research Associates Inc., Le son de l'avenir : La musique et l'enregistrement sonore : enjeux en matière de ressources humaines, DRHC, 1994.

1010303246



Renseignements et définitions concernant l'Enquête sur la population active (EPA)

L'EPA permet de dénombrer les personnes qui déclarent la profession de chanteur ou de musicien comme emploi principal. De nombreux musiciens et chanteurs populaires indiqueront probablement qu'ils travaillent surtout dans ce domaine, car c'est à cette profession qu'ils consacrent le plus grand nombre d'heures. Par ailleurs, beaucoup d'autres musiciens peuvent occuper plus d'un emploi, sans que leur emploi principal n'ait de rapport avec la musique. Aussi les chiffres de l'EPA sous-estiment-ils probablement le nombre réel de musiciens. Cette enquête mensuelle porte sur un échantillon d'environ 52 000 foyers canadiens. C'est la seule source permettant de calculer des estimations mensuelles du nombre total d'emplois, y compris les emplois des travailleurs autonomes, de même que les emplois à temps plein et à temps partiel. Elle permet de recueillir des renseignements détaillés sur les caractéristiques socio-démographiques des répondants, ainsi que de l'information sur leur profession et les industries dans lesquelles ils travaillent. L'EPA mensuelle est une source de données plus à jour que le Recensement. Toutefois, ce dernier peut fournir davantage de détails sur les caractéristiques du niveau d'emploi. Nous sommes donc quelque peu limités ici pour fournir des caractéristiques détaillées relativement aux catégories d'emplois moins importantes.

Personne occupée : toute personne qui, au cours de la période de référence de l'Enquête :

- a effectué un travail dans le cadre d'un emploi ou d'une entreprise – c.-à-d. une personne qui a été rémunérée pour du travail en tant qu'employé ou comme travailleur autonome. La catégorie « personne occupée » comprend aussi le « travail familial non rémunéré », qui est défini comme le travail non rémunéré contribuant directement à l'exploitation d'une ferme, d'une entreprise ou d'une activité professionnelle possédée et dirigée par un parent vivant dans le même ménage;
- ou qui occupait un emploi, mais n'était pas au travail en raison d'une maladie ou d'une incapacité, ou encore en raison d'obligations personnelles ou familiales, du mauvais temps, d'un conflit de travail, de congés ou d'une autre circonstance.

Population active : Population civile de 15 ans et plus (à l'exclusion des pensionnaires d'établissements) qui, durant la semaine de référence de l'Enquête, était occupée ou en chômage.

Profession : désigne le genre de travail que les personnes effectuaient dans le cadre de leur emploi principal pendant la période de référence de l'Enquête, établi à partir du genre d'emploi déclaré et de la description des tâches les plus importantes. **Profession principale** : la profession correspondant au plus grand nombre d'heures habituelles de travail.

Genre de travail : (travail à plein temps ou à temps partiel) : l'emploi à plein temps tient compte des personnes qui travaillent habituellement 30 heures ou plus par semaine à leur emploi principal. Les personnes qui travaillent en général moins de 30 heures par semaine sont considérées comme employées à temps partiel. Ces données sont disponibles pour les personnes actuellement occupées ou qui ont cessé de travailler au cours des douze derniers mois.

travailleurs à temps partiel a augmenté de 6 %. Par ailleurs, le travail autonome a augmenté d'environ 3 % entre 1990 et 1992. Pendant la même période, le nombre de musiciens à temps plein a diminué de 6 %; il a d'ailleurs continué à chuter pendant le reste des années 1990 (13 %). Alors que les autres secteurs de l'économie ont enregistré une hausse de l'emploi à temps partiel et du travail autonome, le nombre de musiciens à temps partiel a diminué de 17 % et celui de musiciens autonomes, de 15 %, entre 1990 et 1992.

L'analyse des données de l'Enquête sur la population active révèle que les musiciens ont toujours eu davantage tendance à travailler à temps partiel que les travailleurs des autres catégories de la population active. Ainsi, en 1998, près de 65 % des musiciens ont travaillé à temps partiel, alors que la proportion était de 22 % pour tous les travailleurs culturels et de 19 % pour l'ensemble de la population active. La raison la plus souvent mentionnée pour le travail à temps partiel était une préférence personnelle (40 %). Le quart (25 %) des musiciens travaillant à temps partiel ont indiqué des raisons économiques, comme l'incapacité de trouver du travail à plein temps. Entre 1988 et 1998, l'emploi à temps partiel chez les musiciens a augmenté de 15 %, bien que cette augmentation soit considérablement moins élevée que la croissance enregistrée pour l'ensemble des travailleurs à temps partiel pendant cette même période (25 %).

Le nombre de travailleurs autonomes est très élevé dans le secteur de la musique, bien plus que dans le reste de la population active du secteur culturel; en 1998, 78 % des musiciens étaient des travailleurs autonomes (environ 24 200) comparativement à 36 % des travailleurs du secteur culturel et à 17 % seulement de l'ensemble de la population active. Il est fort probable que cela corresponde à la nature de l'emploi dans ce secteur où de nombreuses personnes travaillent à la pique, engagées pour des emplois ou des contrats précis.¹⁵ La tendance générale entre 1988 et 1998 a montré que le nombre de travailleurs autonomes a augmenté de 35 % chez les musiciens. En raison peut-être du fait que le taux de travailleurs autonomes était déjà très élevé parmi eux, cette augmentation a été moins forte que celle que l'on a enregistrée dans l'ensemble de l'économie, soit une croissance de 41 %, et dans l'ensemble des travailleurs du secteur culturel (53 %).

En 1993, Statistique Canada a effectué une enquête approfondie qui a précisément porté sur la population active dans le secteur culturel.¹⁶ Cette enquête a fourni des renseignements importants sur les multiples emplois et sources de revenu de la population active de ce secteur. L'enquête a révélé que 21 % des personnes employées surtout comme musiciens avaient un deuxième emploi et qu'un autre 14 % occupaient un deuxième et un troisième emplois. En 1993, les musiciens et les personnes travaillant dans d'autres occupations liées à la musique ont reçu en moyenne 13 700 \$ par année pour leur

travail touchant à des activités culturelles. Le revenu total, c'est-à-dire le revenu de toutes les sources (y compris les redevances, les revenus d'investissement, l'assurance-emploi, le revenu de retraite, etc.), s'élevait en moyenne à 20 300 \$ pour les musiciens, revenu très différent du revenu total moyen de l'ensemble des Canadiens employés en 1993 (30 200 \$).

L'expérience de récents diplômés dans le domaine de la musique confirme la tendance des musiciens à travailler à temps partiel. De concert avec DRHC, Statistique Canada a mené en 1997 l'Enquête nationale sur les diplômés (END) afin d'étudier les expériences acquises sur le marché du travail par les diplômés de 1995 provenant des universités, des collèges communautaires et des écoles professionnelles ou spécialisées. Sur les 300 000 étudiants qui ont terminé leurs études dans des établissements postsecondaires en 1995, environ

¹⁵ *Ekos Research Associates Inc.*, Le son de l'avenir : La musique et l'enregistrement sonore : enjeux en matière de ressources humaines, DRHC, 1994.

¹⁶ *L'Enquête sur la population active du secteur culturel a été commandée par Développement des ressources humaines Canada en vue de recueillir des renseignements pour l'élaboration de programmes de formation et d'emploi dans le secteur culturel. Les résultats de ce travail portent surtout sur les tendances en matière d'emploi en 1993, de même que sur les caractéristiques des travailleurs, tels leur niveau d'éducation et leurs compétences, leur revenu, leur formation et les répercussions du progrès technologique sur ces travailleurs.*

1 867 ont indiqué que leur principal domaine d'études était la musique (la majorité ayant obtenu un diplôme universitaire). En 1997, un nombre considérablement plus élevé de musiciens diplômés travaillaient à temps partiel (41 %) comparativement à l'ensemble des diplômés (13 %). Environ 68 % des diplômés postsecondaires de 1995 étaient employés à plein temps, alors que seulement 37 % des musiciens diplômés en 1995 travaillaient à temps plein en 1997.

Autres caractéristiques

Quarante-cinq pour cent des personnes qui ont déclaré « musicien ou chanteur » comme emploi principal travaillaient dans des établissements scolaires tels que les écoles de beaux-arts. Un autre 30 % travaillaient, en 1998, dans des compagnies d'arts d'interprétation. Les musiciens autonomes avaient davantage tendance à travailler dans des établissements d'enseignement (47 %) et dans des compagnies d'arts d'interprétation (36 %), alors qu'un autre 15 % se sont déclarés eux-mêmes artistes indépendants, écrivains ou interprètes. Une étude antérieure sur la population active dans le secteur de l'enregistrement sonore avait donné des résultats comparables. On avait trouvé que la majorité des musiciens travaillaient à la pige et comme employés à contrat, en plus de ceux qui étaient employés par des orchestres établis et d'autres compagnies d'arts d'interprétation (DRHC).

sexe

En 1998, 48 % des musiciens employés étaient des hommes et 52 %, des femmes. De légères différences selon le sexe ont été relevées entre ceux qui travaillaient à leur propre compte et ceux qui étaient employés. Soixante pour cent des employés étaient des femmes, alors que la répartition entre les sexes était égale, soit 50-50, pour les musiciens autonomes.

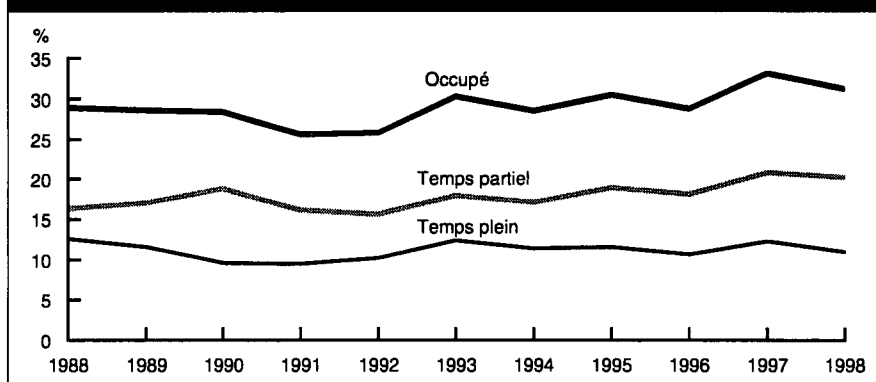
âge

La majorité des musiciens étaient âgés de plus de 35 ans (58 %), à l'instar du reste de la population active (60 %). On a observé un nombre légèrement plus élevé de travailleurs âgés de 15 à 24 ans qui ont indiqué que leur emploi principal était musicien ou chanteur (17 %) que l'on ne trouvait de travailleurs dans ce groupe d'âge au sein de l'ensemble de la population active (15 %). Un point intéressant à noter est que les musiciens qui étaient employés avaient davantage de chance d'être âgés de moins de 35 ans (48 %) que les musiciens autonomes (40 %).

éducation

En 1998, un nombre proportionnellement plus élevé de musiciens détenaient une éducation universitaire comparativement à l'ensemble de la population active canadienne. Presque quatre musiciens sur dix détenaient un diplôme universitaire, comparativement à deux personnes sur dix dans l'ensemble de la population active. À

Niveaux d'emploi des musiciens selon le genre d'emploi (à temps plein ou à temps partiel)



peu près le même pourcentage de musiciens employés en 1998 détenaient des diplômes collégiaux ou techniques (36 %) que dans l'ensemble de la population active (40 %). On a relevé une légère différence en matière d'éducation entre les musiciens qui travaillaient à leur compte et ceux qui étaient employés.

Orientations futures et conclusions

Le secteur de la musique évolue considérablement. Ce que l'avenir réserve aux artistes canadiens et aux sociétés sous contrôle canadien n'est surtout pas clairement défini. Les sociétés d'enregistrement sous contrôle canadien maintiennent leur position sur les marchés, mais ceux-ci sont à tout le moins très instables. Plusieurs fusions ont été réalisées, dans lesquelles

ont participé des sociétés qui se situaient déjà parmi les plus grandes. Le secteur se concentre donc davantage et les grandes entreprises prennent encore de l'ampleur.

Grâce à une telle concentration de capital, ces sociétés de taille encore plus considérable pourraient vouloir courir des risques accrus en misant sur des artistes canadiens qui sont moins connus à l'échelle internationale. Par ailleurs, il est beaucoup plus simple et économique de produire une bande maîtresse de qualité grâce à la nouvelle technologie numérique. Ainsi, les obstacles économiques étant grandement aplanis, les sociétés de plus petite taille pourraient être avantagées en raison de leur capacité de réagir et de s'adapter rapidement.

Tableau 3

Les musiciens sont davantage susceptibles de détenir un diplôme universitaire que les autres travailleurs en 1998

Caractéristiques, 1998	Musiciens employés		Ensemble des travailleurs	
	nombre	pour cent	nombre	pour cent
Sexe				
Homme	14 785	48	7 802 600	54
Femme	16 267	52	6 523 682	46
Catégorie de travailleur				
Travailleur autonome	24 208	78	2 463 485	17
Employé ¹	6 844	22	11 862 915	83
Groupes d'âge				
15 à 34 ans	13 034	42	5 672 811	40
35 ans et plus	18 017	58	8 651 979	60
Niveaux de scolarité				
Moins que des études secondaires	NF	NF	2 560 343	18
Diplôme d'études secondaires	NF	NF	2 914 998	20
Quelques cours d'études post-secondaires	12 979	42	6 123 645	43
Diplôme universitaire	11 108	36	2 727 392	19
Situation professionnelle				
Emploi à temps plein	11 002	35	11 642 364	81
Emploi à temps partiel	20 041	65	2 682 423	19
Total	31 052	100.0	14 326 400	100.0

¹ La catégorie "employé" comprend aussi le "travail familial non rémunéré".

NF=non fiable

Source : Statistique Canada, Enquête sur la population active, moyennes annuelles.

En outre, la distribution par le réseau Internet abaisse les barrières existantes dans les secteurs conventionnels de la fabrication et de la distribution. Bon nombre de grandes sociétés d'enregistrement sous contrôle étranger ont commencé à assurer leur présence dans l'espace cybernétique. La distribution et la vente au détail en ligne stimuleront la venue de multinationales qui feront concurrence sur le marché intérieur, mais elles faciliteront également l'entrée de plus petites sociétés d'enregistrement canadiennes sur de nouveaux marchés.

Les sources de données existantes de Statistique Canada ne peuvent fournir un tableau exhaustif de la situation des musiciens, mais l'Enquête sur la population active indique un taux élevé d'emploi à temps partiel et de travailleurs autonomes. Ces genres d'emploi, que l'on appelle aussi « emplois non réguliers », sont aussi susceptibles de poser des défis importants sur les plans du perfectionnement professionnel, de la formation, de la sécurité d'emploi et du tarif d'impôt des musiciens. Bien que ce soit les entreprises de grande taille qui profitent le plus des changements observés dans les marchés, les coûts de production moindres pourraient aussi avantager des artistes moins connus. Une distribution élargie pourrait se traduire par un accroissement des redevances. Par ailleurs, des nouvelles technologies (telles que le MP3) facilitent toutefois le piratage (c'est-à-dire la reproduction non autorisée de documents protégés par des droits d'auteur). Les questions liées aux droits d'auteur et à la protection de la propriété intellectuelle constituent donc des enjeux de plus en plus importants pour chacun des artistes.

Il semblerait que le secteur de l'enregistrement sonore pourrait devenir un exemple éloquent d'industrie où la seule certitude est que l'avenir sera différent du présent et que seuls les artistes et les entreprises qui sauront s'adapter rapidement seront prospères à l'avenir.

□

Changements dans la méthodologie qui touchent les données sur l'écoute de la télévision

Lotfi Chahdi, gestionnaire, Radio et télévision

En raison des changements apportés au système de traitement des données de Sondages BBM (BBM), qui est la source des données à l'origine de la banque de données sur l'écoute de la télévision de Statistique Canada, les données recueillies à compter de l'automne de 1999 ne seront pas totalement comparables à celles publiées auparavant.

Avant d'énumérer les changements apportés à la méthodologie, précisons que le tableau 1 (à la page 7) illustre la moyenne des heures d'écoute hebdomadaire de la télévision, sans tenir compte des deux changements.

La période de référence que BBM emploie pour mesurer les temps d'écoute commence à 6 h la première journée et se poursuit jusqu'à 2 h le lendemain. Les répondants au sondage BBM sont invités à indiquer leur temps d'écoute pendant cette période seulement, les données d'écoute en dehors de ces heures étant rejetées par le système de traitement. Ce dernier applique cette règle en fonction de l'heure de diffusion au point d'origine d'une station. Il s'ensuit que même si l'heure au lieu de résidence du téléspectateur est à l'intérieur de la plage horaire mentionnée ci-dessus, si le point d'origine fait partie d'un fuseau horaire différent plus à l'est, ce temps d'écoute peut ne pas être enregistré.

L'incidence de cette méthodologie s'est accentuée depuis quelques années en raison de la popularité grandissante des stations payantes et spécialisées qui diffusent au niveau national à partir d'une installation de base. Cela signifie, par exemple, qu'après 23 h à Vancouver, le temps d'écoute enregistré d'une station de Toronto qui émet un seul signal de radio-diffusion émanant du fuseau horaire de l'Est et qui n'est pas rediffusé par une station locale, serait rejeté parce qu'il serait plus tard que 2 h au point d'origine de la station.

BBM a aussi modifié une règle de contrôle qui, jusqu'à l'automne de 1999, prolongeait l'écoute jusqu'à la fin d'un programme ou jusqu'à ce qu'un autre programme soit regardé, pourvu que le téléspectateur ait écouté pendant au moins 15 minutes le programme. Avec les données de l'automne de 1999, cette prolongation automatique des périodes d'écoute de 15 minutes prendra fin.

Au niveau national, comme au niveau provincial, l'effet net des deux modifications est presque négligeable sur les heures d'écoute moyennes. En fait, le changement est estimé à environ 1 %. Les données pour l'automne de 1998, présentées dans le tableau 2 (à la page 7), ont été rajustées de façon à inclure ces deux modifications.

On a fait aussi une modification supplémentaire à la désignation des foyers desservis par la câblodiffusion. Auparavant, la désignation se fondait sur le téléviseur le plus écouté dans le ménage. Maintenant, si un téléviseur d'un ménage est branché au câble, le foyer sera considéré comme abonné du câble.

□

Ajustement des données des compteurs et des cahiers portant sur l'écoute de la télévision

Lotfi Chahdi et Laurent Roy

Les données qui sous-tendent les statistiques sur l'écoute de la télévision publiées par le Programme de la statistique culturelle (PSC) sont recueillies par les Sondages BBM. Jusqu'à tout récemment, les données sur l'écoute pour chaque téléspectateur portaient sur sept jours consécutifs et étaient recueillies pendant quatre semaines chaque automne au moyen d'un questionnaire de type cahier.

Des compteurs électroniques ont récemment été introduits sur le marché de Vancouver, même si on utilisait encore des cahiers imprimés. À compter de 2000, les compteurs seront la seule méthode utilisée pour mesurer le marché de Vancouver.

Les cahiers sont souvent remplis quelque temps après la période d'écoute, et le niveau de précision est limité au quart d'heure. Les compteurs fournissent instantanément une mesure, et ils peuvent produire des données à la seconde. Les cahiers ne tiennent pas compte du temps de « zapping », c'est-à-dire le fait de passer d'un canal à un autre, mais les compteurs ne sont exacts que dans la mesure où les répondants consignent l'heure d'ouverture et de fermeture de la séance chaque fois qu'ils entrent dans la pièce ou qu'ils quittent la pièce où ils regardent la télévision.

On a beaucoup écrit au sujet des avantages relatifs des deux méthodes de collecte de données, et le présent article ne préconise pas l'adoption d'une méthode en particulier. Ce dont il traite, c'est du problème de l'intégration des données recueillies au moyen des deux méthodes. À compter de l'automne 2000, cette intégration sera nécessaire pour permettre le calcul d'estimations nationales de l'écoute de la télévision.

L'information présentée ici provient d'un projet conjoint de BBM et de Statistique Canada visant l'élaboration de techniques d'ajustement pour permettre l'intégration des données des nouveaux compteurs dans les séries de données des cahiers actuels. Le projet est encore en cours, et cet article se veut uniquement un rapport provisoire.

Pendant les périodes de balayage des automnes de 1998 et de 1999, on a utilisé à la fois des cahiers et des compteurs pour recueillir les données à Vancouver. C'est ce processus parallèle qui constitue le fondement du projet. Au moment d'aller sous presse, seulement les données de l'automne de 1998 avaient été examinées. Lorsqu'il était impossible de neutraliser l'effet de certaines caractéristiques, des

Tableau 1

Nombre moyen d'heures d'écoute hebdomadaire de la télévision, par province et par groupes d'âge et sexe : Automne 1998

	Canada	T.-N.	Î.-P.-É.	N.-É.	N.-B.	Québec Langue			Ont.	Man.	Sask.	Alta.	C.-B.
						Anglais	Français	Total					
						Population totale	22,3	24,0					
Hommes													
18 +	21,4	23,8	22,4	22,7	22,2	19,3	25,0	24,1	20,7	21,6	21,5	19,4	21,0
18 - 24	14,3	18,4	13,7	16,4	15,0	10,6	15,1	14,7	14,4	15,1	13,7	14,6	13,7
25 - 34	18,3	23,3	17,8	20,8	19,2	14,1	20,2	19,5	18,0	18,5	18,1	17,5	17,8
35 - 49	19,0	20,5	22,3	19,7	19,9	18,5	22,6	21,9	18,0	19,5	19,7	17,3	19,0
50 - 59	23,3	26,3	26,2	23,1	24,2	21,8	28,4	27,4	22,5	23,1	20,6	20,9	21,1
60 +	32,0	32,9	30,0	33,5	32,3	28,0	38,6	36,8	30,9	31,0	31,8	28,9	31,5
Femmes													
18 +	26,3	26,8	25,1	27,4	28,7	25,8	31,3	30,4	25,4	25,9	26,5	23,9	24,4
18 - 24	17,6	18,2	15,3	16,0	23,2	14,8	20,5	20,0	16,6	16,4	18,3	18,5	16,6
25 - 34	23,1	25,5	25,5	25,1	25,2	22,8	26,2	25,4	22,5	22,8	25,6	22,3	21,9
35 - 49	22,9	26,4	22,2	25,6	26,7	22,9	28,0	27,2	21,9	23,4	20,7	20,4	21,0
50 - 59	28,7	28,1	26,3	29,7	30,2	23,9	34,2	32,7	28,2	30,2	28,0	26,6	24,9
60 +	36,0	32,2	31,8	34,7	35,7	35,5	43,4	41,8	34,9	33,4	35,8	33,4	34,6
Adolescents													
12 - 17	15,8	15,3	14,9	16,9	15,6	16,4	18,8	18,7	15,9	14,3	15,9	14,2	14,2
Enfants													
2 - 11	16,5	21,1	22,0	18,9	17,2	17,0	18,1	18,1	16,7	15,5	15,3	15,2	14,7

Nota: Pour le Québec, la classification selon la langue est basée sur la langue parlée à la maison. Le total inclus les répondants qui n'ont pas répondu à cette question ou qui ont indiqué une langue autre que l'anglais ou le français.

Tableau 2

(Révisé) Nombre moyen d'heures d'écoute hebdomadaire de la télévision, par province et par groupes d'âge et sexe : Automne 1998

	Canada	T.-N.	Î.-P.-É.	N.-É.	N.-B.	Québec Langue			Ont.	Man.	Sask.	Alta.	C.-B.
						Anglais	Français	Total					
						Population totale	22,2	23,7					
Hommes													
18+	21,3	23,6	22,1	22,4	21,9	18,9	24,6	23,7	20,4	21,2	21,0	18,9	20,3
18-24	14,2	19,3	13,5	16,3	14,9	10,1	15,0	14,5	14,2	14,8	13,3	14,3	12,7
25-34	18,2	23,0	17,3	20,8	19,1	13,9	19,9	19,2	17,7	18,3	17,7	17,1	17,2
35-49	18,9	20,3	22,3	19,5	19,7	18,2	22,2	21,5	17,8	18,9	19,2	16,8	18,3
50-59	23,2	26,0	25,7	22,5	23,9	21,5	28,0	27,0	22,2	22,5	20,1	20,4	20,3
60+	31,9	32,5	29,6	33,0	31,5	27,6	38,1	36,2	30,4	30,3	31,3	28,2	30,8
Femmes													
18+	26,2	26,4	24,6	27,0	28,4	25,4	30,9	30,0	25,0	25,5	25,9	23,4	23,7
18-24	17,5	17,3	14,7	16,2	22,8	14,5	20,2	19,7	16,3	16,1	17,6	18,1	16,0
25-34	23,0	25,4	25,0	24,7	25,3	22,5	25,9	25,1	22,2	22,2	25,0	21,8	21,2
35-49	22,9	26,1	21,8	25,3	26,3	22,5	27,6	26,8	21,6	23,1	20,3	20,0	20,3
50-59	28,5	27,7	25,8	29,3	30,6	23,7	33,6	32,2	27,8	29,5	27,5	25,9	24,2
60+	35,9	31,8	31,6	34,3	35,2	35,0	42,8	41,2	34,3	32,9	35,2	32,7	34,0
Adolescents													
12-17	15,8	15,5	14,7	16,7	15,6	16,4	18,4	18,4	15,6	14,1	15,3	13,8	13,6
Enfants													
2 - 11	16,4	20,9	21,8	18,7	16,9	16,8	17,9	17,9	16,5	15,3	15,1	14,9	14,4

Nota: Pour le Québec, la classification selon la langue est basée sur la langue parlée à la maison. Le total inclus les répondants qui n'ont pas répondu à cette question ou qui ont indiqué une langue autre que l'anglais ou le français.

données ont été exclues pour garantir une base plus uniforme¹. Pour cette raison, les données figurant dans cet article ne devraient pas être comparées avec les données publiées dans le cadre des séries de données régulières sur l'écoute de la télévision.

Comparaisons initiales des estimations des cahiers et des compteurs

Comme premier essai, on a comparé les estimations des cahiers et des compteurs portant sur le nombre moyen d'heures d'écoute par semaine pour des groupes de population définis. Pour l'ensemble de la population, le nombre moyen d'heures par semaine indiqué dans les compteurs était 18,8 % plus élevé que dans le cas des cahiers. Il y avait de fortes différences pour les hommes de 18 ans et plus, et pour les adolescents et les enfants; les estimations pour les femmes âgées de 18 ans et plus étaient davantage similaires.

Les données des compteurs ont ensuite été ajustées pour indiquer comment les mêmes périodes d'écoute auraient été consignées dans un cahier selon des procédures standard (c.-à-d. à des intervalles d'un quart d'heure). Des comparaisons avec les données ajustées révèlent des différences par rapport aux données des cahiers qui étaient très semblables à celles des données des compteurs non ajustées. Tout au long de l'analyse qui suit, les données des compteurs ont été converties en l'équivalent des données des cahiers.

Différences selon le type de station

On a examiné diverses variables utilisées dans les deux techniques de mesure. Le type de station a été la première variable analysée. On a calculé des estimations du nombre moyen d'heures d'écoute par semaine pour les stations conventionnelles et les stations non conventionnelles (payantes et spécialisées).

Il ressort des comparaisons que les estimations étaient très semblables pour les stations conventionnelles mais non pour les stations non conventionnelles. Pour l'ensemble de la population, les estimations des heures d'écoute de stations non conventionnelles étaient de 87 % plus élevées que les chiffres fournis par les compteurs. Toutefois, les estimations présentées au tableau 2 indiquent que les chiffres étaient très semblables dans le cas des adolescents.

¹ Données qui ont été exclues : écoute de vidéocassettes (cahier); écoute d'une station de télévision non identifiée ou station de télévision non inscrite; écoute entre 23h00 et 2h00; données de cahiers pour les répondants qui parlent à la maison une langue autre que l'anglais ou le français, ou dont la langue maternelle est le chinois; et données de compteurs pour les répondants qui parlent le chinois à la maison.

Tableau 1

Estimations des cahiers et des compteurs : Nombre moyen d'heures/semaine

Groupe	Heures indiquées dans les cahiers	Heures indiquées par les compteurs	Différence par rapport aux données des cahiers	
			Différence en heures	Différence en %
Population 2+	15,8	18,8	3	18,8
Femmes 18+	18,5	19,7	1,2	6,6
Hommes 18+	15,5	19,7	4,2	27,4
Adolescents (12-17)	11,0	14,4	3,4	30,6
Enfants (2-11)	10,5	15,3	4,8	45,5

Différences selon le moment de la journée

On a également produit des estimations pour les méthodes par cahier et par compteur, pour cinq périodes à différents moments de la journée, sur semaine et en fin de semaine. Les plus grandes différences sont affichées sur semaine entre 6 h et 16 h 30, mais les différences pour d'autres périodes sont également significatives. Sur semaine, la période de 16 h 30 à 19 h ferait apparemment exception, car les estimations sont semblables.

Heures d'écoute selon la durée de la séance d'écoute

L'étape suivante a consisté à comparer la durée des séances d'écoute. Les résultats laissent entendre que les longues séances d'écoute (deux heures ou plus) sont déclarées davantage dans les données des

compteurs, en partie à cause du fait qu'on laisse le compteur en marche lorsqu'on s'éloigne de la télévision. L'inverse est vrai pour les séances d'écoute d'une heure ou moins. On relève les plus petites différences dans les séances de une à deux heures, même si l'utilisation des cahiers était encore plus élevée pour tous les groupes, sauf les enfants et les adolescents (voir tableau 3).

Ajustements apportés à la période d'écoute

Comme première tentative d'ajustement, les périodes d'écoute de dix minutes ou moins à l'intérieur de chaque quart d'heure ont été supprimées des données des compteurs. On estimait que des périodes de moins de dix minutes n'auraient peut-être pas été consignées dans les cahiers de toute façon, si les répondants ne respectaient pas les critères définis.

Tableau 2

Différences dans les périodes d'écoute¹ pour les compteurs moins les cahiers, selon le type de station de télévision

Groupe	Stations de télévisions conventionnelles	Stations de télévision non conventionnelles
Population 2+	-0,4	3,5
Femmes 18+	-1,7	2,9
Hommes 18+	-0,2	4,5
Adolescents (12-17)	1,6	1,8
Enfants (2-11)	1,2	3,6

¹ Différence dans le nombre moyen d'heures d'écoute par semaine.

Tableau 3

Comparaison de la durée des périodes d'écoute

Groupe	Différence par rapport aux données des cahiers		
	Écoute d'une heure ou moins	Écoute d'une à deux heures	Écoute de plus de deux heures
	Différence en %	Différence en %	Différence en %
Population 2+	-45	-12	78
Femmes 18+	-53	-27	60
Hommes 18+	-43	-6	86
Adolescents (12-17)	-32	6	117
Enfants (2-11)	-16	31	139

Il ressort des données non scientifiques qu'il est peu probable qu'une personne écoute une station pendant plus de quatre heures, d'une façon ininterrompue et sans quitter la pièce, et ces séances ont donc été traitées comme des cas aberrants. Par conséquent, les périodes d'écoute étaient limitées à un maximum de quatre heures.

À partir de ces nouvelles règles, les estimations ont été recalculées. La différence pour l'ensemble de la population était moindre, et pour les femmes de 18 ans et plus les estimations pour les données ajustées des compteurs étaient maintenant inférieures aux estimations pour les données des cahiers. Ces résultats indiqueraient que ces types d'ajustements pourraient être moins critiques dans le cas des femmes de 18 ans et plus, surtout étant donné que les estimations initiales pour les compteurs étaient déjà très semblables aux estimations pour les cahiers. Les différences pour les hommes de 18 ans et plus et pour les adolescents et les enfants étaient moindres avec les estimations ajustées des compteurs, mais elles étaient encore relativement fortes.

Début des périodes d'écoute

L'étape suivante a consisté à vérifier l'hypothèse selon laquelle les répondants des cahiers auraient peut-être tendance à consigner les heures d'écoute uniquement pour une émission complète, même s'ils pourraient également avoir passé de brèves périodes devant le téléviseur, soit juste avant ou juste après une émission particulière. Il se peut également que de brèves périodes d'écoute où aucune émission particulière n'est regardée (« zapping » des canaux) ne soient pas inscrites. Pour vérifier ces hypothèses, on a comparé les heures du début des séances. Il ressort des résultats que dans le cas des cahiers, la majorité des périodes d'écoute (80 %) commencent à l'heure et à la demi-heure. Dans le cas des compteurs, après des ajustements pour que les données soient comparables aux données des cahiers, les heures de début des séances étaient différentes, étant en proportions presque également réparties sur les périodes d'un quart d'heure.

Conclusion

Ces différentes étapes ont montré quelques différences significatives entre les données des cahiers et celles des compteurs. On note des différences assez grandes entre

Tableau 4

Estimations initiales et ajustées pour les cahiers et les compteurs

	Cahier – nombre moyen d'heures par semaine	Différence par rapport au cahier	
		Estimations initiales des compteurs %	Estimations ajustées des compteurs %
Population 2+	15,8	18,8	5,7
Femmes 18+	18,5	6,6	-4,8
Hommes 18+	15,5	27,4	13,6
Adolescents (12-17)	11,0	30,6	18,1
Enfants (2-11)	10,5	45,5	28,5

Tableau 5

Fréquence des heures de début des séances, par quart d'heure

Heure de début de la séance	Cahier %	Compteur %
hh:00	59	32
hh:15	11	23
hh:30	21	23
hh:45	9	22
Total	100	100

les estimations du nombre moyen d'heures d'écoute par semaine pour les hommes 18+, les adolescents et les enfants. Par contre, les estimations des cahiers et des compteurs pour les femmes 18+ sont similaires. Les différences entre le nombre d'heures d'écoute se concentrent principalement pour les stations de télévision non-conventionnelles. On note aussi que le nombre d'heures d'écoute rapporté pour les longues écoutes (deux heures et plus) est plus grand avec les compteurs qu'avec les cahiers et que les distributions des débuts d'écoute sont très différentes entre les cahiers et les compteurs.

Travail futur

Les résultats précédents suggèrent entre autre que les courtes écoutes avant ou après un programme spécifique sont peut être moins bien rapportées ou rapportées différemment dans les cahiers. Ces périodes d'écoute peuvent être des courtes périodes d'écoute à regarder plusieurs postes ou à regarder des postes de télévision non-conventionnels. Une analyse préliminaire montre que dans le cas des compteurs environ 3 % de l'écoute rapportée se trouve dans cette catégorie. Il y a donc un besoin

de définir un meilleur ajustement aux données des compteurs pour tenir compte de ces différences. Quelques options préliminaires ont été définies et seront testées pour en mesurer leur impact.

Finalement, nous examinerons la possibilité d'ajuster les données des cahiers pour refléter les données des compteurs. Jusqu'à présent, les ajustements possibles n'ont été étudiés que sur les données des compteurs. Cette option serait plus difficile à réaliser car les données des cahiers sont moins flexibles et plus difficile à manipuler, l'écoute étant rapportée par tranches de 15 minutes. Une mise à jour de ce projet sera rapportée dans un numéro futur de *La culture en perspective*.

□

PUBLICATIONS

87-211 Le Canada, sa culture, son patrimoine et son identité :
Perspective statistique, Édition 1997

31 \$

Pour commander des publications, composez sans frais le 1 800 267-6677

RENSEIGNEZ-VOUS...

Nous espérons que vous jugerez ce bulletin instructif et utile. Veuillez nous faire part de vos observations par écrit, par téléphone ou par télécopieur.

Mary Cromie
Rédactrice en chef, *La culture en perspective*,
Programme de la statistique culturelle,
Immeuble R.-H.-Coats, 17-D
Statistique Canada,
Ottawa (Ontario)
K1A 0T6



Téléphone : (613) 951-6864; télécopieur : (613) 951-9040; courrier électronique :
crommar@statcan.ca.

Pour plus de renseignements sur les publications, les produits, les totalisations spéciales ou le contenu de certaines enquêtes, veuillez communiquer avec l'une ou l'autre des personnes suivantes:

Directeur-adjoint, Culture Brad Ruth 951-6433 ruthbra@statcan.ca

Section des enquêtes culturelles

Chef	John Gordon	951-1565	gordonj@statcan.ca
Édition et diffusion du livre	David Coish	951-3028	coisdav@statcan.ca
Édition du périodique	Tom Gorman	951-3498	tom.gorman@statcan.ca
Film et vidéo	Michael Pedersen	951-3305	pedemic@statcan.ca
Radio et télévision	Lotfi Chahdi	951-3136	chahlot@statcan.ca
Cinéma	Norman Verma	951-6863	vermnor@statcan.ca
Enregistrement sonore	Erika Dugas	951-1568	dugaeri@statcan.ca
Arts d'interprétation	Marie Lavallée-Farah	951-1571	lavamar@statcan.ca
Établissements du patrimoine	Fidel Ifedi	951-1569	ifedfid@statcan.ca
Dépenses publiques au titre de la culture	Norman Verma	951-6863	vermnor@statcan.ca

Section de la recherche et des communications

Chef	Michel Durand	951-1566	duramic@statcan.ca
Données sur les consommateurs de biens et de services culturels	Lucie Ogrodnik	951-4777	ogroluc@statcan.ca
Répercussions économiques	Michel Durand	951-1566	duramic@statcan.ca
Le commerce et l'investissement dans le secteur culturel	Michel Durand	951-1566	duramic@statcan.ca
Sport	Lucie Ogrodnik	951-4777	ogroluc@statcan.ca
Analyse sur la population active	Jackie Luffman	951-1563	luffjac@statcan.ca

La culture en perspective

Rédactrice en chef : Mary Cromie,
(613) 951-6864.

Renseignements sur les abonnements
Les prix ne comprennent pas les taxes de vente

Le produit n° 87-004-XPB au catalogue est publié trimestriellement en version imprimée standard et est offert au prix de 9 \$ CA l'exemplaire et de 27 \$ CA pour un abonnement annuel. ISSN 0843-7548

Les frais de livraison supplémentaires suivants s'appliquent aux envois à l'extérieur du Canada :

	Exemplaire	Abonnement annuel
États-Unis	6 \$ CA	24 \$ CA
Autres pays	10 \$ CA	40 \$ CA

Droit d'auteur

Publication autorisée par le ministre responsable de Statistique Canada. Reproduction ou citation autorisée sous réserve d'indication de la source: Statistique Canada © Ministre de l'Industrie, 2000. Tous droits réservés.

Il est interdit de reproduire ou de transmettre le contenu de la présente publication, sous quelque forme ou par quelque moyen que ce soit, enregistrement sur support magnétique, reproduction électronique, mécanique, photographique, ou autre, ou de l'emmagasiner dans un système de recouvrement, sans l'autorisation écrite préalable des Services de concession des droits de licence, Division du marketing, Statistique Canada, Ottawa, Ontario, Canada K1A 0T6.

Note de reconnaissance

Le succès du système statistique du Canada repose sur un partenariat bien établi entre Statistique Canada et la population, les entreprises, les administrations canadiennes et les autres organismes. Sans cette collaboration et cette bonne volonté, il serait impossible de produire des statistiques précises et actuelles.

Normes de service à la clientèle

Statistique Canada s'engage à fournir à ses clients des services rapides, fiables et courtois et dans la langue officielle de leur choix. À cet égard, notre organisme s'est doté de normes de service à la clientèle qui doivent être observées par les employés lorsqu'ils offrent des services à la clientèle. Pour obtenir une copie de ces normes de service, veuillez communiquer avec le centre de consultation régional de Statistique Canada le plus près de chez vous.

Le papier utilisé dans la présente publication répond aux exigences minimales de l'"American National Standard for Information Sciences" — "Permanence of Paper for Printed Library Materials", ANSI Z39.48 1984.

