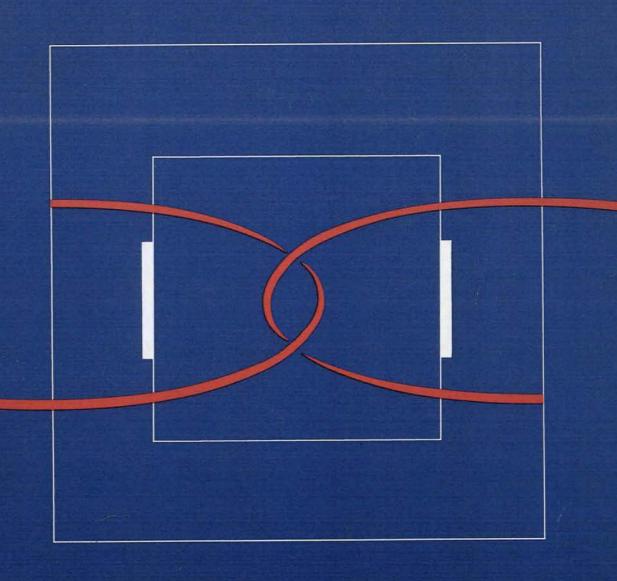
# LES ARTISTES ET LEURS AUDITOIRES DES LIENS ESSENTIELS



# Les artistes et leurs auditoires : des liens essentiels

le 7 juin 1989

Présenté à :

Politique des arts Communications Canada 300, rue Slater, pièce 316 Ottawa (Ontario)

Préparé par :

Les Associés de recherche Ekos inc.

237, av. Argyle, pièce 200 Ottawa (Ontario) K2P 1B8 (613) 235-7215

200, rue Bloor ouest, pièce 702 Toronto (Ontario) M5S 3B4 (416) 975-1460 Industry Canada Library - Queen

JAN 1 4 2016

Industrie Canada Bibliothèque - Queen

#### REMERCIEMENTS

Ce projet constitue l'un des plus considérables et des plus complets des systèmes d'information culturelle mis au point au Canada. Toute erreur que comporterait le présent document est en dernière analyse la responsabilité des Associés de recherche Ekos; toutefois, si cette étude a quelque valeur, le mérite doit en revenir également à un grand nombre de personnes et de groupes sans lesquels elle n'aurait jamais vu le jour.

Au ministère des Communications, M. David Black, ancien directeur de l'Évaluation des programmes, a joué un grand rôle dans la conception et l'achèvement du projet. L'appui de M. Don Stephenson, directeur de la Politique des arts, a également été précieux. M. Stephenson a le grand mérite d'avoir envisagé les possibilités d'amélioration des méthodes d'affectation des fonds pour la culture qu'offrait le SIPIC. Nous avons également tiré grand parti des lumières de M. Gaston Blais, directeur général, Arts et planification des politiques, sur le secteur culturel et sur son fonctionnement. Nous remercions également M. Andrew Wilson et Mme Lorraine Tinsley, tous deux autrefois de la Direction de l'évaluation des programmes du ministère des Communications, de leurs conseils utiles sur la gestion de projet tout au long de notre travail. La traduction de cette étude a été proposée par le ministère des Communications.

À l'extérieur du ministère des Communications, nous tenons à remercier tout particulièrement M. John McAvity de l'Association des musées canadiens qui nous a renseigné très utilement sur les divers domaines qui touchent le patrimoine et M. Hugh Davidson de l'Office des tournées du Conseil des arts du Canada qui a revu la première conception de l'étude et qui a participé éloquemment à la conférence de recherche. La Conférence canadienne des arts nous a également fourni des renseignements précieux.

La Partie II est une nouvelle analyse distincte. Le projet a été dirigé par M. Ronald Holgerson, analyste principal en politique des arts au ministère des Communications. Mme Helen McDonald, gestionnaire principale de l'évaluation des programmes au ministère des Communications, nous a également apporté des commentaires très utiles sur le rapport.

Enfin, nous voulons remercier tout particulièrement les répondants qui nous ont aidé à mener notre enquête à bon port.



#### Les Associés de recherche Ekos inc. 237, av. Argyle, pièce 200 Ottawa (Ontario) K2P 1B8

#### L'ÉQUIPE D'ÉTUDE

#### PREMIÈRE PARTIE

Frank Graves

Enquêteur principal et directeur du projet

David Redmond

Directeur adjoint du projet

Helen McDonald

Associée à la rédaction et analyste principale

Sam Armstrong Robin Eckford-Brown Karin Lacey Analyste Programmeur/analyste Édition électronique et informatique graphique

#### DEUXIÈME PARTIE

Frank Graves

Enquêteur principal et directeur du projet

Michael Callahan Audrey Baradinskas Robin Eckford-Brown Karin Lacey

Analyste principal Analyste Programmeur/analyste Édition électronique et informatique graphique

# PREMIÈRE PARTIE: TABLE DES MATIÈRES

		<u>Pa</u>	<u>ge</u>
1.0	INTR	DDUCTION LES BUTS DE L'ÉTUDE	1
	1.1	Plan du rapport	2
2.0	ÉLÉM	ENTS DE BASE QUESTIONS ET MÉTHODES	3
	2.1	Vue d'ensemble	3
	2.2	Le contexte : politiques et planification	3
	2.3	Les questions de base	6
	2.4	Les bases conceptuelles du SIPIC	8
	2.5	L'inventaire conceptuel	11
	2.6	Réserves	16
3.0	LE P	RC EXISTANT : QUANTITÉ ET QUALITÉ	17
	3.1	Création de tableaux récapitulatifs de l'offre	17
	3.2	Utilisation des tableaux récapitulatifs	19
	3.3	L'offre comparative de l'infrastructure culturelle	20
			21 24
	3.4	Installations secondaires	26
4.0	L′ÉTZ	T MATÉRIEL DU PARC EXISTANT	30
	4.1	Problèmes particuliers	30
		4.1.1 État des installations destinées aux arts	30
			34
	4.2	Coûts des réparations et des améliorations	37
		<ul> <li>4.2.1 Installations destinées aux arts d'interprétation</li></ul>	37 40 42

# PREMIÈRE PARTIE: TABLE DES MATIÈRES

			,	Pa	<u>ge</u>
	4.3		ment prévu pour les réparations et les améliorations es des trois prochaines années		43
5.0			E VUE DU PUBLIC : DEMANDE LATENTE DE EXPRIMÉE		<b>4</b> 5
	5.1	Le dem	nande		46
		5.1.1 5.1.2 5.1.3	Taux de consommation		46 49 51
	5.2	Typolog	gie des villes		53
		5.2.1 5.2.2	Démarche analytique		53 56
	5.3	Préfére	nces et attitudes du public		58
		5.3.1 5.3.2	Préférences du public quant aux infrastructures Les attitudes du public quant au financement		59 61
6.0	LES 1	MODÈLI	SATION DE L'OFFRE ET DE LA DEMANDE : ES DE CONSOMMATION ET LES RAPPORTS AVEC UCTURE		70
7.0	VERS	UN CA	ADRE DÉCISIONNEL		<b>7</b> 5
	7.1	Introdu	action		<b>7</b> 5
	7.2	Valeur			77
	7.3	Besoin			77
	7.4	Viabili	té		80
	7.5	Équité			83
8.0	CON	CLUSIC	DNS		86
	Q 1	Introd	yation		96

# PREMIÈRE PARTIE: TABLE DES MATIÈRES

		Page ,
8.2	Revue	des résultats
	8.2.1 8.2.2 8.2.3	Le parc existant
	8.2.4	exprimée
	8.2.5	Un cadre décisionnel
	8.2.6	Priorités
	8.2.7	Améliorer la viabilité du SIPIC 95

## PREMIÈRE PARTIE: LISTE DES TABLEAUX

		•	Page
Tableau	2.1	Modèle conceptuel de l'étude	12
Tableau	2.2	Composantes de la base de données intégrée	14
Tableau	3.1	L'offre comparée de l'infrastructure culturelle dans des villes canadiennes choisies	22
Tableau	3.2	Offre comparative de l'infrastructure culturelle : selon la taille de la ville	23
Tableau	3.3	Offre comparative de l'infrastructure culturelle par région	25
Tableau	3.4	Nombre d'installations secondaires destinées aux arts de la scène dans les villes canadiennes	27
Tableau	3.5	Importance des installations secondaires destinées aux arts de la scène qui satisfont à la demande publique dans les villes sans installations de base	29
Tableau	4.1	Principaux problèmes de l'état matériel des installations des arts de la scène par type de propriété	32
Tableau	4.2	Principaux problèmes de l'équipement et des aires spécialisées des installations des arts de la scène par type de propriété	33
Tableau	4.3	Principaux problèmes de l'état matériel des installations patrimoniales par type de propriété	35
Tableau	4.4	Principaux problèmes des équipements et des aires des installations patrimoniales par type de propriété	36
Tableau	4.5	Réparations et améliorations des installations des arts de la scène : coûts de 1983 à 1985 et coûts estimés de 1986 à 1988	39
Tableau	4.6	Réparations et améliorations des installations patrimoniales : coûts de 1983 à 1985 et coûts estimés de 1986 à 1988	41
Tableau	4.7	Anticipations du financement nécessaire pour les améliorations et les réparations de 1986 à 1988	44
Tableau	5.1	Nombre moyen de visites par année par type d'événement	47

# PREMIÈRE PARTIE: LISTE DES TABLEAUX

		$\underline{\mathbf{p}}_{i}$	<u>age</u>
Tableau	5.2	Pourcentage des répondants qui affirment avoir assisté à des événements culturels à l'extérieur de leur ville, par type d'événement	48
Tableau	5.3	Pourcentage des gens qui désirent assister à des événements plus souvent	50
Tableau	5.4	Problèmes d'accessibilité du public aux installations des arts de la scène : variations régionales	52
Tableau	5.5	Taille de la ville	55
Tableau	5.6	Typologie des villes SIPIC	57
Tableau	5.7	Importance relative des installations culturelles pour le public	60
Tableau	5,8	Importance relative des installations patrimoniales pour le public : variations régionales	62
Tableau	5.9	Importance accordée à l'aide aux arts et à la culture par le gouvernement fédéral : Québec et Canada	65
Tableau	5.10	Opinions sur les sources de financement pour les artistes amateurs et professionnels	66
Tableau	5.11	Opinion publique sur les dépenses gouvernementales, par catégorie	67
Tableau	5.12	Opinion publique sur l'aide gouvernementale aux arts de la scène et aux arts visuels : 1979-1986	69
Tableau	7.1	Les huit scores les plus élevés de besoins relatifs (en ordre décroissant)	81
Tableau	7.2	Scores des besoins pour les grandes villes étudiées	84

# DEUXIÈME PARTIE: TABLE DES MATIÈRES

		Pay ,	<u>ge</u>
1.0	INTRO	ODUCTION	99
	1.1	Aperçu	99
	1.2	Questions	00
	1.3	Origine des données	01
	1.4	Plan du rapport	.01
2.0	CONS	SCIENCE ET CONNAISSANCE DE LA CULTURE CANADIENNE 1	.03
	2.1	Connaissance prétendue de personnalités canadiennes du domaine culturel	.03
	2.2	Connaissance vérifiée de personnalités canadiennes du domaine culturel	l <b>05</b>
	2.3	Variations des niveaux de sensibilisation et de connaissance	l <b>11</b>
	2.4	Modèles globaux de sensibilisation et de connaissance	l <b>2</b> 1
		2.4.1 Tableaux récapitulatifs de sensibilisation et de connaissance	121 122
	2.5	Langue et culture : variations ethnolinguistiques de la sensibilisation et de la connaissance	124
3.0	CON	SOMMATION D'ART ET DE CULTURE	127
	3.1	Variations des niveaux de consommation	127
	3.2	Modèles globaux de consommation	132
		3.2.1 Évolution des modèles de consommation	135
	3.3	Langue et culture : variations ethnolinguistiques dans la consommation	137

## DEUXIÈME PARTIE: TABLE DES MATIÈRES

			<u>Page</u>
4.0	PART	TICIPATION AUX ARTS ET À LA CULTURE	. 139
	4.1	Variations des niveaux de participation	. 139
	4.2	Modèles généraux de participation	. 143
	4.3	Langue et culture : variations ethnolinguistiques de la participation	. 145
5.0	LIEN	S ET INTERDÉPENDANCES	. 147
	5.1	Connaissance culturelle et consommation	. 147
	5.2	Culture générale et participation	. 149
	5.3	Culture générale et attitudes	. 151
	5.4	Culture générale et fierté de la culture canadienne	. 152
6.0	CON	CI LISIONS	154

# DEUXIÈME PARTIE: LISTE DES TABLEAUX

		<u>Pa</u>	<u>age</u>
Tableau	2.1	Pourcentage moyen de répondants reconnaissant des personnalités du domaine culturel	104
Tableau	2.2	Connaissance prétendue et vérifiée des personnalités culturelles canadiennes.	107
Tableau	2.3	Comparaison de la connaissance prétendue et vérifiée de certains artistes canadiens de la scène	108
Tableau	2.4	Comparaison de la connaissance prétendue et vérifiée de certains artistes canadiens du domaine des arts visuels	109
Tableau	2.5	Comparaison de la connaissance prétendue et vérifiée de certains artistes canadiens du domaine littéraire	110
Tableau	2.6	Niveaux de connaissance d'ensemble en fonction du niveau de formation	112
Tableau	2.7	Connaissance générale d'artistes choisis par région	114
Tableau	2.8	Connaissance générale de personnalités choisies du domaine culturel par région	115
Tableau	2.9	Différences de connaissance par sexe	116
Tableau	2.10	Âge moyen des répondants qui connaissaient les artistes canadiens choisis	117
Tableau	2.11	Connaissance générale des personnalités choisies du domaine culturel par groupe d'âge	118
Tableau	<b>2</b> .12	Taille des agglomérations et niveaux de connaissance des artistes choisis	119
Tableau	2.13	Répartition des revenus de répondants déclarant connaître les artistes choisis	120
Tableau	2.14	Tableau récapitulatif de conscience et de connaissance culturelles : variations par segment de la société canadienne	123
Tableau	2.15	Tableau récapitulatif de la connaissance prétendue et vérifiée de personnalités du monde culturel au sein de chaque discipline artistique	124

## DEUXIÈME PARTIE: LISTE DES TABLEAUX

		<u>Pa</u>	ge
Tableau	2.16	Tableau récapitulatif de la connaissance culturelle rétendue et vérifiée : variations ethnolinguistiques	25
Tableau	2.17	Connaissance des artistes francophones et anglophones par affiliation ethnolinguistique	26
Tableau	3.1	Nombre moyen de visites annuelles à des installations culturelles et d'assistance à des spectacles d'arts de la scène : variations régionales	.28
Tableau	3.2	Nombre moyen de visites par année aux installations patrimoniales et aux bibliothèques : variations en fonction des revenus	.31
Tableau	3.3	Nombre moyen de visites par année à des installations culturelles et d'assistance à des spectacles	.33
Tableau	3.4	Pourcentage moyen du nombre total de visites annuelles des répondants à des installations culturelles par type d'installation	34
Tableau	3.5	Pourcentage moyen du nombre total d'assistances des répondants à des spectacles, par type de spectacle	35
Tableau	3.6	Évolution des modèles de consommation des ménages : 1978 à 1982, 1982 à 1985	136
Tableau	3.7	Évolution du modèle de consommation des ménages : augmentation en pourcentage de 1978 à 1985	136
Tableau	3.8	Nombre moyen de visites annuelles des installations culturelles et d'assistance à des spectacles : variations par groupe ethnolinguistique	137
Tableau	4.1	Nombre moyen d'heures consacrées par semaine à la pratique des arts de la scène et des arts visuels : variations régionales	140
Tableau	4.2	Nombre moyen d'heures consacrées par semaine aux activités d'arts de la scène et d'arts visuels	144
Tableau	4.3	Pourcentage moyen du nombre total d'heures hebdo- madaires consacrées par les répondants aux arts de la scène par type d'activités	144
Tableau	4.4	Pourcentage moyen du nombre total d'heures consacrées par les répondants aux arts visuels par type d'activités	145

## DEUXIÈME PARTIE: LISTE DES TABLEAUX

Tableau	5.1	Relation entre la culture et la consommation culturelle ,	148
Tableau	5.2	Relation entre la culture générale et le désir d'accroître sa consommation culturelle	150
Tableau	5.3	Relation entre la culture générale globale et la participation aux arts et à la culture	151
Tableau	5.4	Relation entre la culture générale globale et les attitudes envers les arts et la culture	152

## **ANNEXES**

ANNEXE A	Inventaire conceptuel/Variables
ANNEXE B	Instruments de l'enquête
ANNEXE C	Scores Z globaux pour la qualité des infrastructures culturelles des villes à l'étude
ANNEXE D	Explication du modèle de régression
ANNEXE E	Scores normalisés pour les besoins selon la taille de la ville
ANNEXE F	Bibliographie
ANNEXE G	Tableaux récapitulatifs de l'enquête publique du SIPIC

## PREMIÈRE PARTIE

Les arts à la recherche d'un auditoire : rapprocher les scènes et les publics

Analyse de la base de données intégrée du SIPIC 1986

## 1.0 INTRODUCTION -- LES BUTS DE L'ÉTUDE

Le système culturel n'est plus quelque chose qui jaillit inconsciemment de l'interaction sociale. Dans les sociétés post-industrielles modernes, les gouvernements s'occupent activement d'aider la culture. Cette nouvelle forme "d'architecture culturelle" se réalise par divers investissements publics. Cette démarche repose notamment sur un réseau d'immobilisations destinées aux arts et à la culture. Les questions que soulève le positionnement des infrastructures culturelles sont épineuses, car la demande en capital est de plusieurs fois supérieure aux ressources publiques disponibles. Quelles disciplines ou quels secteurs faut-il appuyer? Quelles régions ou quelles villes? Quel niveau d'aide est nécessaire et quelles sont les implications à long terme?

Les directions de l'Évaluation des programmes et des Affaires culturelles du ministère des Communications ont mis en oeuvre le Système informatisé de planification de l'infrastructure culturelle (SIPIC) en vue de fournir des renseignements pratiques concernant la qualité et la quantité des infrastructures existantes et les caractéristiques des localités où elles sont situées. Il s'agit d'un système consolidé de planification et d'évaluation fondé sur des données recueillies à partir de huit études distinctes (par exemple, un sondage national sur les attitudes et le comportement en matière de culture, l'évaluation technique d'un échantillon du parc, une conférence de recherche, etc. -- voir le paragraphe 2.5). Dans un domaine aussi volatile où il s'agit d'affecter des capitaux rares à une demande apparemment inépuisable, il ne faudrait pas voir dans le SIPIC un calcul magique permettant d'affecter les capitaux au financement de la culture sans tenir compte des valeurs. Il faut plutôt y voir un complément des méthodes traditionnelles de prise de décisions.

Les données accumulées doivent être analysées et considérées comme plus qu'une simple collection de faits aléatoires. Le présent rapport a pour objet de connaître et de comprendre toute la situation des immobilisations culturelles en faisant la synthèse de diverses sources de données pour dégager des conclusions clés.

Il est important de signaler que nos conclusions ont un caractère préliminaire et ne représentent que des résultats partiels du SIPIC, qui entend pouvoir

fournir de la matière encore pendant plusieurs années. Certes, le SIPIC comporte des limites quant à la qualité de certains des indicateurs. Toutefois, c'est selon nous le meilleur instrument dont nous disposions pour assurer à la fois l'efficacité et l'équité de l'investissement public dans l'infrastructure culturelle.

Le problème du positionnement de l'offre des installations culturelles est beaucoup plus difficile dans le marché culturel surpeuplé et complexe des années 1990 qu'il ne l'était dans le marché relativement aride d'il y a 20 ou 30 ans. Le SIPIC deviendra un outil d'orientation dans ce sentier difficile.

#### 1.1 Plan du rapport

Cette première partie est structurée comme suit. Le chapitre deux traite des questions de base de la recherche et de la méthodologie utilisée. Les chapitres trois à six présentent les conclusions de l'étude. Le chapitre trois porte sur la répartition du parc existant. Le chapitre quatre en décrit l'état matériel et ce que coûteront vraisemblablement les réparations et les améliorations. Le chapitre cinq étudie la demande latente et la demande exprimée en matière d'installations culturelles du point de vue du public. Le chapitre six présente certains exemples de la modélisation de l'offre et de la demande. Le chapitre sept propose un cadre décisionnel tandis que les observations finales figurent au chapitre huit.

## 2.0 ÉLÉMENTS DE BASE -- QUESTIONS ET MÉTHODES

#### 2.1 Vue d'ensemble

Une vue d'ensemble schématique de la logique du SIPIC et des questions qui sous-tendent ce système d'information permettra de mieux comprendre nos conclusions. Avant de passer en revue la base conceptuelle du SIPIC, mentionnons les questions de base du système :

- i) la répartition actuelle de l'infrastructure existant au Canada;
- ii) la qualité matérielle de l'infrastructure;
- iii) le besoin en capital et la demande de réparations et d'améliorations du parc existant; et
- iv) le besoin en capital et la demande d'installations nouvelles.

Il existe deux autres applications, qui ne sont toutefois pas d'une importance primordiale pour la conception de notre système :

- i) l'évaluation de la valeur monétaire; et
- ii) des études précises touchant l'emplacement ou la faisabilité dans la communauté.

## 2.2 Le contexte : politiques et planification

Pour mieux comprendre les questions, nous commencerons par décrire le contexte global des politiques et de la planification.

Le SIPIC est une démarche novatrice visant à assurer une meilleure valeur pour l'argent dépensé dans le domaine de l'investissement fédéral à l'égard de l'infrastructure culturelle. Il ne s'agit pas de remplacer les mécanismes décisionnels traditionnels, mais bien de les compléter au moyen de renseignements pratiques concernant la demande et le besoin relatifs de capital culturel. Le système est conçu pour fonctionner à plusieurs niveaux, depuis des applications touchant un emplacement

donné jusqu'à la planification générale à long terme en passant par l'évaluation et le contrôle permanents des programmes.

Le SIPIC a été soigneusement érigé sur les bases de tout un éventail d'études préparatoires dont les plus importantes sont celles de 1979-1980 portant sur l'infrastructure communautaire et la partipation à la culture (ICPC)¹ et l'évaluation réalisée en 1984-1985 du Programme spécial d'initiatives culturelles (PSIC)². Le SIPIC est le produit cumulatif de ces études qui avaient toutes deux pour objet d'évaluer de façon empirique les rapports entre les investissements touchant l'offre des installations culturelles et la consommation (ou la demande) en matière de culture.

Ces études antérieures ont montré que la modélisation de l'offre et de la demande au palier de la ville³ constitue une démarche valable permettant d'orienter les investissements culturels. Le SIPIC va plus loin en surmontant trois des principales limites des projets antérieurs -- i) le nombre très restreint de cas disponibles (c'est-à-dire 31 villes); ii) l'absence de série chronologique utilisable; et iii) le biais métropolitain des données antérieures (fondées sur les grandes régions métropolitaines de recensement (RMR)). Le SIPIC offre trois repères temporels distincts et 76 villes (y compris des villes petites et moyennes)⁴.

Cette démarche repose sur deux prémisses fondamentales : tout d'abord, que la ville est l'unité la plus naturelle pour la production et la consommation des arts et de la culture. Deuxièmement, les arts et la culture doivent être considérés comme un système complexe et interdépendant de production, de distribution et de consommation. Il y a évidemment des exceptions, mais en général, aux fins de la planification et de l'évaluation, nous estimons que la

Dugas, T. and Graves, F., Community Infrastructure and Participation in Culture, étude préparée pour le Sécrétariat d'État, février 1980.

Les Associés de recherche Ekos inc., Final Report for the Evaluation of the Special Program of Cultural Initiatives, (études numéros 7 et 8 : Création et analyse d'une base de données intégrée), étude préparée pour le ministère des Communications, novembre 1984.

Nous utilisons "ville" au sens de "agglomération" et non de "municipalité".

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Il s'agit de toutes les villes canadiennes de plus de 25 000 habitants.

dynamique communautaire fournit la scène et l'auditoire pour l'ensemble du système de production et de consommation de culture.

En fait, l'éminent chercheur américain Richard Peterson préconise "la totalisation de l'information (culturelle) au niveau des régions métropolitaines". Pour Peterson, c'est là le troisième volet de la démarche qu'il propose pour revitaliser la recherche en matière de politique culturelle. La citation suivante démontre nos arguments :

Ceci semble juste, car en ce qui touche les arts médiatiques, c'est la localité plutôt que le pays qui constitue l'unité d'analyse. Pour le passioné d'opéra, par exemple, ce qui compte ce n'est pas de savoir combien il y a de compagnies professionnelles aux États-Unis, mais bien s'il y a une compagnie d'opéra suffisamment proche pour qu'il puisse y aller régulièrement.

Si la zone métropolitaine constitue l'unité de consommation, c'est également l'unité de concurrence pour les fonds, les installations et les auditoires. C'est de même une unité commode pour l'analyse des stratégies de rechange en ce qui touche les politiques artistiques. On a procédé à plusieurs comparaisons entre les zones métropolitaines tant dans notre pays qu'au Canada, mais s'il existait un organisme national pour cette activité, il serait plus facile de coordonner les efforts et il serait possible de procéder à une analyse comparative permanente du monde des arts dans les diverses métropoles et des diverses politiques artistiques possibles.

Puisqu'il est facile de concevoir que ce système s'applique à la plupart (sinon à la totalité) des investissements culturels, la valeur potentielle d'un tel système est énorme. Il ne s'agit pas pour autant de perdre de vue l'orientation de départ du système, soit les besoins en matière d'immobilisations pour les arts d'interprétation et la conservation du patrimoine. Plus précisément, le SIPIC doit servir à orienter le processus décisionnel, et il faut souligner que le potentiel du système réside dans sa capacité de produire une transformation pratique de données complexes pour en faire une série d'énoncés lucides et tangibles utilisables par le processus décisionnel.

Journal of Arts Management and Law, vol. 13, no 1, p. 192.

#### 2.3 Les questions de base

Les quatre questions de base présentées à la section 2.1 s'organisent à trois échelons généraux : les échelons macroéconomique, mésoéconomique et microéconomique. Sur le plan de la macro-analyse, les questions portent sur les besoins de l'ensemble du système (ou de grands sous-systèmes régionaux ou sectoraux) en ce qui touche l'infrastructure. La macro-analyse porte sur le besoin et la demande de capital. Voici les principales questions :

i) Profil hiérarchique du besoin et de la demande

Quelle est la meilleure façon de hiéarchiser les villes (et/ou les organisations, les installations) en fonction du besoin et de la demande en capital? Ceci exige un outil normalisé de comparaison (c'est-à-dire un indice fiable et valable). L'agencement devrait être exprimé en fonction des tendances actuelles et de celles qui se dessinent, de même que par secteur et par discipline.

ii) Besoin et demande de fonds pour les réparations et les améliorations

Qu'en coûtera-t-il pour réparer le parc existant d'installations culturelles primaires (c'est-à-dire pour les restaurer en fonction des normes actuelles)? Quel est le coût global des améliorations, des conversions et des modifications souhaitables? Comment se répartissent ces besoins par région, par ville, en fonction de la taille de la localité, etc.?

iii) Besoin et demande de fonds pour de nouvelles installations

Qu'en coûtera-t-il pour fournir de nouvelles installations de base dans les villes où le besoin est le plus urgent? Comment le niveau global de l'infrastructure culturelle de la région X se compare-t-il au niveau de service dans les autres régions? Les énoncés de ce genre peuvent s'accompagner d'une définition précise du degré d'infériorité, de même que d'une énumération détaillée des besoins particuliers (par exemple, par discipline).

Le prochain ensemble de questions porte sur l'échelon mésoéconomique ou intermédiaire. Il s'agit en fait de ce que l'on pourrait appeler des questions d'évaluation dont l'objectif principal est d'établir la valeur monétaire relative pour divers types d'investissements. Ces questions sont manifestement très importantes, mais dans le contexte immédiat elles le sont peut-être moins que les questions soulevées à l'échelon

macroéconomique. Toutefois, elles pourraient en dernière analyse constituer le principal avantage pratique du SIPIC, car elles permettront aux concepteurs des prógrammes gouvernementaux et au secteur privé d'évaluer leurs interventions et de les raffiner en fonction de ce qui a déjà le mieux réussi. Les questions de l'échelon mésoéconomique pourraient se formuler comme suit :

Est-ce que le programme 'x' (ou un autre type d'intervention gouvernementale) est relativement plus efficace que le programme 'y' pour atteindre l'objectif 'z'? En d'autres termes, est-ce que le rendement monétaire est supérieur si l'on investit dans un certain type d'intervention? Avec le temps, on peut finir par raffiner des énoncés de ce genre jusqu'à ce que l'on produise une affirmation concluante quant aux investissements qui sont les plus efficients dans un contexte donné.

Nous n'aborderons cette question que par quelques exemples de base et des suggestions de recherche.

Le dernier échelon des problèmes de base est la micro-analyse. Ces problèmes sont appelés "micro-problèmes" puisqu'il sont analysés au niveau d'une localité, d'une installation ou d'une organisation donnée. Voici quelques applications hypothétiques :

Le projet d'installations (ou d'organisation) 'x' pourrait être un bon candidat pour des fonds gouvernementaux puisque : i) la ville est relativement mal pourvue en services en comparaison d'autres villes du même genre, ii) les caractéristiques socio-démographiques, le cycle de vie, la présence d'installations concurrentes, la base de population, la base économique, etc. tendent à rendre cette installation rentable, et iii) les préférences exprimées en matière de goût et les modèles de consommation de la communauté conviennent à ce genre d'installation.

Puisqu'il y a un nombre énorme d'applications possibles du modèle d'analyse à l'échelon microéconomique, il sera impossible de procéder à une modélisation détaillée. Nous tenterons plutôt de mettre au point un modèle analytique susceptible d'être reproduit et qui démontre les principes en cause.

#### 2.4 Les bases conceptuelles du SIPIC

Ni la cueillette des données ni leur analyse par le système ne sont conçues d'une façon purement inductive ou non structurée. Le SIPIC repose plutôt sur un modèle conceptuel soigneusement construit qui oriente ces deux tâches. Le modèle a été élaboré à la fois à partir de la théorie et de la recherche et il a été raffiné de façon itérative d'après de nouvelles recherches et de nouvelles données.

Avant le SIPIC, le modèle de participation à la culture était habituellement fonction des caractéristiques socio-démographiques. En d'autres termes, on expliquait ou on prédisait la participation ou la demande d'après l'âge, l'origine ethnique, le niveau d'instruction, la profession, etc. de l'individu. Ces modèles fonctionnaient en général assez bien, mais ils n'avaient guère d'utilité pratique pour les preneurs de décisions des secteurs public et privé. Il était bien de savoir que certaines caractéristiques socio-démographiques étaient associées à des niveaux supérieurs ou inférieurs de participation culturelle, mais pour la plupart ces variables indépendantes étaient inaccessibles aux politiques gouvernementales. Après tout, les preneurs de décisions ne peuvent facilement modifier l'âge, l'origine ethnique ou le niveau d'instruction des citoyens dans le but d'accroître la participation culturelle. En outre, même si les prédictions fondées sur ces modèles fonctionnaient raisonnablement bien, il restait néanmoins une somme considérable de variations résiduelles que ces modèles n'expliquaient pas.

C'est pourquoi le projet SIPIC a été entrepris en 1979. Il comportait plusieurs innovations importantes. En premier lieu, il comportait des mesures de l'offre des installations culturelles dans la ville. Ces mesures des infrastructures ont été ajoutées aux modèles prédisant la demande en même temps que les variables indépendantes plus traditionnelles d'ordre socio-démographique. En second, lieu, les modèles ont été élaborés et testés au niveau de la ville (aussi bien qu'au niveau individuel). Étant donné l'accent qu'on met maintenant sur la modélisation de l'offre et de la demande, une analyse au niveau de la ville s'imposait tant sur le plan analytique que sur le plan conceptuel. Analytiquement, les données devaient être organisées à un niveau d'analyse capable de permettre de tenir compte des données de l'offre et de la demande.

Conceptuellement, la ville semblait l'unité la plus naturelle pour la modélisation de la prestation et de la consommation de la culture.

Le modèle du SIPIC a réussi à faire deux choses. En premier lieu, il a montré que les données sur l'offre (ou l'infrastructure) pouvaient améliorer de façon significative le pouvoir de prédiction et d'explication des anciens modèles socio-démographiques. Deuxièmement, il a montré que ce genre de modélisation pouvait aider les preneurs de décisions à évaluer l'orientation du financement de l'infrastructure.

La prochaine grande amélioration du modèle s'est produite dans le cadre d'évaluation du PSIC. En effet, durant le processus d'évaluation, l'équipe d'évaluation a reconnu l'utilité d'une démarche de ce genre pour évaluer les répercussions et les effets des dépenses du programme. Le modèle a été raffiné pour tenir compte des données sur les dépenses de même que de données plus détaillées sur la consommation, tant sur le plan perceptuel que sur celui du comportement. Cet exercice a réussi : i) à valider et à reproduire les premiers résultats du SIPIC et ii) à donner une orientation empirique concrète quant à la valeur monétaire relative pour divers types d'investissements gouvernementaux. Ici encore, la modélisation était assujettie à certaines contraintes en raison du nombre restreint de cas disponibles (31 villes).

D'après la réussite de ces applications, le ministère des Communications a compris les possibilités du système consolidé d'information et d'analyse qui pouvait être érigé sur ces bases conceptuelles et empiriques. Il en est résulté le Système informatisé de planification de l'infrastructure cuturelle. Si le SIPIC porte le nombre de villes à 76, il comporte toujours un net biais urbain, puisque les petites villes et les zones rurales sont exclues. Les participants à la conférence de recherche¹ ont parlé de cette restriction, même s'ils exagéraient considérablement leur estimation de la fraction de la population canadienne qui habite un cadre non urbain. Les zones de peuplement non métropolitaines ont été exclues pour des raisons économiques et devraient être traitées à une date ultérieure. Les villes du SIPIC englobent dans leurs limites près de 70 pour cent de la population actuelle du Canada et si l'on définit un rayon de captage de

On trouvera au paragraphe 2.5 une explication de la place de la conférence de recherche dans la méthodologie.

erapida malaurita i Ammar erapam i Amelika i Arte iya kamaning i isti an may migan iga kiga kapama amigama kedan

80 kilomètres, alors le SIPIC couvre près de 90 pour cent de la population canadienne. Le SIPIC a également poussé plus loin que les études antérieures l'envergure et la profondeur de la collecte des données. Ces améliorations découlaient d'un modèle conceptuel raffiné qui comprenait toute une gamme de variables dépendantes mesurées comme indicateurs de performance liés aux raisons pour lesquelles les gouvernements investissent dans l'infrastructure. Voici une forme simplifiée du modèle conceptuel.

On postule que l'objectif majeur des capitaux culturels fédéraux est d'augmenter l'accès du public aux arts visuels et aux arts d'interprétation, aux musées et aux collections du patrimoine par la mise en place et le renforcement d'un réseau national de théâtres, de musées, de salles de concert et de galeries. Certains participants à la conférence de recherche se sont fortement opposés à l'accent qui était mis sur le public et les consommateurs, faisant valoir que les besoins de l'artiste sont primordiaux. Même en négligeant le thème du public en tant que contribuable, nous devons reconnaître dans le public la source ultime de la demande en matière d'art et de culture. L'art a besoin d'un auditoire.

Le tableau 2.1 résume notre attente en ce qui a trait au comportement de l'environement. Nous avons postulé certains rapports entre les caractéristiques des villes, les investissements culturels ainsi que l'offre et la demande d'infrastructure et d'autres formes d'investissements culturels. Le modèle a présenté une vision hautement simplifée et abstraite de la dynamique du système - par exemple, il n'a pas traité explicitement des répercussions de la qualité artistique des organisations artistiques ni de leurs aptitudes de gestion sur l'offre de ressources en capital ou sur la participation du public. Nous avons inclus de l'aide fédérale sous d'autres formes que du capital, de même que de l'investissement de source autre que fédérale, pour assurer que le modèle comprenne le minimum de facteurs de prédiction ou d'explication nécessaires pour réaliser des modèles correctement identifiés.

L'infrastructure est à la fois une variable dépendante et indépendante – c'est le résultat de l'appui du gouvernment, des sociétés, des institutions et du grand public et c'est un facteur qui aide à expliquer la participation, la sensibilisation et les connaissances du public.

Il est important de signaler que selon le modèle, l'existence des arts de la scène et des biens et services culturels d'une part, et d'autre part, les solutions de rechange en matière de divertissement qu'offrent les médias (surtout la radio et la télévision) peuvent être des facteurs importants pour déterminer la participation active aux arts et à la culture. Deuxièmement, l'offre et la demande en matière de culture sont vues comme étant liées de façon récursive. Des études antérieures¹ soulignent que les besoins culturels sont différents des besoins essentiels en ce que les gens tendent à désirer des biens et services culturels auxquels ils ont été exposés et auxquels ils sont habitués. L'offre éveille et stimule la demande.

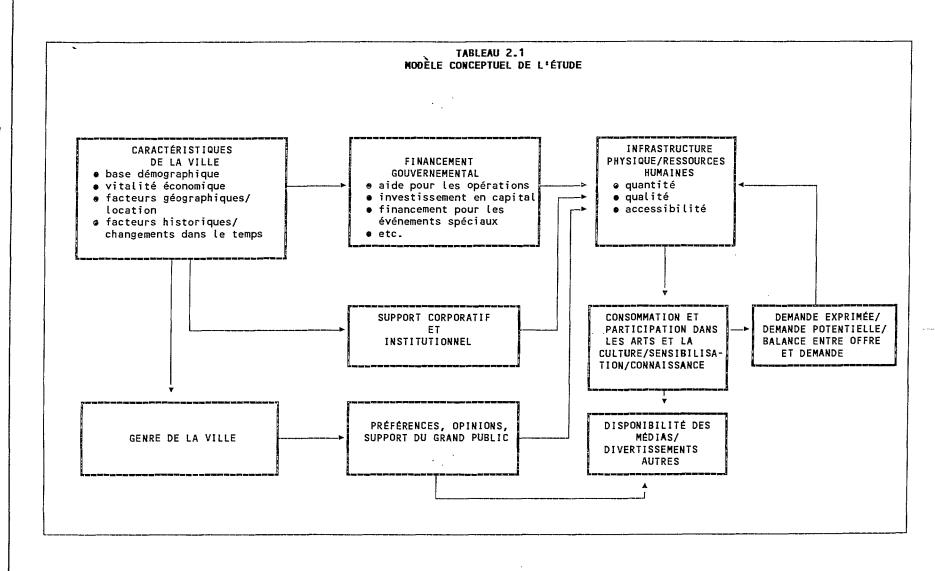
On pourrait définir l'infrastructure culturelle comme les ressources humaines, et le matériel qui (hypothétiquement) permettent ou accroissent (ou entravent en case d'absence) la participation culturelle (assistance, sensibilisation, connaissances, appréciation, etc.) au niveau de la ville². Cette définition est plus large que la définition originale utilisée pour le SIPIC. Il est possible, et probablement souhaitable, d'inclure une étude détaillée de la quantité, des caractéristiques et de la qualité des ressources artistiques, techniques, directoriales et administratives du monde des arts de la scène et du patrimoine dans une éventuelle version élargie du SIPIC.

## 2.5 L'inventaire conceptuel

Les objets de recherche impliquent certains concepts qu'il faut mesurer. On y arrive par l'utilisation d'indicateurs empiriques qui définissent opérationnellement le concept. Pour réaliser les objectifs du SIPIC (élaboration et planification des prorgrammes en général, orientation des décision particulières touchant les affectations, contrôle et évaluation du programme) le SIPIC a recueilli des renseignements dans six grands domaines conceptuels :

Par exemple, le Service des études et recherches du Ministère français des affaires culturelles, Aspects de la politique culturelle française, préparé pour l'UNESCO, 1970, p. 145. Voir également Les Associés de recherche Ekos inc., Final Report for the Evaluation of the Special Program of Cultural Initiatives, (études numéros 7 et 8 : création et analyse d'une base de données intégrée), préparé pour le ministère des Communications, novembre 1984, p. 22-27.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> T. Dugas et F. Graves, *Ibid.*; S-9.



- i) les caractéristiques de l'infrastructure matérielle existante (et dans une certaine mesure, des ressource humaines);
- ii) la qualité de l'infrastructure culturelle existante;
- iii) la demande potentielle et effective du public pour les infrastructures et la programmation culturelles;
- iv) l'utilisation faite par le passé de l'aide fédérale et la demande future;
- v) les caractéristiques générales de la ville; et
- vi) un profil des organismes voués aux arts d'interprétation et des institutions de conservation du patrimoine.

Le tableau 2.2 constitue une représentation schématique préliminaire des fichiers du système intégré.

On trouvera à l'annexe A un inventaire détaillé de toutes les variables du SIPIC. Il est ordonné d'après le niveau d'analyse, le concept à mesurer, le nom de la variable et l'indicateur empirique. Ces données forment la base des fichiers du système SPSS-X. Les programmes sont en annexe. Le lecteur qui désire d'autres renseignements sur la nature des concepts est prié de consulter le rapport Design of a Methodology for the Development of a Multi-Year Capital Investment Plan for Cultural Facilities (Les Associés de recherche Ekos inc., le 12 août 1985).

Le système d'information repose sur des données tirées d'une série d'exercices de collecte interreliés :

- 1. Parc des installations -- portant sur les installation primaires et la plupart des installations secondaires importantes dans le but de consigner les caractéristiques de base des installations existantes.
- 2. Enquête sur les installations -- portant sur un échantillon de 280 installations. Des entrevues auprès des gestionnaires des installations ont permis de déterminer l'usage, l'état matériel, la convenance et les caractéristiques financières de ces installations (voir annexe B).

#### TABLEAU 2.2 Composantes de la base de données intégrée

Parc des installations

Sondage sur les installations

Sondage sur les organismes voués aux arts de la scène et sur les installations patrimoniales

Inspection physique des installations

Sondage public

→ Données recueillies par sous-projets

Données sur les applications au PIC dans les 76 villes

Données sur les dépenses du Conseil des arts du Canada et des autres agences culturelles dans les 76 villes

Données des recensements de 1981-1986 sur les caractéristiques socio-démographiques des 76 villes

Données limitées des recensements de 1971 et de 1976

Données déjà existantes qui seront recueillies dans le sous-projet numéro 9

Données au niveau individuel

Données au niveau de l'organisation (incluant les arts de la scène et le patrimoine)

Données au niveau de la ville (incluant des données sur les intrants du financement fédéral, sur les indicateurs PIC de l'infrastructure, sur les caractéristiques du contexte et sur la demande globale Données des études d'évaluation PSIC de 1983

Conférence de recherches

Étude de cas

► Données qualitatives

- 3. Inspections techniques -- une équipe d'ingénieurs a procédé à l'inspection d'un sous-échantillon des installations ayant fait l'objet de l'enquête afin de valider les données déclarées portant sur l'état matériel et de préparer des estimations des coûts de réhabilitation.
- 4. Enquête auprès des organismes -- enquête auprès des organismes voués aux arts d'interprétation et aux arts visuels utilisant les installations recensées afin d'établir leurs besoins, le genre de problème qu'ils rencontrent et la façon dont ils évaluent la convenance des installations culturelles (voir annexe B).
- 5. Enquête auprès du public -- enquête auprès de plus de 3 000 Canadiens (représentant le Canada urbain) afin d'examiner leurs opinions sur l'infrastructure culturelle, leurs attitudes envers le financement, leurs modèles de consommation et les caractéristiques socio-démographiques (voir annexe B, partie II).
- 6. Études de cas -- permettant une évaluation plus qualitative et plus approfondie du problème bien précis et très difficile du déménagement dans de nouvelles installations.
- 7. Réunion de données sur les villes examen de données (c'est-à-dire des données du recensement) portant sur les 76 villes afin d'examiner les variables générales dont il a été question plus haut et de consigner les caractéristiques de la ville et le niveau de financement culturel.
- 8. Conférence de recherche évaluation qualitative des conclusions de l'étude préliminaire par un jury de 30 à 40 experts et intervenants canadiens. Ces résultats sont incorporés à la présentation et à l'interprétation des résultats, des conclusions et des recommandations de l'étude.

#### 2.6 Réserves

La portée du SIPIC est soumise à plusieurs restrictions importantes. Bien que l'infrastructure puisse se définir à la fois en fonction des ressources matérielles et des ressources humaines, nous nous sommes concentrés sur la composante matérielle. Nous n'avons pas tenu compte du capital humain, par exemple les artistes eux-mêmes. Nous nous en sommes également tenus aux installations de conservation et des arts d'interprétation situées dans des villes d'une population de plus de 25 000 habitants et nous avons exclu le parc amateur. Ces restrictions réelles étaient nécessaires pour assurer le meilleur équilibre possible entre l'économie et la qualité des données, compte tenu des contraintes du projet. Le biais urbain est plus important dans les régions peu peuplées des Prairies et des Provinces atlantiques. L'utilisation de la ville comme unité d'analyse pose également des problèmes plus graves de couverture dans le domaine du patrimoine que dans celui des arts d'interprétation. C'est pourquoi, dans le cas des installations patrimoniales, nous avons élargi la couverture à un rayon de 80 kilomètres de chaque ville étudiée. Dans les études portant sur les loisirs, le rayon de 80 kilomètres est la mesure généralement acceptée pour une excursion d'une journée.

## 3.0 LE PARC EXISTANT : QUANTITÉ ET QUALITÉ

Le présent chapitre décrit les variations de l'infrastructure selon la ville et la région. Des comparaisons détaillées de certains indicateurs très précis de l'offre (par exemple, la superficie primaire de théâtre par ville) sont possibles, mais dépassent les cadres d'un rapport général. C'est pourquoi il a été nécessaire de mettre au point une mesure récapitulative de l'offre des installations existantes. Une mesure récapitulative devrait assurer une base ferme pour des comparaisons justes entre les variables constituantes. Elle devrait être fiable (c'est-à-dire répétable d'un sujet à l'autre) et uniforme, de sorte que nous obtenions des résultats semblables si nous utilisions de nouveau la même mesure. De façon encore plus importante, la mesure devrait être valide, c'est-à-dire qu'elle devrait mesurer le concept visé. Enfin, elle devrait être pratique en ce qui touche le coût et la facilité d'utilisation.

## 3.1 Création de tableaux récapitulatifs de l'offre

La solution à ces problèmes était un modèle à indicateurs multiples utilisant toute une série de sortes différentes d'indicateurs. Ceux-ci avaient un lien uniforme avec l'offre ou l'infrastructure culturelle et nous permettaient de mesurer l'infrastructure à partir de nombreux points de vue différents. Les indicateurs empiriques comprenaient des mesures objectives (par exemple, le nombre de places disponibles), des mesures du comportement des consommateurs (par exemple, assistance et abonnements) et toute une série d'indicateurs perceptuels (par exemple, la satisfaction ou la frustration à l'égard de l'offre actuelle). Pris à part, chaque indicateur constituerait une mesure contestable de l'offre; néanmoins, une fois réunis ces indicateurs fournissent une mesure raisonnable et plausible de la qualité de l'infrastructure culturelle.

Les mesures ont été normalisées en une unité commune de mesure¹ puis ont été symétriquement inscrites (sans pondération) dans une série d'indices simples, linéaires et additifs. Dans chaque cas, il a été indiqué s'il s'agissait d'un chiffre positif

Une transformation en score Z a été utilisée. La formule et les résultats pour les 76 villes sont présentés à l'annexe B.

ou négatif. Ce processus a permis de réunir 25 indicateurs précis en cinq sous-indices. Deux de ceux-ci étaient "objectifs" et dérivés de l'inventaire des installations : '

- 1. Le nombre d'installations primaires destinées aux arts d'interprétation dans la ville.
- 2. Le nombre d'installations patrimoniales¹ primaires.

Les trois autres sous-indices se fondent surtout sur des indicateurs d'auto-évaluation, perceptuels et comportementaux, qui ont été tirés de l'enquête.

- 3. Un tableau récapitulatif de l'opinion du public quant à la suffisance de l'offre dans leur ville (d'après sept cotes attitudinales de la qualité des divers types d'infrastructures).
- 4. Un tableau récapitulatif de l'incidence de l'infrastructure en tant que principal obstacle à une participation accrue (d'après cinq questions de l'enquête portant sur l'insuffisance de l'offre comme motif expliquant pourquoi les individus ne participent pas davantage à la culture); et
- 5. Le tableau récapitulatif comportemental de l'incidence des personnes qui se rendent à l'extérieur de la ville pour assister à des expositions ou à des spectacles. Cette mesure est indirecte, mais elle a certains avantages par rapport aux autres mesures d'auto-évaluation, car son objet et sa signification n'étaient pas évidents pour le répondant.

Enfin, on a créé une mesure récapitulative globale de l'offre de l'infrastructure par la simple addition linéaire de ces cinq sous-indices. Pour d'autres renseignements sur les variables utilisées pour construire les indices, voir l'annexe A. Nous avons soumis ces mesures récapitulatives à des tests formels de fiabilité et de validité dans lesquels nous avons employé le coefficient alpha de Cronbach. Nous avons constaté que la mesure globale de l'infrastructure, et les sous-indices sur lesquels elle se fonde, se comportaient d'une façon théoriquement plausible. Les rapports allaient tous dans le sens prévu. Nous en avons conclu que les mesures résultantes constituent des indicateurs utilisables de la qualité de l'infrastructure.

Les installations patrimoniales primaires sont des bâtiments construits pour loger et exposer des collections d'objets d'art et d'objets historiques, c'est-à-dire, les musées, les galeries d'art et les archives. Nous avons exclu les zoos, les planétariums, les monuments et les lieux historiques.

#### 3.2 Utilisation des tableaux récapitulatifs

Pour évaluer si l'infrastructure d'une ville donnée est bonne ou mauvaise, nous avons mis au point des continus, classant chaque ville sur une échelle de zéro à 100. Les échelles ont ensuite été "normalisées" pour permettre une base standardisée de comparaison. Ceci a aidé à assurer la pondération égale et la comparabilité des données.

Cette méthode peut être utilisée pour examiner divers sous-secteurs et disciplines. Si l'examen du problème au palier global ne tient pas compte de certains besoins particuliers d'un secteur ou d'une discipline, nous pouvons, par exemple, examiner à part, les installations patrimoniales ou les théâtres, au moyen d'une méthode et d'une mesure dérivées. Essentiellement, nous utilisons la même procédure, en ne conservant que les indicateurs directement pertinents pour le secteur à l'étude.

Nous nous sommes demandés s'il fallait utiliser des mesures absolues de l'offre (par exemple, le nombre total de places ou la superficie totale) ou une mesure par habitant. L'argument en faveur de cette dernière approche était que la pression sur les ressources culturelles s'élève à mesure qu'augmente la population. Selon l'argument fondé sur l'efficience ou la masse critique, les variables cruciales sont la distance de l'installation et le nombre absolu d'installations complémentaires. Il fallait tenir compte du fait que nous n'avions pas de renseignements sur la disponibilité de l'installaiton. À court terme, au moins, on peut faire face à un accroissement de la demande par une utilisation plus intensive des installations existantes plutôt que par une augmentation de l'offre.

Nous avons constaté que les mesures par habitant, qui ont été utilisées dans les études antérieures, ne nous donnent pas une image très nette de la qualité ou de l'accessibilité véritables de l'infrastructure. La distance de l'installation et peut-être aussi l'existence d'une masse critique ou d'un nombre suffisant d'installations sont les facteurs qui semblent influencer le plus la participation. C'est pourquoi nous avons

constaté que le calcul par habitant ne "marchait" pas et c'est pourquoi la plupart des mesures composées utilisent les chiffres absolus.

Il faillait également tenir compte du rôle des installations secondaires dans une mesure globale de l'ensemble de l'infrastructure. Si les installations secondaires sont très importantes dans les petites villes, nous avons constaté dans l'ensemble que l'incidence des installations secondaires est indépendante de l'existence des installations primaires. L'utilisation des installations secondaires dans les indices de l'offre diminuait la qualité des mesures (puisque la fiablité et la validité exigent l'unidimensionnalité). Nous avons donc exclu les installations secondaires dont nous traitons à part plus loin.

Si nous appliquions notre mesure de l'infrastructure culturelle à toutes les villes du Canada pour obtenir un classement relatif, quel serait le résultat? Munis d'une mesure raisonnable de l'infrastructure culturelle, nous pouvons maintenant nous demander comment les villes et les régions varient selon la qualité de leur infrastructre. Nous sommes également intéressés à la question des variations sectorielles.

## 3.3 L'offre comparative de l'infrastructure culturelle

La qualité de l'infrastructure culturelle varie considérablement d'une ville à l'autre. Le tableau 3.1 illustre la position relative d'un échantillon des villes sur lesquelles porte l'étude. Il est possible de classer les 76 villes, et ces résultats sont présentés à l'annexe B. En général, les grandes RMR ont une infrastructure de meilleure qualité que les petites agglomérations du recensement (AR), comme le montrent les tableaux 3.1 et 3.2. Il fallait s'y attendre, puisque la capacité du marché de soutenir une infrastructure dépend d'une base de population suffisante. Cela pourrait également refléter l'accent relatif qui a été mis sur la création de "centres d'excellence". La masse critique des installations et des marchés nécessaires pour produire des activités culturelles véritablement dynamiques, cosmopolitaines et de classe mondiale pourrait bien ne se produire que dans les plus grands centres métropolitains. Dans cet échantillon de

Nous utilisons ici ce verbe au sens de produire des indices fiables et valides. Par exemple, les mesures objectives par habitant ne sont pas unidimensionnelles par rapport aux indicateurs rapportés comportementaux et perceptuels, tandis que les mesures absolues le sont.

24 villes, Toronto et Vancouver arrivent au premier rang pour l'offre de l'infrastructure culturelle; Oshawa et Chicoutimi-Jonquière se situent dans la moyenne tandis que les petites AR, comme Sydney Mines et Saint-Jérôme, sont les moins bien placées.

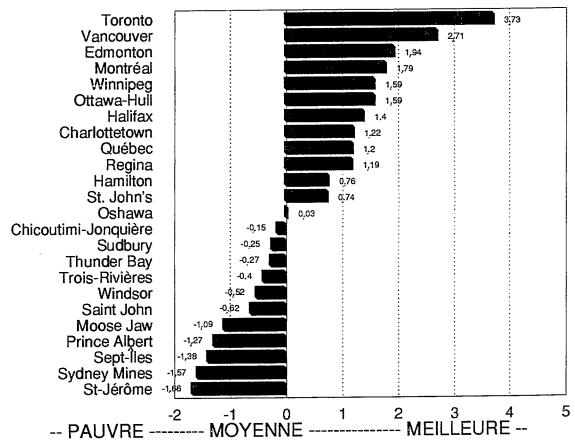
#### 3.3.1 Variations entre les villes

Les petites villes présentent en moyenne des résultats moins favorables à l'égard des mesures à la fois objectives et subjectives (voir tableau 3.2). Comme il fallait s'y attendre, il y a une correspondance assez raisonnable entre les mesures objectives et les mesures subjectives ou perceptuelles (c'est-à-dire que les personnes habitant des villes dont l'indice objectif est faible ont tendance à considérer que leur infrastructure est mauvaise). Il est intéressant de constater que notre sondage auprès de 3 000 Canadiens a montré que les habitants des petites villes n'accordent pas à la culture la même importance perceptuelle que les habitants des grandes RMR, mieux développées culturellement¹. Il semble donc que si les habitants des petites villes reconnaissent que leur ville présente des lacunes en matière de culture, ils n'accordent pas aux installations la même importance que les habitants des grandes villes.

Il pourrait y avoir à cela diverses raisons. Il pourrait s'agir de privation relative, c'est-à-dire que les habitants des petites localités compensent en affectant une plus grande partie de leur temps de loisirs à des activités de rechange (par exemple, les sports) et accordent une plus haute importance à ces activités de remplacement. Ceci serait conforme à la théorie de la dissonance cognitive. Si quelque chose est inaccessible, on le voit comme moins souhaitable, afin d'éliminer la tension et de restaurer l'équilibre cognitif. Il se pourrait également que dans les grands centres urbains il y ait un cycle d'attente croissante et que l'offre augmente tout simplement pour répondre à la demande. Il pourrait également y avoir renforcement réciproque. Les endroits où l'infrastructure s'accroît sont les endroits qui stimulent les niveaux les plus élevés de demande, de sensibilisation et de satisfaction.

Les résidants des petites villes ont uniformément donné une cote plus faible à l'importance des divers types d'installations par rapport aux habitants des villes grandes et moyennes. Ces différences sont statistiquement significatives dans le cas des théâtres.

TABLEAU 3.1 L'offre comparée de l'infrastructure culturelle dans des villes canadiennes choisies

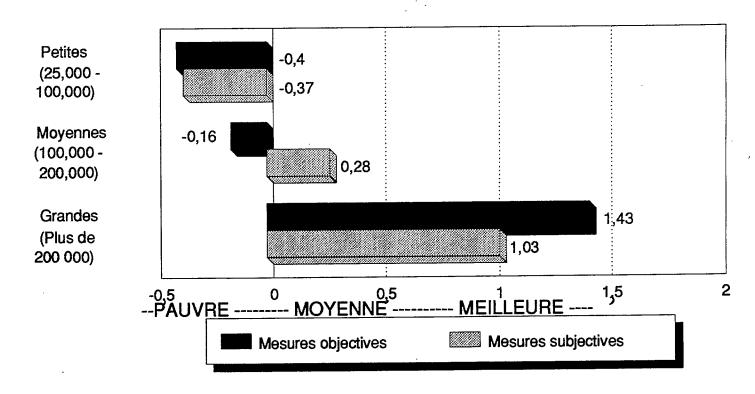


Source : Base de données intégrée du SIPIC.

(Voir annexe C pour la formule.)

Les nombres indiquent le résultat de la ville sur le sommaire de la mesure de l'offre. (Nota : zéro = moyenne.)

## TABLEAU 3.2 Offre comparative de l'infrastructure culturelle selon la taille de la ville



Source : Base de données intégrée SIPIC, sauf Atlantique (n=10), Québec (n=20), Ontario (n=27), les Prairies (n=8) et la Colombie-Britannique (n=11). (Voir l'annexe C pour la formule.)

#### 3.3.2 Disparités régionales

L'examen de l'infrastructure par région révèle certaines différences très importantes. Le tableau 3.3 présente les mesures objectives et subjectives par région.

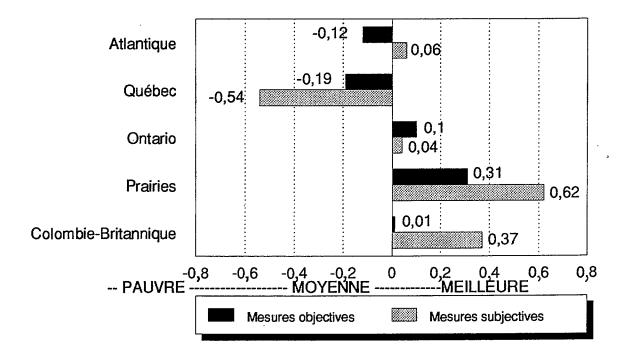
La région des Prairies est manifestement la gagnante. Traduit en indice de zéro a 100, son score objectif serait d'environ 62 et son score perceptuel d'environ 73. Dans les deux cas se sont les scores les plus élevés du Canada.

Le Québec arrive en dernier rang pour les mesures perceptuelles (30 pour un indice de zéro à 100), ce qui est confirmé par les mesures objectives (42 pour un indice de zéro à 100). Ce problème vient de plusieurs raisons, mais il s'explique en grande partie par l'absence d'installations patrimoniales au Québec, qui sont particulièrement rares dans cette province par rapport au reste du pays. Par exemple, on compte plus de 200 installations de ce genre en Ontario et environ 70 au Québec. Il est intéressant et important de constater qu'au moment de l'enquête, les résidants du Québec n'attachaient pas la même importance aux installations patrimoniales que les autres Canadiens.

Les autres régions se situent dans la moyenne. Il ne semble pas y avoir de différences majeures quant à la qualité de l'offre ni quant à l'évaluation qu'en font les consommateurs dans les Provinces atlantiques, en Ontario et en Colombie-Britannique. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit ici d'une image très générale et globale, qui pourrait ne pas demeurer vraie à l'égard d'une localité, d'un secteur ou d'une discipline donnés.

Le nombre moyen de visites à des musées par année, s'établissait aux environs de 0,4 au Québec, tandis que dans les Prairies le chiffre était près du triple, soit un peu plus de un. Les musées et les galeries d'art de Colombie-Britannique, des Prairies et des Provinces atlantiques ont été visités par le citoyen moyen 1,3 fois par année; tandis qu'au Québec le taux n'était que 0,25 et en Ontario d'environ 1,1.

TABLEAU 3.3
Offre comparative de l'infrastructure culturelle par région



Source: Mesures objectives de l'inventaire des installations du SIPIC. Mesures subjectives de l'enquête publique du SIPIC (n=50 petites villes, 11 villes moyennes et 15 grandes villes).

On ne sait pas si les faibles niveaux de participation sont fonction d'un manque d'intérêt ou d'un manque d'infrastructure. Nous avons déjà montré qu'au niveau de la ville, des infrastructures relativement mieux développées semblent une condition préalable pour stimuler une augmentation de l'intérêt et de la participation. Cette question mérite d'être étudiée davantage, car ce n'est manifestement pas une relation simple.

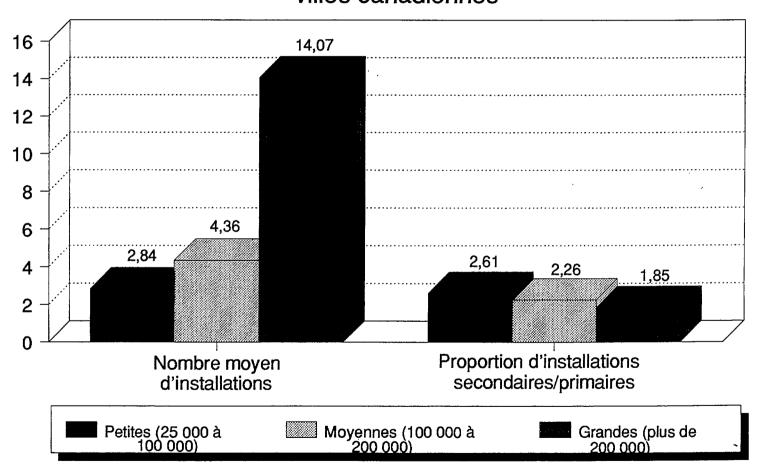
#### 3.4 Installations secondaires

Les installations secondaires sont celles qui n'ont pas été construites à des fins culturelles mais qui, selon la définition de l'étude, logent un nombre important d'activités culturelles. En fait, dans certaines petites villes, elles constituent le seul véhicule pour présenter la culture.

Dans les petites villes, le nombre moyen d'installations secondaires est de 2,84. Ce chiffre atteint 4,36 dans les villes de taille moyenne et 14,07 dans les grands centres (voir le tableau 3.4). Le facteur important ici est le rapport entre les installations secondaires et les installations primaires. Les petites villes (de 25 000 et 100 000 habitants) comptent environ 2,6 installations secondaires pour chaque installation primaire. Ce rapport baisse à 2,3 dans les villes moyennes (de 100 000 à 200 000 habitants) et à 1,9 dans les grandes villes (plus de 200 000 habitants). Dans les chapitres ultérieurs, nous pousserons plus loin l'analyse de l'effet du recours aux installations secondaires, non seulement du point de vue du consommateur ou du public, mais aussi du point de vue des organismes (c'est-à-dire les arts d'interprétation) qui utilisent ces installations. Nous déterminerons également si l'utilisation d'installations secondaires impose des difficultés particulières à l'ensemble de la communauté ou aux organismes artistiques qui les utilisent.

Si le nombre d'installations secondaires est suffisant, selon le rapport entre les données sur la satisfaction et sur l'assistance, alors ces installations constituent une solution de rechange efficace aux installations primaires et offrent une solution utile au problème de la diffusion de la culture.

TABLEAU 3.4
Nombre d'installations secondaires
destinées aux arts de la scène dans les
villes canadiennes



Source: Parc des installations du SIPIC. Nombre

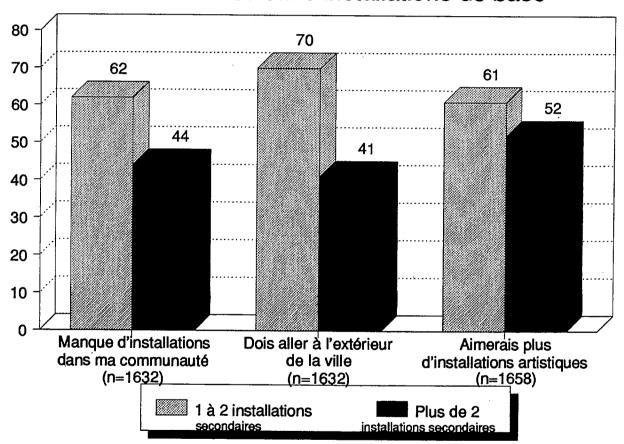
d'installations secondaires : petites 142, moyennes 48, et grandes 211.

Dans les villes qui dépendent entièrement des installations secondaires, nous avons constaté que les résidants de villes comptant une ou deux installations secondaires risquent davantage (62 pour cent) de faire état du manque d'installations dans leur ville que ceux qui habitent des villes comptant plus de deux installations secondaires (44 pour cent). Cette perception est confirmée par les indications comportementales. Nous avons constaté qu'environ 70 pour cent de ceux qui habitent dans les villes comptant une ou deux installations disent qu'ils doivent quitter la ville pour connaître des expériences culturelles, en comparaison de seulement 40 pour cent de ceux dont la ville compte plus de deux installations (voir le tableau 3.5). En poursuivant la comparaison de ces deux ensembles de villes, nous avons constaté que la proportion de ceux qui expriment le désir d'avoir d'autres installations artistiques dans leur ville est d'environ 52 pour cent dans les villes les mieux équipées et de 61 pour cent dans celles qui comptent une ou deux installations.

Ces résultats montrent clairement que dans l'ensemble, les habitants des villes qui comptent une ou deux installations secondaires sont moins satisfaits de leur infrastructure culturelle que ceux des villes qui en comptent trois ou davantage. Ceci porte à croire que même en l'absence d'installations primaires, les petites villes sont dans une situation bien meilleure lorsqu'elles comptent un plus grand nombre d'installations secondaires. L'adaptation de bâtiments à des activités culturelles semble effectivement une solution viable susceptible de présenter des avantages tangibles.

#### TABLEAU 3.5

Importance des installations secondaires destinées aux arts de la scène qui satisfont à la demande publique dans les villes sans installations de base



Source : Enquête publique du SIPIC. Le nombre indique le pourcentage de répondants qui font état du problème.

#### 4.0 L'ÉTAT MATÉRIEL DU PARC EXISTANT

Pour pouvoir prendre des décisions quant à une bonne stratégie d'investissement public à l'égard de l'infrastructure culturelle, il faut savoir ce qu'il en coûterait au total pour entretenir et améliorer le parc existant. On trouvera dans le présent chapitre une estimation de cette somme. Nous avons d'abord examiné l'état matériel actuel des installations patrimoniales et des installations destinées aux arts d'interprétation. L'état matériel actuel reflète les dépenses passées et comporte des implications pour les dépenses futures. Celles-ci sont traitées à la section 4.2. Au dernier paragraphe, nous estimons l'ampleur de la demande de capitaux gouvernementaux destinés aux réparations et aux améliorations.

#### 4.1 Problèmes particuliers

Dans l'ensemble, l'état actuel du parc d'installations culturelles est meilleur que ce à quoi nous nous attendions. Il y a certes des problèmes importants, mais en général, pour ce qui est de l'intégrité structurale et des systèmes mécaniques de base, l'état du parc est assez bon.

Il existe des problèmes graves, par exemple des éléments manquants, de mauvaises surfaces et des éléments auxiliaires insuffisants, par exemple, les aires de répétition, etc. Nous avons constaté des différences marquées entre les locaux appartenant à l'État et ceux qui relèvent d'une association sans but lucratif ou du secteur privé.

#### 4.1.1 État des installations destinées aux arts d'interprétation

Les problèmes touchant l'état matériel du parc destiné aux arts d'interprétation portaient sur les systèmes de chauffage et de climatisation (41 pour cent des installations appartenant à l'État sont jugées insuffisantes par rapport à 62 pour cent des installations sans but lucratif ou du secteur privé), la toiture (52 pour cent contre 60 pour cent) et la plomberie (27 pour cent contre 36 pour cent). Ces chiffres figurent au tableau 4.1. D'après les évaluations des gestionnaires des installations, il est manifeste

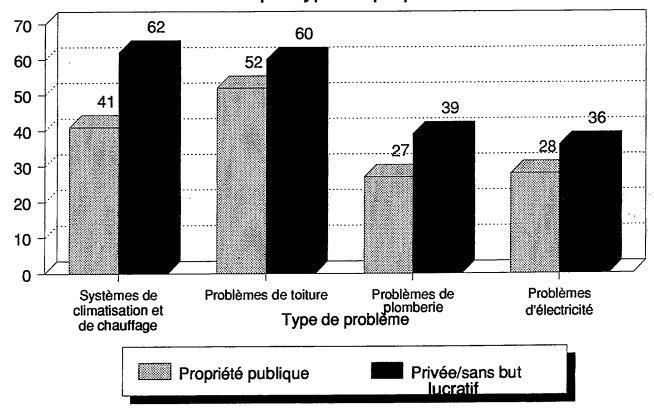
que les principaux problèmes sont le système de climatisation, de chauffage et la toiture. Nous pouvons également conclure que les installations sans but lucratif et celles du secteur privé ne diposent pas des mêmes budgets que les installations publiques et n'ont pas non plus des programmes d'entretien aussi rigoureux. Les gestionnaires des installations sans but lucratif ou de celles du secteur privé déclarent unanimement que leurs installations sont en moins bon état que celles du secteur public.

Des problèmes de ce genre peuvent évidemment avoir des répercussions très graves sur les coûts. C'est ce que confirment l'examen des réparations et des dépenses, affectées aux installations, ainsi que les inspections faites par des ingénieurs civils sur un sous-échantillonnage de ces installations. Nous avons toutefois constaté que les évaluations faites par les gestionnaires étaient un peu plus pessimistes que celles des experts. Cette légère différence tient peut-être au fait qu'une inspection unique ne révèle pas nécessairement tous les problèmes et ne tient pas nécessairement compte des besoins particuliers d'une troupe ou d'un artiste donné.

Nous avons également interrogé les gestionnaires quant à leur perception des problèmes que posent le matériel spécialisé et les aires d'activités nécessaires pour les arts d'interprétation. Les problèmes les plus importants sont présentés au tableau 4.2. Dans l'ensemble, les gestionnaires des installations d'État signalent un très faible niveau d'insatisfaction, à l'exception du manque d'espace pour les répétitons. Il semble qu'on ait souvent sous-estimé ou négligé la nécessité d'aires de répétition au moment de la construction, peut-être pour consacrer les fonds à d'autres secteurs. Maintenant, c'est devenu un véritable problème, commun tant aux installations publiques qu'à celles qui appartiennent au secteur privé et sans but lucratif.

On a signalé assez rarement des problèmes touchant le matériel d'éclairage dans le cas des installations publiques (15 pour cent) mais assez souvent pour les installations privées et sans but lucratif (51 pour cent). Il en va de même dans le cas du matériel de sonorisation et des loges. Ces disparités portent à croire que les installations publiques sont davantage en mesure de répondre à leurs besoins en capital, dans l'hypothèse que tous les propriétaires valorisent également les espaces et le matériel spécialisés.

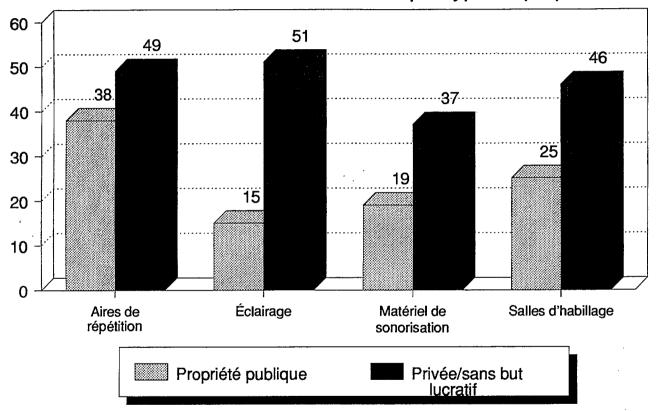
# TABLEAU 4.1 Principaux problèmes de l'état matériel des installations des arts de la scène par type de propriété



Source : Enquête auprès des gestionnaires d'installations des arts de la scène (n=79).

Les nombres indiquent le pourcentage des installations pour lesquelles une attention immédiate est requise ou le sera sous peu.

# TABLEAU 4.2 Principaux problèmes de l'équipement et des aires spécialisées des installations des arts de la scène par type de propriété



Source : Enquête auprès des gestionnaires des installations des arts de la scène (n=79).

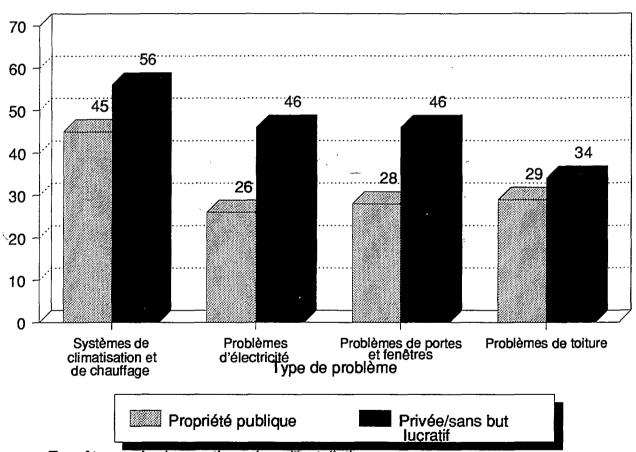
Les nombres indiquent le pourcentage des gestionnaires des installations qui ont indiqué l'élément comme étant inadéquat.

#### 4.1.2 État des installations patrimoniales

Les problèmes que posent l'état matériel des installations patrimoniales sont semblables, quoique moins graves, à ceux que présentent les installations destinées aux arts d'interprétation. Les problèmes les plus graves sont indiqués au tableau 4.3. Les différences entre les installations publiques et les installations privées ou sans but lucratif sont moins dramatiques, mais dans l'ensemble, les installations publiques sont ici encore en bien meilleur état. Bien que les problèmes ne soient pas aussi graves que dans le cas des arts d'interprétation, ils ne sont pas pour autant négligeables et sont très coûteux. Par exemple, les systèmes de climatisation et de chauffage sont jugés insuffisants dans près de la moitié de l'échantillon. Puisque les oeuvres conservées sont souvent fragiles, les problèmes de ce genre pourraient menacer la longévité des collections actuelles et empêcher d'emprunter ou d'acquérir des pièces exigeant un environement rigoureusement contrôlé.

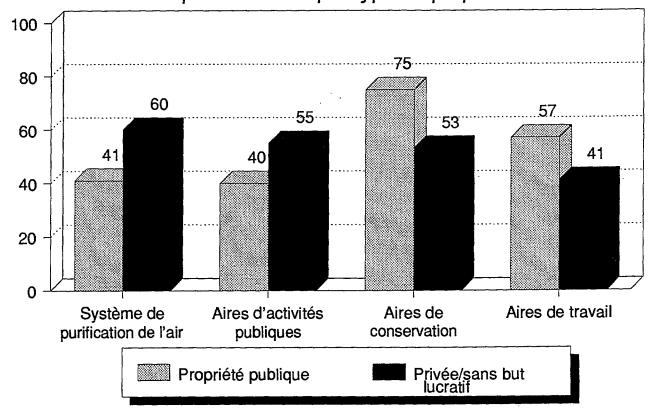
Il y a également de graves problèmes en ce qui touche le matériel et les espaces spécialisés dans les installations patrimoniales. Ces problèmes sont présentés au tableau 4.4. Interrogés sur la qualité du système de purification de l'air, 41 pour cent des gestionnaires des musées publics se sont déclarés insatisfaits, en comparaison de 60 pour cent pour les gestionnaires des installations privées ou sans but lucratif. L'existence d'espaces pour les activités publiques a suscité un jugement similaire à celui exprimé dans le cas du système de purification de l'air. Nous avons eu un résultat intéressant à la question portant sur les aires de conservation et de travail. Dans ces cas, les installations privées et sans but lucratif sont en meilleure position que les installations publiques, contrairement aux autres domaines. Les trois quarts des gestionnaires des installations publiques ont déclaré que l'espace de conservation faisait gravement défaut, ce qui n'était le cas que de 53 pour cent des gestionnaires des installations privées et sans but lucratif. L'espace de travail a été jugé insuffisant par 57 pour cent et 41 pour cent des gestionnaires, respectivement. Il est bien probable que le double rôle de conservation et d'exposition des musées publics entraîne une plus grande utilisation de l'espace de conservation. La gravité perçue du problème tient à ce que l'espace de conservation actuel est davantage sollicité.

## TABLEAU 4.3 Principaux problèmes de l'état matériel des installations patrimoniales par type de propriété



Source : Enquête auprès des gestionnaires d'installations patrimoniales n=198
Les nombres indiquent le pourcentage des installations pour lesquelles une attention immédiate est requise ou le sera sous peu.

TABLEAU 4.4
Principaux problèmes des équipements et des aires des installations patrimoniales par type de propriété



Source : Enquête auprès des gestionnaires d'installations patrimoniales (n=198).

Les nombres indiquent le pourcentage de gestionnaires qui ont classé ces éléments comme étant inadéquats. Nous avons discuté de ces problèmes avec divers responsables en la matière et nous croyons qu'il s'agit là de problèmes urgents et importants dans le cas de bon nombre des installations patrimoniales.

#### 4.2 Coûts des réparations et des améliorations

Nous avons examiné tant les coûts réels des réparations et des améliorations pour les trois dernières années (1983 à 1985) que les coûts estimatifs pour les trois prochaines années (1986 à 1988) dans le cas des installations primaires existantes, selon les déclarations des gestionnaires. Les données déclarées par notre échantillon ont été pondérées et extrapolées à l'ensemble de la population pour obtenir une image globale de base. Les variances étaient extrêmement élevées, ce qui montre qu'il y a des différences énormes d'une installation à l'autre quant aux coûts des réparations et des améliorations nécessaires. La variance entre ces installations est beaucoup plus considérable que la moyenne, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de moyenne représentative de l'ensemble des installations.

Pour les fins de l'étude, nous avons défini les réparations comme suit : les travaux nécessaires pour ramener la structure à son état original. Les améliorations sont des travaux destinés à améliorer l'installation par rapport à son état original.

#### 4.2.1 Installations destinées aux arts d'interprétation

Le coût total des réparations effectuées depuis trois ans dans l'ensemble du pays aux installations primaires destinées aux arts d'interprétation était de 148 millions de dollars (soit une moyenne de 730 000 \$ par installation) tandis que le coût des améliorations s'élevait à 22 millions de dollars (soit une moyenne 108 000 \$ par installation). Ces chiffres sont présentés au tableau 4.5. Tel que démontré, les coûts des réparations sont beaucoup plus importants.

S'il est utile d'évaluer rétrospectivement les dépenses, il est également important de tenter de déterminer les besoins pour l'avenir. Les coûts estimatifs pour

les trois prochaines années indiquent également un niveau élevé de variance, qui peut rendre les projections incertaines.

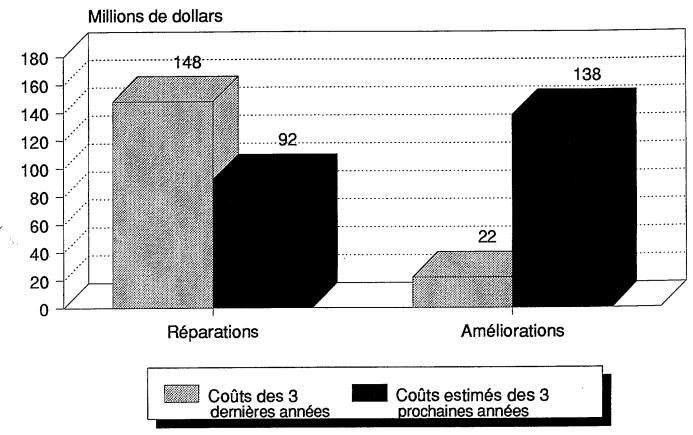
Nous avons constaté, surtout dans le cas des installations non publiques, une gestion de crise lorsque des réparations étaient requises. Les budgets ont été limités, et plusieurs réparations ont été reportées. Les coûts ont augmenté et les réparations sont devenues de plus en plus urgentes. Ceci nous amène à faire face à la possibilité de coûts beaucoup plus élevés à l'avenir.

Nous estimons que le coût total des réparations aux locaux destinés aux arts d'interprétation au Canada s'élèveront au cours des trois prochaines années à environ 92 millions de dollars (soit une moyenne de 445 000 \$ par installation) et que les améliorations coûteront au total 138 millions de dollars (soit une moyenne de 682 000 \$ par installation). Ces chiffres sont présentés au tableau 4.5. L'estimation des coûts futurs est inférieure aux coûts encourus pour les réparations au cours des trois dernières années, mais cette estimation, fondée sur les perceptions des gestionnaires, correspond aux conclusions des inspecteurs techniques. D'autre part, le coût des améliorations semble un peu exagéré (traduisant peut-être plus des désirs que des nécessités). Néanmoins, ceci représente une somme considérable de capital qui sera affectée aux améliorations. Cette estimation n'a qu'une corrélation modeste avec les évaluations des inspecteurs techniques.

Les réparations que les gestionnaires prévoient effectuer au cours des trois prochaines années témoignent d'une correspondance logique avec leur jugement de l'état matériel des éléments des bâtiments. Ce sont les réparations de la toiture qui sont mentionées le plus souvent, près de trois fois plus souvent que tout autre type de réparation. Viennent ensuite les systèmes de chauffage et de climatisation, la moquette, les fenêtres et la peinture. Un grand nombre d'autres réparations sont mentionnées par un nombre relativement restreint de gestionnaires, notamment des réparations aux salles de toilettes, au matériel de sonorisation, à la scène, aux sièges, à la plomberie, au matériel électrique, à l'éclairage et à la sécurité.

#### **TABLEAU 4.5**

Réparations et améliorations des installations des arts de la scène : coûts de 1983 à 1985 et coûts estimés de 1986 à 1988



Source : Enquête auprès des gestionnaires des installations des arts de la scène n=79.

Les améliorations prévues pour les trois prochaines années sont nettement différentes des réparations prévues. L'amélioration des systèmes de sonorisation et d'éclairage est mentionnée deux fois plus souvent que toute autre amélioration. Viennent ensuite la scène, la peinture des murs et des guichets. On signale moins souvent l'intention d'améliorer le hall d'entrée, la climatisation et le chauffage, les aires d'entreposage, les systèmes électriques, la sécurité-incendie, les portes, la plomberie, les sièges, les rideaux et l'extérieur du bâtiment.

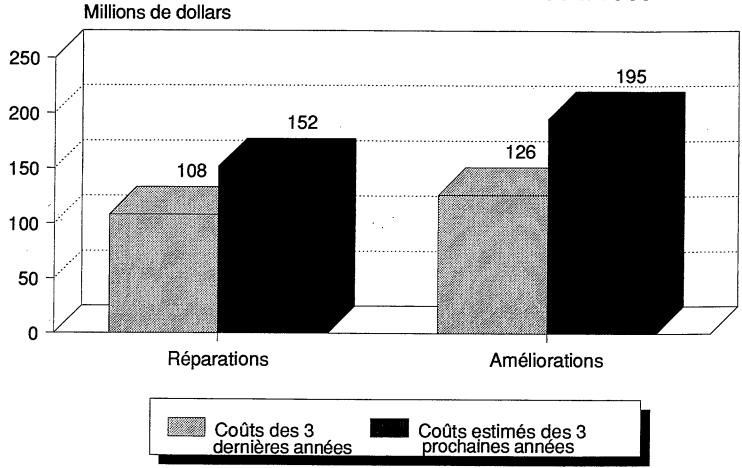
#### 4.2.2 Installations patrimoniales

Le coût total des réparations et des améliorations pour les installations patrimoniales est quelque peu plus élevé que dans le cas des arts d'interprétation. Les variances sont un peu plus faibles et les résultats semblent donc plus fiables. A la conférence de recherche, on a exprimé une certaine crainte que l'enquête sur les installations patrimoniales ne soit pas aussi complète que celle sur les arts d'interprétation, puisque de nombreux musées peuvent ne pas être situés dans des zones métropolitaines. Cette crainte est réelle; nous estimons toutefois que notre étude est très complète tant en ce qui touche le pourcentage des installations, qu'en ce qui a trait à la présence des grandes institutions. Notre inventaire comporte 1 047 installations patrimoniales, qui représentent 60 pour cent des institutions énumérées dans le répertoire de l'Association des musées canadiens. En outre, notre définition de patrimoine exclut les planétariums, les zoos, les lieux historiques et les jardins botaniques, qui figurent dans le répertoire, de sorte que notre couverture dépasse 60 pour cent. Qui plus est, nous avons utilisé un échantillonnage stratifié pour assurer la présence des musées les plus importants en ce qui touche les recettes d'exploitation.

Le coût total des réparations des installations patrimoniales au cours des trois dernières années (présenté au Tableau 4.6) était de 108 millions de dollars (soit une moyenne de 231 000 \$ par installation). Le coût total des améliorations était de 126 millions de dollars (soit une moyenne de 270 000 \$ par installation). Ces estimations semblent quelque peu exagérées en comparaison des conclusions des inspecteurs techniques.

#### TABLEAU 4.6

Réparations et améliorations des installations patrimoniales : coûts de 1983 à 1985 et coûts estimés de 1986 à 1988



Source : Enquête auprès des gestionnaires d'installations patrimoniales (n=198).

41

Les coûts estimatifs des réparations pour les trois prochaines années sont beaucoup plus conformes à l'expérience passée dans le cas des installations patrimoniales que dans celui des installations des arts d'interprétation. On prévoit des coûts de 152 millions de dollars (soit une moyenne de 328 000 \$ par installation) pour les réparations, tandis que les améliorations sont évaluées à 195 millions de dollars (soit une moyenne de 417 000 \$ par installation) pour les trois prochaines années (voir le tableau 4.6).

Ce sont les réparations de la toiture qui sont mentionnées le plus souvent. Viennent ensuite les réparations des systèmes de chauffage et de climatisation. Ces deux sortes de réparations sont environ deux fois plus fréquentes que celles qui viennent ensuite, soit les réparations des planchers, de l'équipment électrique, des fenêtres et des portes ainsi que des surfaces murales. On ne mentionne que rarement les réparations de la plomberie, de l'isolation, des aires d'entreposage, des murs extérieurs, des structures extérieures, de l'aménagement et de la sécurité du bâtiment.

Au premier rang des améliorations prévues on trouve les systèmes de chauffage et de climatisation ainsi que les aires d'exposition et d'archives. Les autres éléments fréquemment mentionnés comprennent l'amélioration de l'aménagement paysager, le matériel électrique, les aires d'entreposage, les bureaux de sécurité du bâtiment, ainsi que les portes et les fenêtres. On mentionne rarement les planchers, la sécurité-incendie, l'isolation et les aménagements énergétiques.

#### 4.2.3 Total des coûts pour le parc existant

Sur la base de l'installation, les dépenses antérieures pour les réparations et les améliorations s'établissent à 501 000 \$ pour les installations patrimoniales et à 838 000 \$ pour les arts d'interprétation. Les dépenses totales par secteur étaient de 234 millions de dollars pour les installations patrimoniales et de 170 millions de dollars pour les arts d'interprétation. La valeur supérieure pour les installations patrimoniales s'explique par le fait qu'il y a beaucoup plus de ce type d'installation que d'installations destinées aux arts d'interprétation dans les villes faisant l'objet de l'étude. Dans les deux secteurs, on prévoit une augmentation des coûts globaux des réparations et des améliorations pour les trois prochaines années. Les coûts estimatifs sont de 347 millions

de dollars pour les installations patrimoniales et de 230 millions de dollars pour les arts d'interprétation. L'estimation du coût combiné total des réparations et des améliorations pour les trois prochaines années dépasse donc 0.5 milliard de dollars, soit une augmentation de 43 pour cent par rapport aux dépenses encourues pour les réparations et les améliorations au cours des trois dernières années.

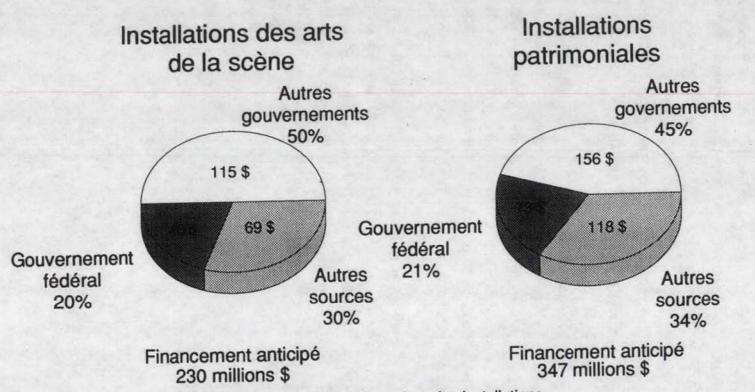
### 4.3 Financement prévu pour les réparations et les améliorations au cours des trois prochaines années

Nous estimons qu'il faudra environ 230 millions de dollars pour les installations destinées aux arts d'interprétation au cours des trois prochaines années (tableau 4.7). D'après les résultats de l'enquête auprès des gestionnaires, nous prévoyons que ces fonds proviendront de trois sources : 30 pour cent ou 69 millions de dollars du gouvernement fédéral, 50 pour cent ou 115 millions de dollars des autres gouvernements (provinciaux et municipaux) et 20 pour cent ou 56 millions de dollars d'autres sources.

D'autre part, on prévoit que les installations patrimoniales auront besoin d'une somme de l'ordre de 347 millions de dollars, soit 34 pour cent ou 118 millions de dollars en provenance du gouvernement fédéral, 45 pour cent ou 156 millions de dollars des autres gouvernements et 21 pour cent ou 73 millions de dollars d'autres sources. Cette ventilation repose également sur les estimations des gestionnaires des installations.

#### TABLEAU 4.7

#### Anticipations du financement nécessaire pour les améliorations et les réparations de 1986 à 1988



Source : Enquête auprès des gestionnaires des installations des arts de la scène et des gestionnaires des installations patrimoniales. Arts de la scène = 79, Patrimoine = 198.

### 5.0 LE POINT DE VUE DU PUBLIC : DEMANDE LATENTE ET DEMANDE EXPRIMÉE

Comme le laisse entendre le titre du rapport, nous estimons que toute politique raisonnable d'affectation des capitaux doit tenir largement compte du public qui est, en dernière analyse, à la fois consommateur et mécène. Certes, nous avons adopté un point de vue systémique qui tient compte des processus interdépendants que sont la production, la diffusion et la consommation des produits artistiques, mais nous croyons qu'il est particulièrement important de comprendre la dynamique de la demande culturelle. Du point de vue fédéral, les objectifs de sensibilisation culturelle ainsi que d'amélioration de l'accessibilité et de la participation sont des préoccupations particulières qui ne sauraient être séparées des objectifs connexes que sont le renforcement de la production et de la distribution artistique. La présente recherche devrait permettre de mieux présenter l'offre et la demande en matière culturelle (c'est-à-dire, lier l'art et les auditoires).

L'objectif le plus important du financement de la construction et de l'entretien de l'infrastructure culturelle et de l'aide aux organismes culturels et aux artistes est de permettre à une plus grande portion de la société de connaître et d'apprécier la culture. La consommation du public de la culture est l'objectif ultime de tout le processus de financement de la culture. En termes purement économiques, les taux de consommation témoignent également de la demande exprimée. Ce chapitre étudie certains taux de consommation pour les villes faisant l'objet de l'étude, de même que d'autres mesures de la demande latente et des obstacles à la consommation. Dans la dernière section, nous étudierons les implications de ces résultats pour les politiques futures d'investissement. Dans la partie II, nous examinerons en profondeur les questions de la sensibilisation, de la connaissance, de la consommation et de la participation active.

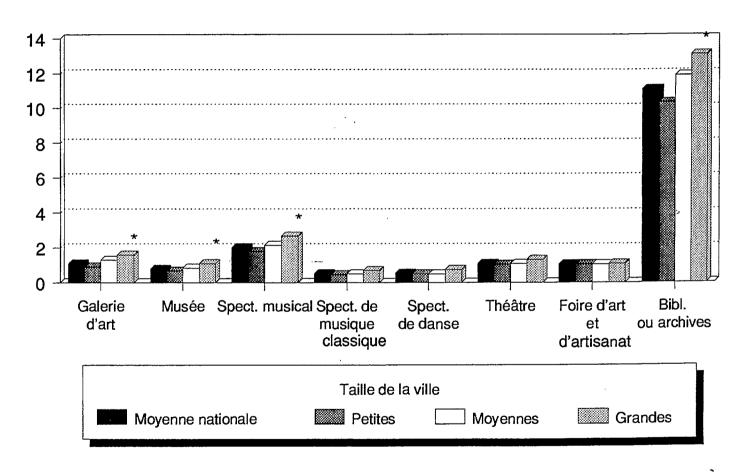
#### 5.1 La demande

#### 5.1.1 Taux de consommation

Le tableau 5.1 donne les taux de consommation pour les villes visées par l'étude d'après les données du sondage auprès du public. On voit nettement que la consommation augmente en fonction de la taille de la ville. Les petites villes ont régulièrement des taux de consommation inférieurs à la moyenne nationale pour chaque catégorie. La question de savoir si la consommation inférieure des petites villes est fonction d'une contrainte d'offre (c'est-à-dire qu'il n'y a pas assez de spectacles en raison du manque d'infrastructure) ou si elle traduit tout simplement une demande moins forte sera étudiée plus loin. Le tableau démontre également que la visite d'une bibliothèque (11 visites par années, en moyenne) est de loin l'événement où le taux de participation est le plus élevé. Ce résultat se maintient pour les trois catégories de villes. Au deuxième rang viennent les spectacles musicaux (en moyenne deux fois par année). Les spectacles de musique classique et de danse sont les moins populaires, le nombre de visites par année s'établissant, dans l'ordre, à 0,52 et à 0,55.

Une question connexe est le pourcentage de gens qui ont déclaré avoir assisté à l'événement ailleurs que dans leur ville. Ces pourcentages sont présentés au tableau 5.2 et ils révèlent une proportion importante de déplacements. Cet indicateur peut être considéré comme une mesure comportementale de la qualité et de l'accessibilité de l'infrastructure; en effet, plus il y a de gens qui doivent se rendre à l'extérieur de la ville, plus l'infrastructure est faible.

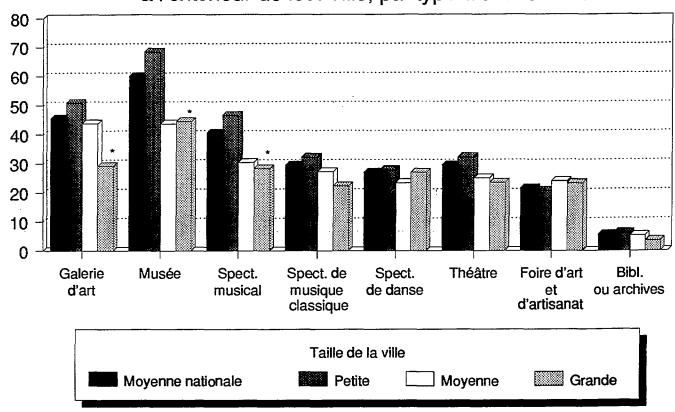
#### TABLEAU 5.1 Nombre moyen de visites par année par type d'événement



Source: Enquête publique du SIPIC (n=3216).

<sup>\*</sup> La moyenne pour les trois tailles de ville diffère significativement à p<,05.

TABLEAU 5.2
Pourcentage des répondants qui affirment avoir assisté à des événements culturels à l'extérieur de leur ville, par type d'événement



Source: Enquête publique du SIPIC (n=3216).

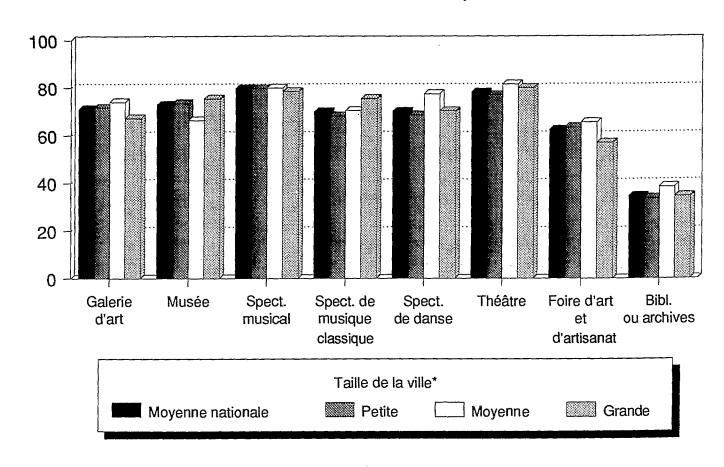
<sup>\*</sup> La moyenne pour les trois tailles de ville diffère à p<,05.

Comme dans le cas des taux de consommation, il y a un rapport significatif entre le fait de se rendre à l'extérieur de la ville et la taille de la ville. Les petites villes comptent un plus grand pourcentage de personnes qui consomment la culture à l'extérieur. Les pourcentages des petites villes sont plus élevés pour chaque événement à l'exception des foires artistiques et d'artisanat (ce qui traduit peut-être le fait que les activités d'art et d'artisanat caractérisent les régions rurales et les petites villes). Il y a également des différences significatives entre les petites et les grandes villes à l'égard de cet indicateur en ce qui touche les galeries d'arts, les musées et les spectacles musicaux. Il se peut que dans un certain nombre de cas, l'événement culturel soit intégré à des vacances ou à un voyage; toutefois, les pourcentages élevés pour les petites villes montrent que la demande n'est pas satisfaite dans les limites de la ville. Ce sont là des indications qui permettent de croire à une demande non rencontrée en matière de culture. Il faut signaler que cet indicateur comportemental de la non-satisfaction de la demande présente une corrélation positive avec nos indicateurs perceptuels de l'insuffisance de l'offre.

#### 5.1.2 La demande latente

Une autre façon d'évaluer la demande insatisfaite ou latente consiste à examiner le pourcentage de gens qui expriment le désir de participer à un plus grand nombre d'événements culturels. Les réponses sont résumées au tableau 5.3. Pour chaque installation ou événement, à l'exception des bibliothèques ou des archives, au moins 60 pour cent des gens ont déclaré qu'ils aimeraient assiter à un plus grand nombre d'événements culturels. Même si l'on admet la possibilité de "oui" automatiques, une majorité du public canadien exprime le désir d'un plus grand nombre d'événements cuturels. Une des difficultés consiste à déterminer combien parmi ceux qui ont exprimé ce désir augmenteraient effectivement leur participation s'il y avait un plus grand nombre de spectacles ou d'installations. Ce désir est fort dans tous les types de villes. Il semble que l'on ait déjà satisfait la demande en ce qui touche les bibliothèques, car un pourcentage beaucoup plus faible de répondants désire se rendre plus souvent dans les bibliothèques; les bibliothèques comptent également le nombre moyen de visites par année le plus élevé. Ce sont les spectacles de musique populaire qui viennent au premier rang de la demande, suivis du théâtre.

#### TABLEAU 5.3 Pourcentage des gens qui désirent assister à des événements plus souvent



Source: Enquête publique du SIPIC (n=3216).

<sup>\*</sup> Les variations par taille de ville ne sont pas statistiquement significatives.

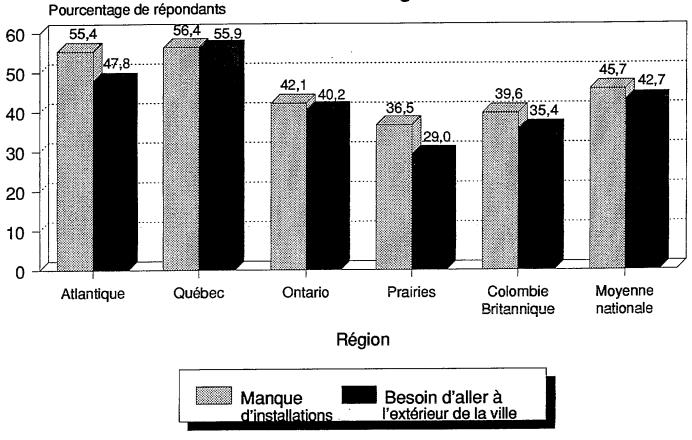
#### 5.1.3 Les problèmes d'accès aux installations culturelles

Nous avons constaté un niveau très élevé d'insatisfaction de la demande exprimée parmi les répondants du sondage. Le sondage national révèle que 46 pour cent des gens sont d'avis que l'absence d'installations explique qu'ils ne participent pas davantage aux arts et à la culture (voir le tableau 5.4). Quarante-trois pour cent ont déclaré que la nécessité de se rendre à l'extérieur de la localité empêche une plus grande participation.

Bien qu'on ait réalisé d'énormes progrès dans la mise en place des infrastructures culturelles au cours des 20 dernières années, il est manifeste que nous n'avons pas réduit les niveaux de la demande exprimée, car près de la moitié de la population déclare désirer un meilleur accès à la culture. Même compte tenu des exagérations verbales (on veut toujours davantage), ce sont là néanmoins des niveaux relativement élevés.

Parmi les régions, ce sont les Prairies qui mainfestent le plus haut niveau de satisfaction. Seulement 37 pour cent des répondants ont déclaré que l'absence d'installations entravait la consommation et 29 pour cent ont déclaré que la distance à parcourir pour atteindre les installations constituait un problème. La Colombie-Britannique, l'Ontario et les Provinces atlantiques venaient ensuite en ce qui touche le niveau d'insatisfaction et c'est le Québec qui fermait la marche (56 pour cent ont mentionné le manque d'installations et 56 pour cent la nécessité d'aller à l'extrérieur de la ville). Ces différences régionales sont très profondes et semblent renforcer nos conclusions du chapitre trois quant à la répartition objective de l'infrastructure culturelle.

# TABLEAU 5.4 Problèmes d'accessibilité du public aux installations des arts de la scène : variations régionales



Source : Enquête publique du SIPIC (n = 3216). Les nombres représentent le pourcentage des répondants qui identifient ces problèmes.

#### 5.2 Typologie des villes

Nous avons construit une typologie des villes pour répartir les villes visées par l'étude en des sous-ensembles homogènes fondés sur des dimensions importantes. Cette démarche avait pour but de faciliter l'analyse et de simplifier l'interprétation. Nous estimons également qu'il est important de se rendre compte des différences profondes de la nature de la consommation culturelle dans les divers types de villes. C'est pourquoi nous avons créé une typologie culturelle qui regroupe les villes présentant des caractéristiques semblables d'après une série de dimensions clés ou de facteurs sommaires dérivés inductivement. Ces facteurs sont tirés du grand nombre de variables réunies par les sous-projets du SIPIC. Cette opération rend l'analyse plus facile et plus parcimonieuse, mais surtout elle nous permet de donner une signification au grand nombre de données dont nous disposons.

Nous pouvons maintenant distinguer les villes en fonction d'un petit nombre de variables faciles à identifier sans pour autant sacrifier la qualité, tout en constituant sept groupes distincts de villes permettant les comparaisons à l'intérieur d'un même groupe et entre les groupes.

La possibilité de procéder à des comparaisons entre les groupes est particulièrement importante pour l'élaboration d'un cadre décisionnel fondé sur le SIPIC. Un des piliers de ce cadre décisionnel est le concept du besoin. Le besoin en infrastructure est isolé au moyen d'une comparaison entre niveaux de villes semblables, au sein de groupes identifiés par leur typologie. Il n'est pas équitable de comparer Prince Albert à Toronto, car ce sont là manifestement deux villes différentes; cela reviendrait à comparer des pommes et des oranges. La typologie des villes permet de séparer les pommes des oranges.

#### 5.2.1 Démarche analytique

La méthodologie que nous avons utilisée est dérivée de publications pertinentes et ressemble aux méthodes de typologie des villes utilisées dans le rapport

ICPC de 1980¹. Essentiellement, la typologie a été élaborée au moyen de la séquence suivante :

- i) analyse factorielle des variables de mesure des villes afin de dégager les caractéristiques clés et leurs rapports;
- ii) création d'une échelle des caractéristiques des villes afin d'assigner les dimensions aux villes.

Il est important que les variables utilisées soient valides sur le plan théorique pour éviter toutes statistiques erronées. C'est pourquoi chaque étape a été orientée et évaluée en fonction de sa convergence ou de sa divergence avec le modèle conceptuel de départ.

L'analyse factorielle est un mécanisme statistique qui nous permet de reconnaître les "variables" ou "facteurs" sous-jacents qui résument la majorité des interdépendances de la matrice de données en des termes plus parcimonieux. Sur le plan pratique, nous estimons que l'analyse factorielle de ces données a deux fonctions importantes. En premier lieu, c'est un mécanisme de réduction des données qui aide à reconnaître les redondances et facilite donc la simplification. Deuxièmement, l'analyse factorielle joue un rôle de validation, car nous pouvons constater inductivement si l'arrangement empirique des données se conforme à nos anticipations *initiales*. L'hypothèse soulignée ici est que si les variables opérationnelles mesurent effectivement les concepts visés, elles devraient être interreliées selon des rapports intuitivement plausibles.

Fondée sur l'analyse de la composante principale au moyen de la rotation Varimax, l'analyse factorielle a fait ressortir sept facteurs contenant 29 variables qui rendent compte de 77 pour cent de la variance. Ces facteurs sont décrits au Tableau 5.5.

On trouvera à l'annexe 4A portant sur L'infrastructure communautaire et la participation à la culture une revue des études publiées en matière de typologie des villes.

		TABLEAU 5.5 Taille de la ville	Facteur
1.	Facteur complexe des grandes métropoles		
•	POP1981: Recensement de la population 1981		
	TOTFUND:	Financement gouvernemental total des arts et de la culture	+ : +
	PSEATING:	Nombre de sièges total pour les installations secondaires	
	SSEATING:	des arts de la scène	+
	SSEATING:	Nombre de sièges total pour les installations secondaires des arts	+ -
2.	Demande culturelle et facteur de vitalité		
	AVMORPRF:	Indice de ceux qui désirent assister plus souvent à des	
	AVINHER:	représentations des arts de la scène	+
	AVADPERF:	Moyenne des visites aux installations patrimoniales Indice moyen des installations adéquates des arts	*
	ATTANTED TO	de la scène	+
	AVADHERT:	Indice moyen des installations patrimoniales adéquates	+
	AVINPER:	Moyenne de visites aux installations des arts de	•
		la scène dans sa propre ville	+
	AVERPERF:	Taux de participation moyen aux arts de la scène	+
	ZQUAL:	Qualité générale de l'infrastructure Nombre de ceux qui aimeraient visiter plus	+
	MANAGEMENT .	d'installations patrimoniales	+
	AVCULTAW:	Indice général de connaissance de la culture	+
3.	Facteur d'âge et de petite ville		
	PERSONS:	Nombre moyen de personnes par habitations privées	-
	YOUTH:	Rapport de dépendance des jeunes	-
	PERLAB: DISTANCE:	Taux global de participation au travail Distance de la GRM en kilomètres	+
	DISTANCE:	Distance de la GRM en kilometres	-
4.	Facteur de centre urbain anglophone		
	<b>TONGENG:</b>	Pourcentage de langue maternelle anglaise	+
	AVPRIDE:	Fierté dans la culture canadienne	-
	PEROWN: CAPPHERI:	Pourcentage de propriétaires Nombre d'installations patrimoniales par habitant	+
_			
5.	Facteur SSE supérieur/haute culture		
	CAPPPER:	Nombre d'installations des arts de la scène par habitant	+
	PERPOST:	Pourcentage de diplômés universitaires	+
6.	Facteur de vigueur économique		
	<b>INCOME:</b>	Moyenne des revenus privés des ménages	+
	PERECON:	Pourcentage de la force de travail employée par	
		l'industrie dominante	•
	POPGROW:	Taux d'augmentation de la population des recensements	
		de 1976 à 1981	+
7.	Facteur d'antipathie culturelle		
	AVACTIVE:	Moyenne des activités culturelles	_
	AVEOPIN:	Moyenne des résultats d'opinion	-
	AVFACCOM:	Résultat du manque d'installations dans sa propre ville	+

Les trois premiers facteurs représent à eux seuls 57 pour cent, de la variance, tandis que les quatre derniers représentent 20 pour cent supplémentaires. Les variables, qui servent d'estimation des dimensions identifiées présentent un fort coefficient de corrélation (plus de 0,4). Ces variables sont ensuite incorporées dans une équation qui représente les sept dimensions. Puis les scores sont calculés pour chaque dimension pour chaque ville et normalisés par une transformation en scores Z assignant une pondération égale à chaque variable.

Théoriquement, chaque ville peut maintenant être inscrite dans un espace à sept dimensions indiquant sa position relative par rapport aux autres villes. Plus une ville est proche d'une autre dans cet espace à sept dimensions, plus les deux villes sont semblables. L'objectif est de grouper les villes en "grappes" significativement distinctes l'une de l'autre. Ce sont ces groupes ou ces grappes qui deviennent ensuite des typologies distinctes. L'analyse de grappes est une technique statistique qui groupe ces points en grappes distinctes par la minimisation de la distance entre chaque point. Cette technique se fonde sur le théorème de Pythagore qui mesure la distance entre deux points, mais elle le fait en dimensions "n" (ici sept dimensions).

Il est important de signaler que l'analyse de grappes ne donne pas une solution unique. À la limite, on pourrait arriver à 76 groupes représentant chacune des villes de l'étude, ou à un seul groupe comprenant les 76 villes. Il faut en arriver à un compromis pour déterminer le nombre de groupes qui convient. Il s'agit d'un compromis entre le niveau désiré d'homogénéité, le niveau désiré de disparité et un nombre total de groupes appropriés. De plus, on peut se retrouver avec des données hétérogènes. Elles doivent être placées dans un groupe d'après la ressemblance constatée avec les groupes qui se sont dégagés. L'heur stique que nous avons utilisée consistait à stopper le processus d'analyse aussitôt qu'une typologie claire commençait à se dégager, puis de placer les éléments restants dans ces groupes.

#### 5.2.2 Typologie des villes

La typologie est présentée au tableau 5.6; elle comprend sept groupes.

# TABLEAU 5.6 Typologie des villes SIPIC

Typologie des villes SIPIC						
Groupe 1	Groupe 2	Groupe 3	Groupe 4			
Toronto Montréal	Vancouver Edmonton Calgary Ottawa-Hull	Winnipeg London Stratford Charlottetown Guelph Hamilton Moncton Halifax Regina Québec Victoria	St. John's (TN.) Saskatoon Oshawa Kingston Rimouski Nanaimo Kamloops Brantford Kitchener - Waterloo St. Catharines Peterborough			
Groupe 5	Groupe 6	Groupe 7				
Sept-Îles Sydney Mines Trenton Corner Brook Saint-Jérôme Cornwall Salaberry-de- Valleyfield Sorel Baie-Comeau Chatham Sarnia Owen Sound Prince Albert Prince George	Sherbrooke Granby Joliette Chicoutimi- Jonquière Kelowna Vernon Medicine Hat Terrace	Windsor Thunder Bay North Bay Sudbury Moose Jaw Trois-Rivières Drummondville SaintJohn (NB.) Fredericton Sydney Thetford Mines Victoriaville Shawinigan Saint-Hyacinthe Saint-Jean-sur- Richelieu Rouyn Barrie Orillia Port Alberni Sault-Ste-Marie Truro Brockville Courtenay Chilliwack Belleville				

Midland

Il ne faut pas voir dans ces sept groupes un classement du meilleur au pire. Ceci ne signifie pas qu'il n'y ait pas de nettes différences dans les infrastructures culturelles et dans la participation -- c'est là, en effet, le but de l'exercice. Manifestement, le groupe 1 (Montréal et Toronto) est le noyau de l'infrastructure culturelle francophone et anglophone. Le groupe deux contient des grandes régions métropolitaines caractérisées par une forte demande culturelle et une bonne infrastructure. La ventilation des scores de participation (le nombre moyen de présences à un événement patrimonial ou à un spectacle) selon la typologie révèle que les taux pour chaque catégorie sont significativement différents. C'est là une forte indication que les typologies réussissent à caractériser des types distincts de villes. Cela souligne également les disparités entre les divers types de villes et pourrait servir à orienter les priorités pour le financement. On trouvera une illustration au chapitre sept, qui présente un cadre décisionnel.

# 5.3 Préférences et attitudes du public

La participation du public à la culture est certes l'un des meilleurs indicateurs de satisfaction ou de demande à l'égard de la culture. Tout aussi importantes sont les opinions et les préférences exprimées par le public. Beaucoup considèrent qu'il n'y a pas assez de spectacles ou que les installations culturelles ne sont pas suffisamment accessibles et cette perception influence le niveau de participation. La croyance que l'infrastructure culturelle est importante n'aboutit pas nécessairement à la participation aux activités culturelles. Il y a également des avantages indirects à vivre dans un milieu culturel dynamique, même si l'on ne participe pas effectivement à la consommation culturelle. Une des meilleures façon de déterminer l'importance perçue des activités culturelles est de mesurer directement les opinions du public.

Le résultat d'ensemble est que la plupart des gens croient que les installations culturelles sont très importantes. Les réponses positives l'emportent de beaucoup sur les réponses négatives. Par exemple, à la question de savoir si les installations culturelles sont importantes pour la qualité de vie dans une ville et si les divers gouvernements devraient s'impliquer dans les activités culturelles, les réponses positives sont de cinq à sept fois plus nombreuses que les réponses négatives. C'est

déjà là un argument très puissant pour appuyer des demandes de financement. L'appui du public ou des contribuables constitue un argument beaucoup plus convaincant que certains arguments du type "répercussions économiques avantageuses" qui ont déjà été utilisés par le passé. Il n'en demeure pas moins que la plupart des Canadiens appuient fortement l'idée que les gouvernements devraient fournir une aide financière, que la culture est un bien en soi et qu'ils voudraient qu'elle se maintienne ou s'améliore.

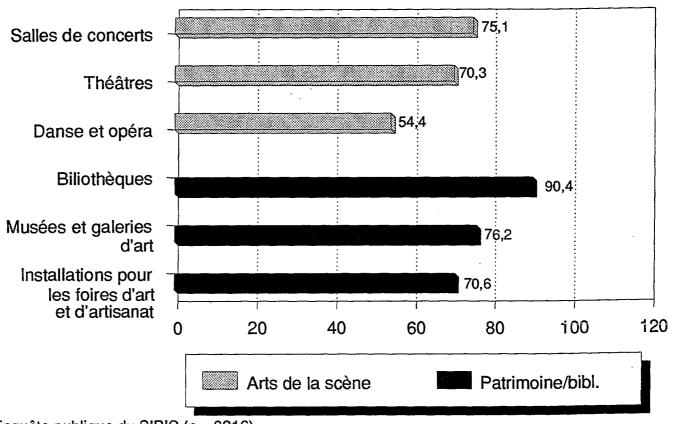
# 5.3.1 Préférences du public quant aux infrastructures

L'importance perçue de divers types d'infrastructure pour la qualité de la vie, présente des différences manifestes (voir le tableau 5.7). Les salles de concert ou les installations à vocation multiple reçoivent une cote quelque peu plus élevée (75 pour cent des répondants au sondage ont jugé ces installations importantes) que les théâtres proprement dits (70 pour cent) ou ceux qui sont destinés à la danse ou à l'opéra (54 pour cent). Dans ce dernier cas, la cote pourrait s'expliquer par le fait que le marché est quelque peu plus spécialisé, mais néanmoins, les réponses positives représentent plus du double des réponses négatives.

Au chapitre des installations patrimoniales, ce sont les bibliothèques qui sont considérées de loin comme les installations les plus importantes au Canada, seulement quatre pour cent des répondants déclarent qu'elles ne sont pas très importantes du tout pour la qualité de la vie. Les musées et galeries d'art reçoivent également une cote élevée, soit 76 pour cent de réponses positives et seulement 11 pour cent de réponses négatives. Les installations d'art et d'artisanat reçoivent 71 pour cent de réponses positives.

De façon prévisible, ces réponses varient selon le statut socio-économique du répondant; plus le statut socio-énonomique augmente, plus il est probable que le répondant favorisera les disciplines culturelles "nobles". Les Canadiens moins instruits et dont le revenu est plus faible tendent à favoriser davantage la culture populaire.

# TABLEAU 5.7 Importance relative des installations culturelles pour le public



Source: Enquête publique du SIPIC (n = 3216).

Les nombres indiquent le pourcentage des répondants qui ont affirmé que les installations culturelles sont importantes pour la qualité de la vie dans leur ville.

L'analyse de corrélation révèle que dans l'ensemble, plus le degré de rentabilité ou le caractère commercial du sujet augmente, moins il est probable qu'il sera considéré comme méritant l'appui gouvernemental. En d'autres termes, on préfère voir les installations culturelles sans but lucratif se faire financer plutôt que les entreprises rentables ou commerciales.

Nous avons examiné tout particulièrement les opinions du public quant aux installations patrimoniales au niveau régional. Même s'il s'agit d'une vision d'ensemble, nous constatons encore une fois des variantes significatives d'une région à l'autre.

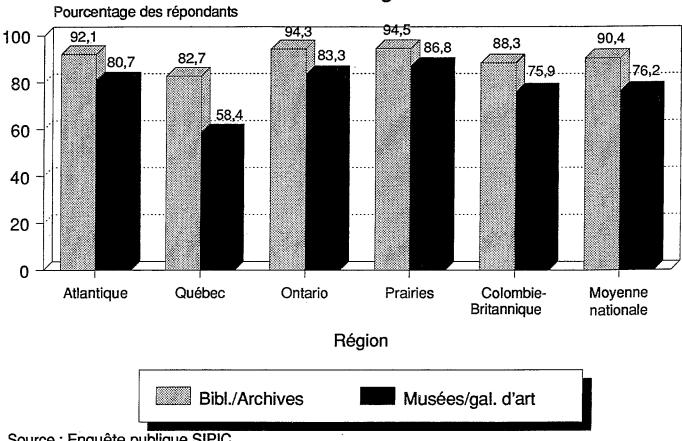
La principale conclusion (présentée au tableau 5.8) est que l'importance perçue des musées et des galeries d'art au Québec est considérablement inférieure à la moyenne nationale (58 pour cent au Québec mais 76 pour cent pour l'ensemble du pays). La pauvreté relative de l'infrastructure patrimoniale au Québec (mentionnée au chapitre 3) est confirmée par l'apathie relative du marché. Ces différences ne sont pas aussi marquées dans le cas des arts d'interprétation et des arts visuels. Elles semblent caractériser le domaine patrimonial et traduisent probablement des traditions culturelles différentes. Sauf cette exception, nous constatons que dans l'ensemble, la réponse du public aux installations patrimoniales est très positive.

# 5.3.2 Les attitudes du public quant au financement

L'information fournie par l'opinion publique peut être un intrant important pour les décisions relatives à l'affectation des fonds pour la culture. La conférence de recherche du SIPIC a surtout traité des questions suivantes en matière d'opinion publique :

i) Est-ce que les données sur l'opinion publique serviront à justifier la diminution du financement gouvernemental? (Et est-ce que les méthodes de cueillette des données ont été manipulées en ce sens?)

# TABLEAU 5.8 Importance relative des installations patrimoniales pour le public : variations régionales



Source: Enquête publique SIPIC.

Les nombres indiquent le pourcentage des répondants qui ont affirmé que les installations patrimoniales sont importantes pour la qualité de la vie dans leur ville.

ii) Est-ce que les opinions "non éclairées" du grand public ont un rôle légitime à jouer dans le débat sur la politique culturelle? Compte tenu du climat politique actuel, est-ce que la décison par sondage signifiera que les opinions des professionnels du monde des arts seront atténuées par les propos d'une opinion publique mal informée?

Ce sont là des craintes légitimes; toutefois nous croyons que les données des sondages constituent un élément légitime, mais non privilégié ni primordial, de toute politique future. Il s'agit plutôt d'un apport utile à l'ensemble, quoiqu'il soit partiel. En outre, comme nos résultats le montrent clairement, ces données sont plus utiles que menaçantes pour les tenants de la culture.

Notre sondage livre des données sur le comportement et la consommation, les préférences, la sensibilisation et la satisfaction, de même que des données plus générales sur des questions d'ordre public.

#### Ces données sont essentielles car :

- i) les membres du public sont des consommateurs et la production culturelle ne saurait se concevoir sans cette consommation (ce qui ne signifie pas que nous préconisions un impératif de marché ou de consommation);
- ii) les membres du public sont des contribuables, et à ce titre, ils devraient avoir un mot à dire sur les dépenses culturelles annuelles; et
- iii) les arguments fondés sur l'opinion publique favorisent l'expansion des budgets et sont beaucoup plus puissants que certains arguments traditionnels touchant, entre autres, les répercussions économiques.

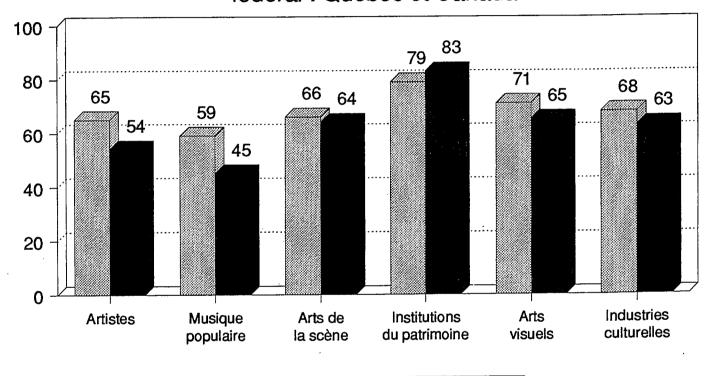
En général, le public est très favorablement disposé envers un accroissement du financement culturel et est d'accord pour que tous les paliers de gouvernement aident financièrement la culture comme un bien en soi. Le tableau 5.9 présente le pourcentage des répondants qui sont d'avis que l'appui fédéral est important,

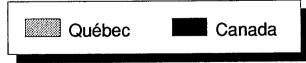
par discipline. Les installations patrimoniales arrivent au premier rang avec 83 pour cent pour l'ensemble du pays, suivies par les arts visuels, les arts d'interprétation et les industries culturelles. Seule la musique populaire ne recueille pas un appui de plus de 50 pour cent. Non seulement le public considère-t-il les activités culturelles importantes, mais il estime que les gouvernements doivent aider ces industries.

Le sondage portait également sur l'aide financière aux artistes. Le tableau 5.10 présente les sources préférées de financement pour les artistes, par discipline. Selon 32 pour cent des répondants, la principale source d'aide financière pour les artistes professionnels devrait être le secteur privé et pour 26 pour cent des répondants, les fonds devraient provenir du gouvernement fédéral. Quatorze pour cent des répondants estiment que les artistes devraient subvenir à leurs propres besoins par la vente de leurs oeuvres ou de leurs talents. Il est intéressant de constater l'inversion des principales sources de financement entre les artistes professionnels et les artistes amateurs. On juge que l'appui du secteur privé et du gouvernement fédéral devrait être plus important pour les artistes professionnels que pour les amateurs, alors qu'on juge que la situation devrait être inversée dans le cas des gouvernements provinciaux et municipaux. La différence est très marquée dans le cas des gouvernements municipaux.

L'attitude du public et l'appui pour le financement gouvernemental des industries culturelles doivent être replacés dans leur contexte. Les dépenses gouvernementales ne sont pas infinies et il faut donc tenir compte de priorités dans l'affectation de ces fonds. Le tableau 5.11 présente le pourcentage des répondants au sondage qui estiment que les gouvernements canadiens devraient dépenser moins ou davantage que maintenant.

# TABLEAU 5.9 Importance accordée à l'aide aux arts et à la culture par le gouvernement fédéral : Québec et Canada

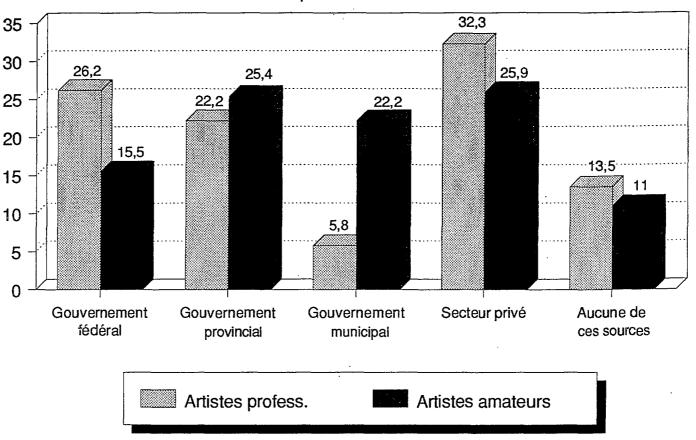




Source: Enquête publique du SIPIC (n = 3216).

Les nombres indiquent le pourcentage des répondants qui sont d'accord pour dire qu'il est important pour le gouvernement fédéral de soutenir les arts et la culture.

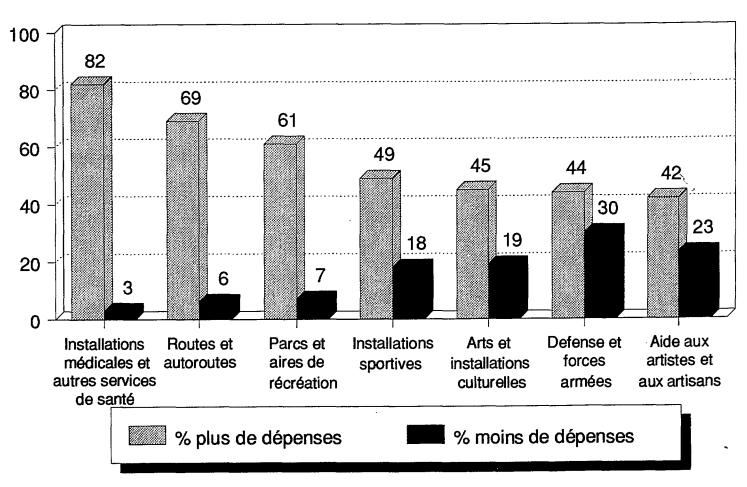
# TABLEAU 5.10 Opinions sur les sources de financement pour les artistes amateurs et professionnels



Source: Enquête publique SIPIC (n= 3216).

Les nombres représentent le pourcentage des répondants qui ont indiqué que cette source devrait être la principale source d'aide financière.

TABLEAU 5.11 Opinion publique sur les dépenses gouvernementales, par catégorie



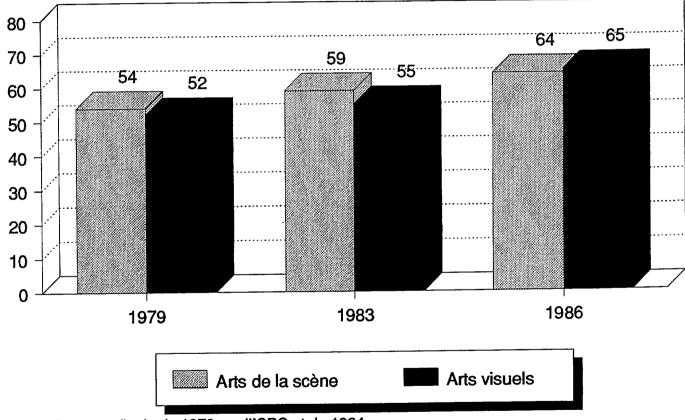
Source: Enquête publique du SIPIC (n=3216).

Si l'on utilise ce facteur comme mesure de la priorité relative, les installations culturelles reçoivent le même appui que les installations sportives (45 pour cent sont d'avis qu'il faut augmenter le financement des installations culturelles en comparaison de 49 pour cent pour les sports). Bien que seulement 42 pour cent des répondants soient d'avis qu'il faudrait dépenser davantage pour aider les artistes, seulement 23 pour cent estiment que ce financement devrait diminuer. Ceci est significativement moins que dans le cas des forces armées et de la défense (30 pour cent).

Au moyen des données de l'évaluation du PSIC et du sondage de 1978 sur les Canadiens et les arts, nous avons pu produire une série chronologique de l'appui du public sur une période de huit ans. Le tableau 5.12 présente l'appui du public pour les arts d'interprétation et les arts visuels en 1979, en 1983 et en 1986. Cette série démontre clairement l'augmentation de l'appui du public pour le financement gouvernemental des activités culturelles. Dans le cas des arts d'interprétation, cet appui est passé de 54 pour cent à 64 pour cent et dans le cas des arts visuels, de 52 pour cent à 65 pour cent. L'opinion publique ne devrait être qu'un intrant parmi beaucoup d'autres pour l'affectation des fonds; dans le cas des arts, il s'agit certes d'un intrant fort et positif.

# TABLEAU 5.12

# Opinion publique sur l'aide gouvernementale aux arts de la scène et aux arts visuels : 1979-1986



Sources : Rapports finals de 1979 sur l'ICPC et de 1984 sur le PSIC et Enquête publique SIPIC.

Les nombres indiquent le pourcentage des répondants qui se disent d'accord pour que le gouvernement apporte un appui aux activités artistiques.

# 6.0 LA MODÉLISATION DE L'OFFRE ET DE LA DEMANDE : LES MODÈLES DE CONSOMMATION ET LES RAPPORTS AVEC L'INFRASTRUCTURE

Le présent chapitre étudie les liens empiriques entre les variables explicatives et les modèles de consommation. La question essentielle que nous nous posons consiste à savoir dans quelle mesure nous pouvons prédire les taux de consommation cutlurelle à partir des données du SIPIC. Fondamentalement, il s'agit d'un test empirique du modèle conceptuel (tableau 2.3). Nous mettons à l'épreuve la force des liens entre la demande exprimée, mesurée par les taux de consommation, et les divers termes du modèle de recherche. Il s'agit de dégager des variables indicatives pour chaque terme, puis de tester statistiquement les rapports entre ces variables et les taux de consommation. Nous avons utilisé une analyse de régression multiple pour évaluer ces liens tout en contrôlant (en maintenant constant) les effets des autres variables prédicatives.

La modélisation scientifique vise une multitude d'objectifs depuis la description jusqu'au contrôle, en passant par la prédiction et l'explication. Au niveau descriptif, on peut uniquement identifier les variables qui décrivent les données disponibles. Le modèle prédicatif peut prédire la direction et l'évolution de la variable dépendante sans qu'il y ait nécessairement de liens théoriques. La modélisation explicative fournit un lien théorique entre les variables dépendantes et indépendantes. Les rapports supposent une structure causale et devraient être conformes à nos anticipations. Nous estimons que les modèles que nous présentons ici, sont, à tout le moins, de cet ordre. Un bon modèle causal ou explicatif mène logiquement à la question du contrôle. Ceci signifie que le modèle peut être utilisé pour dégager des stratégies d'intervention (par exemple, si 'x' est modifié, alors 'y' sera aussi modifié).

Les variables choisies se fondent sur un modèle conceptuel qui englobe les conclusions des études antérieures et de la recherche sur la participation culturelle. Les associations vérifiées ne sont donc pas le produit du hasard, mais sont des test critiques de relations hypothétiques.

Dans un tel modèle, on peut entreprendre au moins une modification (un contrôle) partielle de la variable dépendante en modifiant l'une des variables indépendantes. Nos modèles donnent une simulation grossière mais utile de la réalité du marché culturel canadien. Le SIPIC devrait nous permettre de prédire comment on peut modifier l'évolution des taux de consommation en modifiant les variables indépendantes comme la qualité de l'infrastructure et la sensibilisation à la culture.

Il ne faudrait pas négliger l'importance pratique de tels modèles. Le premier résultat important est une sensibilisation accrue de ceux qui établissent les politiques, à la dynamique de la participation culturelle. Cette sensibilisation aux véritables facteurs qui influencent la participation culturelle pourra réduire le recours à l'intuition et à l'idéologie. Elle permet également aux instances décisionnelles de consacrer leurs efforts à une politique qui soit susceptible d'avoir un effet tangible sur les résultats escomptés. Cette mise en ordre des attentes peut être utile à tous les paliers du gouvernement et au secteur privé qui s'occupent du secteur culturel au Canada. En outre, le modèle peut servir à évaluer la viabilité d'une demande particulière portant sur une installation, en déterminant les répercussions potentielles sur la consommation dans la ville en cause. Naturellement, les premiers modèles seront relativement simples, mais on arrivera, avec le temps, à des modèles et à des programmes plus raffinés.

Nos deux modèles sont solides en ce qu'ils rendent compte de près de la moitié de la variation des taux de consommation. Nous estimons que la variation excédentaire est due surtout à des "parasites" (variation aléatoire) et à des variables non mesurées comme la qualité des spectacles, ou la commercialisation d'une production ou d'une exposition donnée.

On trouvera une explication plus détaillée des postulats à l'annexe C qui présente également certaines indications montrant que des problèmes potentiels comme la multicolinéarité et l'hétéroscédasticité n'invalident pas nos conclusions.

La régression multiple est une extension de la régression simple. Il s'agit de prédire ou d'expliquer une variable dépendante donnée en fonction de plusieurs variables indépendantes. Les formes élémentaires de ces modèles sont linéaires, donc,

la qualité est définie en fonction de la moindre erreur au carré. La qualité ou l'ajustement du modèle peut être dérivé approximativement en examinant le coefficient de détermination multiple, mieux connu sous le nom de R². Ce coefficient peut être interprété comme signifiant la proportion de la variance par rapport à la moyenne expliquée par le modèle. Nous présentons également la corrélation multiple qui est la racine carrée de R², et qui est, essentiellement, le R de Pearson entre les valeurs prédites estimées par le modèle et les valeurs réelles des données.

On peut interpréter les coefficients de régression de ce genre de modèle comme étant la somme moyenne des changements produits sur la variable dépendante par un changement unitaire de la variable indépendante. Les effets de régression sont tous indépendants des effets de tous les autres termes du modèle de régression.

Nous n'avons pas utilisé une démarche aveugle pour la construction du modèle. Les variables prédictives ont été choisies d'après des considérations inductives et déductives. Par exemple, en plus des résultats d'une analyse de corrélation d'ordre zéro, nous avons trié les variables prédicatives d'après leur utilisation pratique potentielle, leur signification de base et si elles étaient ou non conformes à notre concept de méthode de recherche d'une façon théoriquement plausible. Les variables vérifiées sont décrites à l'annexe A.

Examinons maintenant le premier modèle de régression. Les variables qui sont incluses dans le modèle sont :

- i) la qualité de l'infrastructure dans la ville (au moyen de notre tableau récapitulatif global);
- ii) la langue de la majorité des résidants (français ou anglais); et
- iii) une estimation du degré de fierté à l'égard de la culture canadienne (d'après le sondage).

La qualité de l'infrastructure est le meilleur prédicateur en termes de proportion de la variance expliquée. Le tableau récapitulatif comprend à la fois les mesures objectives de l'offre et la justesse des mesures perceptuelles. La force de cet énoncé renforce notre argument selon lequel la présence de l'offre est un critère particulièrement important pour la participation culturelle. Les communautés dont le résultat se situe dans les cinq pour cent inférieurs pour la qualité de l'infrastructure auront un taux de participation de cinq pour cent plus bas; celles qui appartiennent aux cinq pour cent supérieurs peuvent s'attendre à un taux plus élevé de cinq pour cent.

La deuxième variable est le groupe linguistique et son effet est net et indépendant de la première variable. Nous avons constaté que les taux de consommation culturelle sont plus faibles dans les villes francophones que dans les villes anglophones avec un niveau d'infrastructure équivalent. Les villes francophones dont l'infrastructure est faible (les cinq pour cent inférieurs) présentent une baisse de 11 pour cent de la consommation culturelle. Ceci souligne la différence régionale que nous avons déjà constatée à l'égard du Québec et révèle des différences culturelles dans les modèles de consommation de la culture. La consommation culturelle est d'environ six pour cent plus faible pour les villes francophones, d'après l'item B pour la langue.

La dernière variable, la fierté à l'égard de la culture canadienne, semble agir comme un substitut aux autres questions d'opinion posées dans le sondage. Plus les opinions sont positives, plus la consommation est grande. Un changement de un dans le résultat correspond à un changement de quatre pour cent de la consommation.

Au moyen de ce modèle, nous pouvons prédire la consommation culturelle globale dans une ville grâce à la moyenne mixte des visites. Cette capacité de prédiction facilitera l'évaluation des demandes de fonds en permettant de prédire l'effet qu'une modification de l'infrastructure entraîneraient sur la participation. Ce modèle, qui ne compte que trois variables, rend compte d'environ 40 pour cent de la variance.

Le modèle a été vérifié à nouveau en y ajoutant un indice de sensibilisation culturelle (le résultat global du test de reconnaissance des noms d'artistes canadiens). Avec ce nouvel indice, le modèle rend compte de près de 50 pour cent de la variance.

Ces deux modèles démontrent à la fois l'efficacité et le potentiel d'un processus décisionnel fondé sur le SIPIC et renforcent les bases théoriques de la consommation culturelle. Ces modèles ont déjà une forte capacité explicative, mais leur puissance pourrait être augmentée de façon certaine en y ajoutant des données déjà disponibles comme les variables d'interaction des transformations non linéaires.

Il est aussi possible de mettre au point des modèles pour certaines disciplines et certains secteurs ou de démontrer l'effet qu'aurait la modification d'une variable prédicative sur la consommation. Par exemple, on pourrait développer un modèle permettant de déterminer l'effet d'une augmentation donnée de nombre de places pour les arts d'interprétation dans une ville sur les taux de consommation. On pourrait évaluer bon nombre d'options à un coût relativement faible, car les données nécessaires ont déjà été recueillies et assemblées de façon cohérente.

# 7.0 VERS UN CADRE DÉCISIONNEL

# 7.1 Introduction

La présente étude n'est pas conçue en vue d'obtenir un programme où il suffirait d'appuyer sur un bouton pour prendre des décisions quant aux investissements publics. Nous essayons plutôt de proposer des évidences factuelles dans le processus décisionnel. Le processus décisionnel pour le financement en capital n'a jamais été explicitement formalisé et ne soutenons pas ici qu'il devrait l'être. Toutefois, en nous fondant sur l'exercice du SIPIC, nos propres recherches et de nombreuses discussions avec des experts et des groupes d'intérêts, nous pouvons proposer un cadre utile pour ce processus.

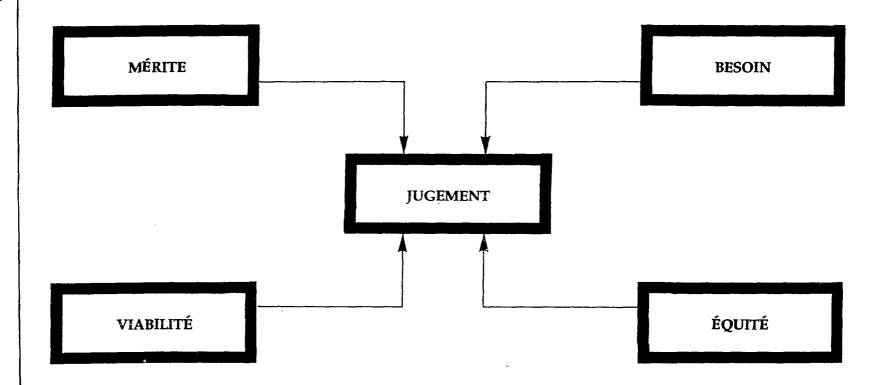
Ce cadre repose sur quatre pierres angulaires :

- valeur
- nécessité
- viabilité
- équité.

Ces quatre pierres angulaires, présentées dans un ordre aléatoire, font partie du processus de décision.

Nous allons maitenant expliquer ce modèle plus en détail et traiter de ses rapports avec le SIPIC.

# Un cadre décisionnel



Ces quatre termes ne sont pas ordonnés. On pourrait concevoir des arguments convaincants pour privilégier le besoin par rapport à la valeur, la viabilité par rapport à l'équité, etc. On pourrait ensuite concevoir des arguments contraires tout aussi convaincants. Afin d'éviter une polémique stérile, nous estimons que chacun des quatre termes est une condition nécessaire mais non suffisante pour décider en faveur de l'octroi de fonds. Chaque pierre angulaire devrait être considérée à part. Il serait possible de produire un système qui coterait les demandes d'après ces quatre facteurs puis donnerait un ordre de priorité global qui pourrait être utlisé pour la mise en attente. Toute demande qui obtient des scores élevés pour les quatre dimensions devrait être traitée de façon prioritaire.

### 7.2 Valeur

La valeur intrinsèque nous semble un ingrédient essentiel de toute décision touchant les investissements culturels. La valeur d'une demande est un concept abstrait, mais pourtant reconnaissable, qui fait référence à la notion de qualité ou de valeur intrinsèque, c'est-à-dire la mesure à laquelle l'initiative proposée encouragera ou produira l'excellence artistique. Des cotes pourraient être attribuées par un jury ou tout simplement par le ministère des Communications. Nous ne voulons pas discuter des avantages et des désavantages de divers systèmes d'évaluation, car cela dépasse les cadres de la présente étude. Toutefois, nous croyons qu'il est possible d'évaluer ou de coter formellement la valeur. Ceci devrait constituer un des quatre piliers du cadre décisionnel.

# 7.3 Besoin

Le besoin est une autre pierre angulaire du cadre que nous proposons. Il s'agit d'un concept délicat dans toute étude de l'affectation des fonds publics, particulièrement lorsqu'il s'agit des besoins culturels. Il vaut mieux considérer ce concept non pas comme une condition préalable ou une exigence de base, mais bien comme un ensemble de besoins importants. Il est peut-être utile de distinguer les besoins à caractère biologique, comme le logement et l'alimentation, des besoins à caractère psychologique. Les premiers sont finis, tandis qu'il existe une demande inépuisable pour

les derniers. Dans Cultural Contradictions of Capitalism (1978:22), D. Bell fait valoir que ce qui définit la société bourgeoise, ce ne sont pas les besoins, mais les désirs. A. Maslow offre un autre point de vue; il ne distingue pas entre les désirs et les besoins, mais parle d'une continuité ou d'une hiéarchie de besoins s'étendant depuis les besoins biophysiques jusqu'aux besoins d'ordre supérieur comme l'expression et l'actualisation. Dans ce modèle, les besoins sont relatifs. Dans notre société, les besoins biophysiques sont largement satisfaits et les gouvernements se préoccupent de plus en plus des besoins d'ordre supérieur, comme les besoins culturels¹.

L'important, c'est que le besoin est distinct de la valeur et doit être considéré de façon relative en fonction de l'urgence des désirs. Les fonds publics attribués selon le principe du besoin seront alloués prioritairement là où la situation est la pire. Le SIPIC est particulièrement bien équipé pour fournir ce genre de renseignements. Il est possible d'organiser les villes en ordre relatif de besoins. Une démarche semblable peut être utilisée pour les comparaisons entre les secteurs et les disciplines. Il faut signaler que les besoins peuvent être définis à toute une gamme de niveaux — c'est-à-dire l'individu, l'organisation, la ville, la région et le pays. Le SIPIC est surtout adapté pour choisir les villes, les organismes et les régions comme unités de comparaison. Il faut se rendre compte que les besoins pourront souvent être en conflit à ces divers paliers.

Au niveau de la ville, le besoin culturel peut se mesurer de diverses façons au moyen des indicateurs du SIPIC. Le pourcentage des individus dans une ville donnée qui expriment le désir d'un plus grand nombre d'un certain type d'événements culturels (par exemple, le théâtre ou des visites de musée) constitue un premier indicateur. Ici, le répondant exprime l'intention d'un accroissement des services culturels dans une discipline ou un secteur donné. Les intentions ne sont pas toujours réalisées et ceux qui élaborent les politiques doivent prendre garde de ne pas se fier exclusivement à des

Cette préoccupation pour la culture s'étend même à la politique municipale. Comme le signalait M. Max Beck, directeur de la planification sociale de la ville de Vancouver à la Conférence de recherche de SIPIC, le réseau routier et le réseau d'égoût ne sont pas infinis. Une fois ces tâches terminées, les villes commencent à s'intéresser à des préoccupations socioculturelles.

données de ce genre. Le SIPIC peut étayer cette mesure perceptuelle au moyen d'un indicateur comportemental -- c'est-à-dire le pourcentage de ceux qui participent actuellement mais qui doivent se rendre à l'extérieur de la ville pour le faire. Ceci donne une mesure de la demande exprimée qui se trouve frustrée dans la ville même. Une autre mesure du besoin est la croissance de la population de la ville. Un taux élevé de croissance indique une augmentation de la population ce qui augmentera les besoins à l'avenir. Le corollaire est également vrai.

Enfin, puisque le besoin est relatif, il faut tenir compte du niveau actuel des infrastructures pour en arriver à un résultat global du besoin. Il ne faut pas oublier que la mesure quantitative de l'infrastructure doit toujours être tempérée par une évaluation qualititative de l'état des installations. Le SIPIC ne peut fournir ce renseignement que pour les installations sur lesquelles porte actuellement l'enquête.

En combinant ces éléments, nous pouvons construire un indice valide pour chaque ville, par secteur (c'est-à-dire, patrimoine, arts d'interprétation) ou par discipline (c'est-à-dire musique classique, théâtre, galerie d'art). Tous les résultats seraient normalisés (au moyen d'une transformation en scores Z). Par exemple, la formule pour le taux du besoin en ce qui touche les arts d'interprétation serait la suivante :

#### FORMULE DU BESOIN POUR LES ARTS D'INTERPRÉTATION

NEEDPERF = ZOUTCLAS + ZDOCLAS + ZOUTLIVE + ZDOLIVE + ZOUTDANC + ZDODANC + ZPOPGROW - ZNPPERF

	<u>Préfixe</u>		Suffixe	
	<b>Z</b> :	la variable a été normalisée	CLAS:	musique classique
	OUT:	il faut quitter la ville pour	DANC:	danse moderne ou classique
DO:	Do	voir  aimerait participer davantage à	LIVE:	théâtre
	DO:		POPGROW:	croissance de la population
			. mmene	

NPPERF: nombre d'installations primaires des arts d'iterprétation, de 1976 à

1981

Il est maintenant possible d'estimer le besoin relatif et de le comparer d'une façon sémantiquement uniforme à divers paliers, notamment : i) entre les groupes typologiques; ii) à l'intérieur d'un même groupe typologique; iii) taille de la ville et iv) région. Le tableau 7.1 donne les huit résultats les plus élevés tant pour les arts d'interprétation que pour le secteur patrimonial. Ce sont ces villes dont le besoin exprimé est le plus grand.

## 7.4 Viabilité

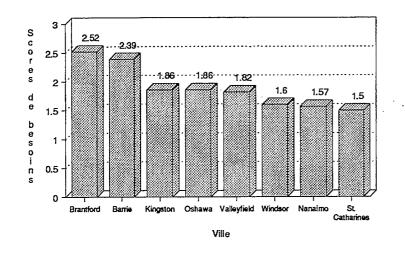
La prochaine pierre angulaire est la viabilité. Il s'agit de la faisabilité d'un projet donné. C'est là une autre condition essentielle pour qu'une demande soit couronnée de succès. La notion de viabilité se conçoit à la fois en termes organiques et en termes économiques. Au sens organique, il s'agit de la capacité de survivre. Ce facteur doit être considéré surtout en fonction de l'appui de la communauté et des capacités du demandeur. La viabilité économique indique la faisabilité financière du projet. Il faut indiquer d'où proviendra le capital de départ et le capital permanent ainsi que les fonds d'exploitation. De même, il faut examiner la capacité du marché en fonction des caractéristiques clés du marché local (et de celui des visiteurs) sur le plan socio-démographique et financier. Les caractéristiques de l'offre (l'infrastructure) sont également des facteurs déterminants, puisqu'un déséquilibre entre l'offre et la demande peut amener à la saturation et à la non-viabilité.

L'évaluation de la viabilité est un problème difficile et complexe auquel la base de données du SIPIC peut apporter une solution partielle. Cette capacité s'améliorera avec le temps à mesure que nous comprendrons mieux (peut-être par une méthode d'essai et d'erreur, de contrôle et d'évaluation) les facteurs déterminants de la viabilité dans divers marchés. Il est particulièrement important d'acquérir cette capacité dès maintenant.

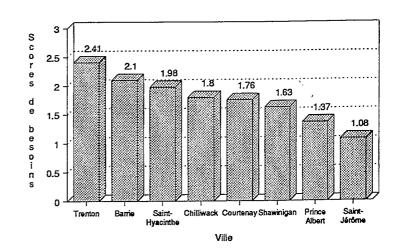
On trouvera à l'annexe E la formule applicable aux besoins en matière d'installations patrimoniales.

# TABLEAU 7.1 Les huit scores les plus élevés de besoins relatifs (en ordre décroissant)

# Arts d'interprétation



# Patrimoine



Source : Banque de données intégrée du SIPIC.

Par le passé, il était moins difficule de créer des projets d'infrastructures viables, puisque la pauvreté relative de l'offre culturelle assurait la réussite de la plupart des projets. Maintenant, l'infrastructure étant plus riche et plus abondante, il faut de meilleures techniques pour assurer la viabilité. Il faut considérer soigneusement la viabilité relative d'une rénovation ou d'une nouvelle construction. Il est particulièrement important de disposer d'une orientation partique et empirique en matière de viabilité, puisque l'enthousiasme qui entoure la planification de beaucoup de nouveaux projets culturels empêche une étude calme et rationnelle de la viabilité.

Il vaut mieux considérer la viabilité projet par projet. La question de la faisabilité financière peut être satisfaite au moyen d'une évaluation soigneuse des coûts ou des recettes dans le contexte d'un échéancier à long terme. Trop souvent, ou bien on néglige complètement les questions de viabilité, ou bien on les examine avec myopie (c'est-à-dire sans tenir compte des besoins en aval, par exemple, l'augmentation des coûts d'entretien d'une installation perfectionnée).

La capacité du marché, ou la capacité économique de la zone desservie de soutenir l'entreprise proposée peut s'évaluer de façon empirique au moyen du SIPIC (bien que dans son état actuel, le SIPIC ne puisse fournir que les ingrédients de base les plus importants de l'analyse de faisabilité).

On peut évaluer la viabilité en comparant une ville donnée aux villes parallèles. Ces villes peuvent être choisies d'après leur taille, ou d'après leur typologie. Les questions à traiter comprennent notamment :

- i) Est-ce qu'une ville de même taille supporte une infrastructure de même niveau?
- ii) Quelles caractéristiques sont nécessaires pour que la ville assure la vitalité des arts pour un niveau donné d'infrastructure?
- iii) Quelle est la "composition typique" des installations dans ce groupe typologique?

Cet ensemble de questions n'épuise pas le sujet, mais il nous éclaire sur le genre de questions qui peuvent être traitées. Par exemple, Windsor, une grande ville, a un score extrêmement élevé de besoins à l'égard des arts d'interprétation. Elle compte très peu d'installations pour une ville de sa taille et la demande pour les arts y est forte (voir le tableau 7.2). D'autres questions portant sur la viabilité présenteraient une évaluation de la ville en termes de variables socio-démographiques et de vitalité économique.

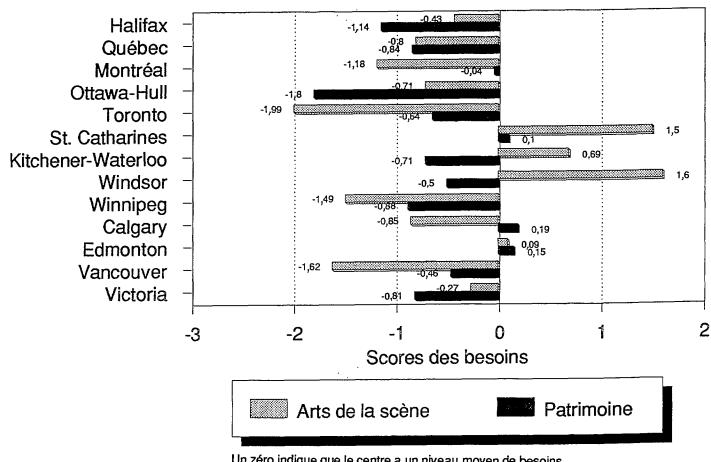
Il pourrait également être possible de recourir à des modèles plus précis de prédiction de la demande pour estimer la rentabilité du marché. Un modèle raffiné d'équation structurale construit à partir de la base du SIPIC peut servir de modèle de simulation pour répondre à des questions hypothétiques. Les questions de ce genre pourraient faire formellement partie du processus de révision de projets et de demandes pour le PSIC (qui est devenu le Programme d'initiatives culturelles, le PIC).

Un ensemble de documents insistant sur l'importance pour les demandeurs de faire preuve de la viabilité (accompagné de méthodes et de procédures pour y parvenir) serait précieux tant pour les demandeurs que pour les gouvernements.

# 7.5 Équité

La dernière pierre angulaire du cadre est l'équité. Il s'agit d'un concept normatif (comme la valeur) qui désigne l'équité ou la justice sociale d'une demande. Les principes d'équité sont des considérations de politique qui doivent être établis ailleurs. Cependant, une fois établis, ils peuvent être mesurés et pondérés au moyen du SIPIC. Les principes d'équité pourraient comprendre l'équilibre régional ou l'avantage proportionnel. Une révision des fonds déjà octroyés à la ville (variable qui figure dans le SIPIC) pourrait aussi être utile. On pourrait également tenir compte des besoins sociaux de groupes particuliers (par ex., les handicapés, les personnes à faible revenu, les autochtones, etc.). Les besoins culturels ne sont pas monolithiques et varient considérablement selon le lieu géographique et social. Les questions de ce genre peuvent être évaluées rationnellement à partir de la base du SIPIC.

# TABLEAU 7.2 Scores des besoins pour les grandes villes étudiées



Un zéro indique que le centre a un niveau moyen de besoins (ou de demandes). Un score positif veut dire que la ville a un besoin plus grand que la moyenne. Un score négatif indique que la ville est relativement bien pourvue, c'est-à-dire que son besoin est moins grand que la moyenne. Un score de +/- 1,96 veut dire que la ville tombe dans la catégorie meilleure/pire de 2,5 pour cent. (La totalité du classement est donnée à l'annexe D.)

En conclusion, nous ne proposons pas de privilégier l'une des pierres angulaires; nous soutenons plutôt que ce cadre peut être un fondement simple mais efficace pour organiser et intégrer les divers facteurs qui sous-tendent une décision. Nous ne proposons pas un système munérique intégré qui produira une réponse quantitative d'après des bases empiriques. La synthèse et la décision finales recourent au jugement humain et aux facteurs politiques). Ce cadre, étayé par des connaissances fiables et valides, permet certes de rendre le processus décisionnel plus efficace et plus éclairé.

# 8.0 CONCLUSIONS

# 8.1 Introduction

Maintenant que nous avons présenté les résultats de notre analyse intégrée, il nous reste à proposer ces résultats comme un guide pratique pour la prise de décisions. Le présent chapitre résume les principaux résultats, tandis que le chapitre suivant contient une série de recommandations.

# 8.2 Revue des résultats

# 8.2.1 Le parc existant

Au moyen de toute une gamme d'indications, nous avons pu décrire le niveau actuel de l'infrastructure culturelle. Il fallait établir le nombre d'installations, leurs caractéristiques physiques et leur capacité. Ces données sont organisées au niveau des villes dans un fichier électronique. Voici quelques-unes des principales conclusions :

- Depuis 20 à 30 ans, le Canada a mis en place une infrastructure culturelle dynamique qui manifeste une grande variété et plusieurs possibilités. Les Canadiens de tous les centres urbains ont accès au moins à une offre partielle d'installations pour la production et la consommation des arts et de la culture.
- Malgré cela, il est manifeste qu'il existe des différences profondes quant au niveau d'infrastructure dont jouissent les diverses villes et les diverses régions. En général, les grandes RMR sont beaucoup mieux desservies que les petites AR (même si l'on tient compte des différences relatives entre les bases de population).
- Les lacunes objectives de l'infrastructure, par exemple un nombre restreint d'installations, sont en corrélation avec des mesures subjectives comme les niveaux

de satisfaction. Les deux sortes d'indicateurs établissent clairement le problème que constitue l'insuffisance de l'offre dans les villes petites et moyennes.

- Il y a des variations régionales importantes quant à la qualité globale de l'infrastructure culturelle. D'après les indicateurs tant objectifs que perceptuels, les Prairies ont la meilleure infrastructure, et le Québec la plus faible.
- Il a été prouvé que les installations secondaires constituent une solution de rechange viable aux installations primaires pour les centres urbains petits et moyens. Lorsque ces centres comptent un nombre relativement plus élevé d'installations secondaires, ils ont un meilleur résultat à l'égard des indicateurs comportementaux et perceptuels de la participation à la culture et de la satisfaction.

#### État matériel

Dans l'ensemble, l'état matériel de l'inventaire existant est modérément bon. Malgré
une série de problèmes particuliers significatifs, la structure dans son ensemble et
l'état des systèmes mécaniques sont bons. Les problèmes risquent davantage de
découler de l'absence de certains éléments que de la détérioration des systèmes
actuels.

## Arts d'interprétation

- En général, les installations privées sans but lucratif sont en beaucoup plus mauvais état que les installations publiques.
- Parmi les problèmes qu'on recontre souvent dans les installations destinées aux arts d'interprétation, on note les systèmes de climatisation et de chauffage, la toiture et la plomberie.

• L'absence d'aires de répétition constitue un problème dans la plupart des cas. L'équipement technique, comme le matériel d'éclairage et de sonorisation, présentent des problèmes assez graves pour les installations privées et sans but lucratif.

#### Patrimoine

- Les installations patrimoniales semblent en meilleur état que celles qui sont destinées aux arts d'interprétation.
- Les installations publiques sont en meilleur état que les installations privées ou sans but lucratif (bien que l'écart ne soit pas aussi grand que dans le cas des arts d'interprétation).
- Les problèmes fréquents pour les installations patrimoniales comprennent : les systèmes de climatisation et de chauffage (facteur beaucoup plus urgent dans une installation de conservation que dans une salle de spectacle) et les systèmes de purification de l'air.
- Les gestionnaires des installations patrimoniales mentionnent souvent le manque d'aires de conservation, de travail et d'activités publiques.

# 8.2.2 Les besoins en capital

# Coûts des réparations et des améliorations

## Installations des arts d'interprétation

Pour les installations destinées aux arts d'interprétation, on a dépensé environ 150 millions de dollars pour les réparations et 22 millions de dollars pour des améliorations entre 1983 et 1985 (dans tout le Canada).

- Les dépenses de réparation et d'entretien obéissent à une gestion de crise dans les installations non publiques.
- On prévoit que le coût des réparations s'élèvera à environ 93 milions de dollars entre 1986 et 1988.
- On prévoit que les coûts des améliorations s'élèveront à 138 millions de dollars entre 1986 et 1988.

#### Patrimoine

- Les installations patrimoniales ont coûté environ 110 millions de dollars en réparations entre 1983 et 1985 et environ 125 millions de dollars en travaux d'amélioration.
- On prévoit que le coût des réparations entre 1986 et 1988 sera d'environ 150 millions de dollars.
- On prévoit que le coût des améliorations sera de près de 200 millions de dollars.

#### Total

- Le coût total des réparations et des améliorations du parc existant sera d'environ 0,5 milliard de dollars au cours des trois prochaines années.
- Certaines prévoient que le gouvernement fédéral assumera environ 20 pour cent de ce coût, soit 100 millions de dollars et que les autres paliers de gouvernement couvriront environ 50 pour cent du coût, le solde provenant d'autres sources.

# 8.2.3 Le point de vue du public : demande latente et demande exprimée

• Le public est considéré comme le facteur ultime dans ce qui touche les décisons d'investissement.

#### Consommation culturelle

- La consommation des arts et de la culture est très faible en comparaison de la clientèle des médias électroniques.
- La qualité de l'infrastructure est une cause importante et indépendante de la participation culturelle.
- La participation aux arts et à la culture augmente généralement avec la taille de la ville -- c'est-à-dire que les grandes villes ont tendance à consommer une quantité significativement plus importante de culture (par habitant).
- Les résidants des petites villes, et dans une moindre mesure des villes de taille moyenne, doivent souvent quitter leur ville pour avoir accès à la culture.
- La demande latente est la plus élevée dans les villes de taille moyenne.
- La majorité des Canadiens disent souhaiter une meilleure infrastructure culturelle –
   particulièrement dans le cas des spectacles musicaux et de théâtre.
- Près de la moitié des Canadiens qui ont répondu au sondage sont d'avis que l'absence d'installations ralentit leur consommation personnelle des arts et de la culture (et ce chiffre est significativement plus élevé au Québec).

Nous avons établi une typologie des villes d'après des considérations à la fois empiriques et conceptuelles. Cette typologie regroupe nos 76 villes en sept communautés génériques. La typologie se fonde sur sept dimensions distinctes -- i) un facteur grand complexe métropolitain, ii) un facteur de demande et de vitalité culturelles, iii) un facteur d'âge et de petite ville, iv) un facteur de centre urbain anglophone établi, v) un facteur de SSE supérieur/haute culture, vi) un facteur de santé économique et vii) un facteur d'antipathie culturelle.

# Importance perçue de l'infrastructure

- La plupart des Canadiens jugent que les installations culturelles sont très importantes pour la qualité de la vie.
- Dans le domaine des arts d'interprétation, les préférences exprimées révèlent que les installations à vocation multiple et les salles de concert sont les plus désirables, suivies par les théâtres et les salles d'opéra et de danse.
- Les installations patrimoniales sont jugées hautement désirables par la plupart des Canadiens, mais moins au Québec.

# Les attitudes du public envers le financement gouvernemental

- En réponse à une question portant sur le sujet, la plupart des Canadiens sont d'avis que le gouvernement devrait aider financièrement les arts et la culture. La proportion des attitudes positives a augmenté depuis sept ans.
- Le public appuie surtout le financement des installations patrimoniales (plus de 80 pour cent), puis les arts visuels et les arts d'interprétation, les industries culturelles et enfin les artistes et la musique populaire. Le public semble beaucoup plus favorable à l'idée que le gouvernement fournisse des fonds pour des bâtiments plutôt qu'aux artistes.

• Près de la moitié des Canadiens (45 pour cent) estiment qu'il faut augmenter le financement des installations culturelles. Cette proportion est comparable à celle des Canadiens qui appuient le financement des installations sportives et supérieure à celle de ceux qui appuient le financement des forces armées et de la défense. Toutefois, cet appui du public est substantiellement inférieur à celui que reçoivent les installations médicales, les transports ainsi que les parcs et les loisirs. Moins d'un Canadien sur cinq désire que l'on diminue les dépenses à l'égard des installations culturelles.

# 8.2.4 La modélisation de l'offre et de la demande

- Nous avons construit des modèles de probabilité linéaire pour prédire et expliquer la participation culturelle. Ces modèles ont été prévus tant pour le niveau des villes (niveau global) que pour le niveau des individus (niveau unitaire).
- Les modèles de ville sont très simples et relativement puissants. D'après la qualité de l'infrastructure, la langue et les attitudes envers la culture, nous pouvons rendre compte de près de la moitié de la variance en matière de participation culturelle.
- La qualité de l'infrastructure a un effet puissant et positif sur la participation, indépendamment des effets de la composition socio-démographique de la ville. Toute chose égale par ailleurs, les villes où l'infrastructure est meilleure participent de façon significativement plus importante à la culture. Il semble que l'offre entraîne la demande.
- Les villes francophones participent moins aux arts et à la culture.
- Nous avons construit un modèle beaucoup plus complexe, de niveau individuel, avec des niveaux d'explication semblables.

• Des modèles de ce genre, utilisant des variables dépendantes précisés par secteur ou par discipline peuvent constituer des simulations utiles de ce qui se produirait si un certain type d'installation était ajouté à une ville donnée.

• Une modélisation plus raffinée permettrait des résultats beaucoup plus intéressants.

### 8.2.5 Un cadre décisionnel

- À partir de l'étude, nous avons élaboré un modèle décisionnel.
- Le modèle comporte quatre pierres angulaires indépendantes qui peuvent aider à prendre une décision, soit i) la valeur, ii) le besoin, iii) la viabilité et iv) l'équité.
- Chaque pierre angulaire peut faire l'objet d'une cote indépendante pour assigner un score prioritaire à une demande donnée.
- La valeur désigne la qualité artistique ou l'excellence de la proposition.
- Le *besoin* est un concept complexe lié à l'urgence relative des besoins dans une ville donnée.
- La *viabilité* désigne la faisabilité pratique d'un projet donné en fonction des qualités mêmes du projet et le potentiel du marché de la ville hôte.
- L'équité est conçue dans son sens restreint; il s'agit de vérifier si les villes reçoivent une juste part de leurs impôts.
- Nous présentons une série de méthodes opérationnelles pour appliquer ce modèle.

#### 8.2.6 Priorités

Une série de suggestions d'inspiration empirique et portant sur l'établissement des priorités découlent de ces projets. Certaines des suggestions que nous présentons ici sont d'une part d'ordre très général, tandis que d'autres sont plus particulières au Programme d'initiatives culturelles.

- Il convient peut-être de suggérer d'abord une augmentation substantielle des investissements pour l'infrastructure. Cette recommandation repose sur l'effet d'entraînement positif de l'infrastructure sur l'ensemble du système de production et de consommation. L'infrastructure donne lieu à une dynamique où la production, la diffusion et la consommation des arts et de la culture se renforcent mutuellement. Il a été prouvé que ceci est un avantage pour le public, les amateurs d'art, la communauté artistique et tout ceux qui s'occupent de diffusion. De tels investissements comportent également des avantages tangibles. Cette recommandation repose en outre sur toute une série de données comportementales et d'attitudes montrant qu'il est possible d'accroître considérablement la demande, particulièrement dans certains endroits et dans certains secteurs. Les contribuables désirent nettement augmenter le niveau d'investissement pour l'infrastructure, et cet appui augmente depuis sept ans.
- Nous recommandons une approche à deux volets. Le premier volet consiste à stimuler l'activité culturelle dans les centres d'excellence, soit Montréal, Toronto et Vancouver, Winnipeg, Edmonton, Calgary, Ottawa et Halifax. Le deuxième volet porte sur l'accessibilité dans le but d'encourager la participation culturelle en général.
- Nous recommandons une plus grande consolidation organisationnelle de la fonction d'affectation des fonds à la culture au palier gouvernemental. Une fois révisé, le SIPIC constituerait un système d'information dont les recoupements serviraient les deux fonctions pour leur permettre de prendre des décisions harmonieuses et éclairées.

- Les *installations patrimoniales* semblent hautement prioritaires pour le public. De même, il est recommandé de privilégier la musique et les salles de concert ainsi que le théâtre.
- Nous recommandons l'agrandissement, plus créatif et plus habile, du réseau d'installations secondaires dans les villes qui n'ont pas d'installations culturelles de base.

### 8.2.7 Améliorer la viabilité du SIPIC

Au cours de l'étude, il est devenu manifeste qu'un système d'informations culturelles global et permanent correspond à un besoin réel. En effet, l'absence d'un tel système nuit à la planification, à l'élaboration des politiques, à la commercialisation et à l'évaluation des arts et de la culture. Ces opérations se produisent au sein du ministère des Communications, mais un système coordonné de renseignements viendrait étayer ces fonctions dans divers cadres organisationnels.

Il existe un grand nombre de sources crédibles mais parcellaires de renseignements qui pourraient être utiles pour ces applications, mais elles ne sont pas réunies en un tout organisé permettant un accès pratique. Le SIPIC a constitué une tentative d'organiser l'information liée à la planification de l'infrastructure. Bien que ce soit le meilleur outil à cet égard à l'heure actuelle, nous reconnaissons qu'il est soumis à des restrictions importantes. L'expérience des projets SIPIC peut nous orienter pour faire face aux problèmes plus considérables de la mise en place d'un centre général de documentation sur la culture. Nous suggérons :

 Que le SIPIC soit considéré comme la base d'un système d'informations culturelles plus sophistiqué et élaboré. Ce système devrait fournir des renseignements sur les trois aspects fondamentaux du système culturel: la production, la consommation et la distribution.

- Le défaut majeur du SIPIC est l'absence de renseignements sur les ressources humaines de façon à compléter les données obtenues sur le matériel disponible. Pour cette raison et à la suite des conclusions de plusieurs participants à la conférence de recherche, nous recommandons vigoureusement que l'information relative à la demande et au statut de l'artiste (et des emplois de second plan) soit intégrée à un système renouvelé. Les données de l'étude en cours sur le statut de l'artiste pourraient et devraient être incorporées à un système d'infrastructure culturelle au niveau de la communauté.
- Quelques provinces et grandes villes ont exprimé un vif intérêt à l'endroit d'un tel service. Un échange de données établi sur une base de réciprocité pourrait s'avérer efficace. Ce genre de service serait accessible aux intéressés afin d'apporter un soutien aux analyses de faisabilité et à l'élaboration de propositions (par exemple, pour le PIC).
- Une composante rurale pour s'occuper des problèmes culturels particuliers aux populations non urbaines.
- Il est recommandé de tenir des ateliers annuels pour communiquer l'information et la recherche provenant du SIPIC. On pourrait également songer à d'autres stratégies de communication, par exemple des bulletins ou des publications.

## DEUXIÈME PARTIE

La culture au Canada : connaissance et comportement

Analyse de la base de données intégrée du SIPIC 1986

### 1.0 INTRODUCTION

### 1.1 Aperçu

La question de l'identité culturelle a toujours fasciné les Canadiens; s'immiscant dans tous les discours publics depuis la Confédération. En plus de faire l'objet d'un débat public constant, le rôle des arts et de la culture dans la société canadienne a été traité dans une série d'études et étudié par des commissions nationales et provinciales. En fait, ces questions d'identité nationale témoignent de notre conscience collective nationale. Il est essentiel que les politiques et les programmes puissent s'appuyer solidement sur une meilleure compréhension des liens entre la sensibilisation culturelle, la consommation et la participation.

La sensibilitation culturelle est une condition préalable à un débat bien informé. En fait, la moindre prise de conscience du phénomène des arts et de la culture peut être envisagée comme un élément de base de la connaissance, de l'intérêt, de la consommation et de la participation. Mais de quels renseignements disposons-nous sur le niveau de connaissances culturelles au Canada? Quels résultats les Canadiens obtiennent-ils à des tests de base portant sur les niveaux de sensibilisation et de connaissance? De plus, de quelles façons se répartissent la sensibilisation et la connaissance culturelles au sein de la société canadienne? Quelles sont les causes (ou au moins les signes annonciateurs) de cette sensibilisation? Quels sont les effets, ou les conséquences, de la prise de conscience culturelle? Voilà quelques questions auxquelles ce document apporte des éléments de réponse. Ces réponses sont à la fois surprenantes et donnent à penser.

Les résultats et les conclusions, en plus d'être stimulants, ont plusieurs conséquences pratiques. Les résultats aident à améliorer notre compréhension de la manière dont les Canadiens pensent, se sentent et se comportent face aux arts. Ce type de connaissance peut s'avérer un miroir très utile dans lequel le grand public, les gouvernements, les artistes et les réseaux de distribution peuvent se voir eux-mêmes, et leur environnement. Ce document fournit également un tremplin pour d'autres travaux de recherche et de développement sur le renforcement des liens entre les artistes et leur

public (par exemple, sur l'établissement des liens entre la scène et le public). Il faudra procéder à des travaux de recherche plus détaillés pour permettre, en dernier ressort, aux responsables de la mise en marché de nos produits culturels de cibler avec plus de précision leur public et obtenir de meilleurs résultats aux guichets et de participation.

### 1.2 Questions

Voici les questions fondamentales :

- a) Quel est le degré de sensibilisation des Canadiens en ce qui concerne certains grands noms du domaine culturel? Quelles sont les grandes tendances des niveaux de connaissance?
- b) Quel est le degré de connaissance des Canadiens des personnalités du monde culturel? (On cherche encore une fois à préciser le degré de connaissance des personnes en particulier, et les niveaux généraux de connaissance).
- c) De quelle façon la sensibilisation et la connaissance dans le domaine culturel diffèrent-elles selon les divers segments de la société canadienne?
- d) Comment la sensibilisation varie-t-elle selon le type de culture à l'étude?
- e) Langue et sensibilisation. Dans quelle mesure la sensibilisation culturelle des francophones et des anglophones est-elle limitée aux personnalités de leur propre groupe? Quel est le degré de connaissance de l'autre culture? Quels sont les modèles de connaissance des membres appartenant à des groupes linguistiques autres que ceux des langues officielles?
- f) Quel sont les grands courants (et les domaines particuliers) de la consommation culturelle?
- g) Comment ces modèles varient-ils selon les segments de la société?
- h) Quels sont les grands courants (et les domaines particuliers) de participation culturelle active?
- i) Causes/Indicateurs de sensibilisation/Connaissance. Quels éléments semblent influencer les niveaux de connaissance et de sensibilisation?
- j) Conséquences/Effets de la sensibilisation/Connaissance. Quels sont les effets apparents de la sensibilisation et de la connaissance? En particulier, quels sont les effets de la sensibilisation culturelle sur le comportement?
- k) Conclusions et conséquences. Quelle est la signification de l'analyse?

### 1.3 Origine des données

Les données que nous avons utilisées pour réaliser cette étude proviennent de l'enquête publique de 1986 du Système informatisé de planification de l'infrastructure culturelle (SIPIC). Au cours de cette enquête, on a interrogé 3 216 personnes dans tout le Canada (représentatives des 76 centres urbains dont la population était d'au moins 25 000 personnes) sur leur sensibilisation et leur connaissance de personnalités canadiennes du monde culturel, sur leurs modèles de consommation et de participation aux arts et à la culture, sur leurs opinions touchant les arts et la culture canadienne et, enfin, sur leurs caractéristiques socio-démographiques. Cette enquête est jointe en annexe.

Les données de l'enquête ont été analysées au moyen de statistiques descriptives de base (par exemple, moyenne, fréquence), de système de références croisées et de mesures d'association à deux variables. En faisant état des résultats, nous présentons ces statistiques avec la représentation graphique des principaux résultats.

## 1.4 Plan du rapport

Ce rapport est structuré selon les grandes questions. La section deux, intitulée Conscience et connaissance de la culture canadienne, fournit un résumé détaillé des données sur la sensibilisation et la connaissance culturelles dont font état les Canadiens et montre comment la connaissance de personnalités du domaine culturel varie selon les segments de population.

La section trois, intitulée *Consommation d'art et de culture*, présente les résultats de l'analyse des modèles de consommation des Canadiens, à la fois en ce qui concerne les visites aux installations culturelles (par exemple, les musées, les galeries d'art et les bibliothèques) et les arts de la scène (par exemple, la musique, la danse et le théâtre).

La section quatre, intitulée Participation aux arts et à la culture donne le détail de nos résultats sur la participation canadienne aux activités artistiques et

culturelles. On y décrit les niveaux de participation à la fois pour les arts de la scène et pour les arts visuels.

La section cinq, intitulée *Liens et interdépendances* traite des interrelations entre la sensibilisation et la connaissance culturelles, la consommation, la participation, les attitudes et la fierté de la culture canadienne.

Enfin, la dernière section de cette étude tire les conclusions et les conséquences des divers résultats de cette recherche. Nous y soulignerons, de plus, les questions qui mériteraient de faire l'objet de recherches additionnelles.

## 2.0 CONSCIENCE ET CONNAISSANCE DE LA CULTURE CANADIENNE

La conscience culturelle reflète notre sensibilisation, notre connaissance et la reconnaissance que nous avons de notre système culturel. On peut prétendre que la conscience vient en premier et motive dans une large mesure notre comportement culturel. Nous aborderons dans cette section les questions de sensibilisation et de connaissance. Nos résultats sont résumés sous forme de tableaux qui sont joints en annexe à ce rapport (voir tableaux G.1 à G.6 de l'annexe G). Voici les principaux résultats.

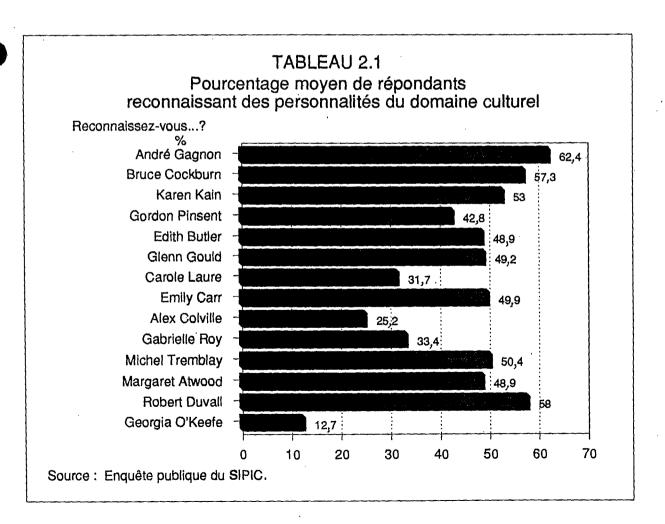
# 2.1 Connaissance prétendue de personnalités canadiennes du domaine culturel

La première question générale de la recherche porte sur le niveau de connaissance des arts et de la culture dont fait état la population canadienne. Cette grande question soulève plusieurs hypothèses et questions précises. Parmi celles-ci on peut citer :

Quelle est la prise de conscience du public face a des éléments particuliers au sein du système culturel? Quels événements, quelles disciplines et quelles personnes se détachent? Comment la conscience varie-t-elle selon les disciplines et les divers secteurs de l'art et de la culture?

Nous avons choisi de chercher à obtenir une mesure du degré de la sensibilisation en analysant la connaissance que le public a de certaines personnalités au sein du système culturel. Quel niveau de connaissance les Canadiens ont-ils de la culture canadienne par l'intermédiaire des personnes responsables de sa production et de sa réalisation? La première étape pour déterminer notre performance en termes de sensibilisation culturelle est d'identifier les noms que les Canadiens connaissent.

Les noms de 14 artistes associés à diverses disciplines culturelles, dont 12 sont canadiens ont été soumis aux personnes interrogées lors de l'enquête. Des personnalités des cultures francophone et anglophone ont fait partie de la liste qui illustrait tant les arts de la scène, que visuels et de la littérature. Ainsi qu'on le voit au tableau 2.1, le niveau global de reconnaissance est modéré. La connaissance est plus élevée pour les artistes de la scène (en particulier les musiciens) et assez faible pour les créateurs, en particulier dans le domaine des arts visuels. Il faut garder à l'esprit qu'il s'agit jusqu'ici d'une "connaissance prétendue" ou reconnaissance superficielle, c'est-à-dire qu'on demandait aux répondants s'ils connaissaient "l'artiste X". Comme on le verra plus tard, une connaissance prétendue ne signifie pas nécessairement une véritable connaissance de l'artiste en question.



Il est intéressant de constater qu'un artiste francophone, André Gagnon, est le plus reconnu avec 62 pour cent. Il est suivi de près par Bruce Cockburn, avec 57 pour cent, et Karen Kain, 53 pour cent. À l'autre extrémité de l'échelle, il n'y avait qu'un quart des Canadiens à reconnaître Alex Colville, et près d'un tiers à connaître les noms de Carole Laure et de Gabrielle Roy.

Variation selon les disciplines

Même s'il semble que les artistes de la scène aient une plus grande popularité, mesurée par la connaissance du nom, il y a des variations importantes de conscience d'une discipline à l'autre. C'est ainsi que plus de 42 pour cent des répondants connaissent le nom de l'acteur Gordon Pinsent né à Terre-Neuve alors que seulement 32 pour cent avaient entendu parler de l'actrice québécoise Carole Laure (les différences linguistiques expliquent l'essentiel de cet écart comme on le verra plus tard). De la même façon, alors que près de la moitié des répondants avaient entendu parler de l'auteur Margaret Atwood, un tiers seulement d'entre eux connaissait le nom de Gabrielle Roy. Cela est surprenant étant donné le nombre des oeuvres de Gabrielle Roy qui sont disponibles en traduction. Enfin, si Glenn Gould et André Gagnon sont parmi les plus connus et les plus célèbres des musiciens canadiens, ils : e semblent pas avoir la même importance dans l'esprit des Canadiens. Alors que deux tiers des répondants connaissaient le nom d'André Gagnon, la moitié seulement avait entendu parler de Glenn Gould.

## 2.2 Connaissance vérifiée de personnalités canadiennes du domaine culturel

Venons-en maintenant à la question plus exigeante et fort intéressante de la connaissance culturelle. Quels sont les niveaux globaux de connaissance des arts et de la culture? Par opposition à la sensibilisation, qui fait référence à une prise de conscience de base ou à la reconnaissance du nom, la connaissance s'intéresse au contenu réel des images culturelles. Il s'agit ici d'identifier correctement l'occupation de la personnalité mentionnée.

Au risque de sembler désinvolte dans une certaine mesure, on peut faire remarquer que, comme nous l'avons mesuré, la reconnaissance du nom ne coûte pas cher. N'importe qui peut prétendre connaître le nom d'une personne. En vérité, il y en aura beaucoup qui le feront sans s'encombrer de petits détails comme de savoir qui est vraiment cette personne. Ayant conscience du fait que les gens exagèrent leur niveau de connaissance (une variation du biais des résultats des enquêtes connues sous le nom de recherche de conformité sociale), nous avons posé quelques questions de base pour vérifier si cette reconnaissance du nom reposait sur une véritable connaissance. Il est triste, mais pas surprenant de constater que les niveaux assez modestes de conscience vus à la section précédente fondent de beaucoup quand on en vient à la vérification.

Le test de connaissance était simple mais efficace. Il était constitué de deux questions — i) Que fait-il ou que fait-elle? et ii) S'agit-il d'un citoyen canadien? Ces questions fort simples ont bien mis en évidence l'aptitude à reconnaître le contenu réel des images culturelles canadiennes. On trouve au tableau 2.2 ci-dessous la répartition complète des résultats pour les 14 personnalités couvertes par l'enquête.

Lorsque l'on fait les totaux de tous les chiffres, il est évident qu'il y a environ seulement la moitié de ceux qui ont "reconnu" une personnalité qui savent ce qu'elle fait et sa nationalité. Le rapport entre la connaissance et la reconnaissance varie énormément d'une personnalité à l'autre. Le rapport le plus élevé de la connaissance par rapport à la "reconnaissance" est obtenu par Gordon Pinsent, pour qui environ trois répondants sur quatre savent qu'il s'agit d'un acteur canadien. Pour les autres personnalités canadiennes, Michel Tremblay est celui qui a le taux le plus faible de personnes connaissant son nom et sachant qui il est. Il n'y avait environ qu'un Canadien sur trois à avoir prétendu le connaître qui savait qu'il s'agissait d'un auteur canadien ("... eh bien, je croyais que c'était l'ailier gauche des Nordiques!"). Alex Colville a obtenu des niveaux aussi élevés de supposition (c'est-à-dire les personnes qui prétendaient le connaître mais ne le connaissaient pas réellement). Malgré les niveaux regrettables d'erreur attachés à certains de ces grands artistes canadiens, en règle générale, les deux tiers des personnes qui déclaraient reconnaître une personnalité la connaissaient réellement et la plupart de ceux qui connaissaient ses activités donnaient la bonne nationalité.

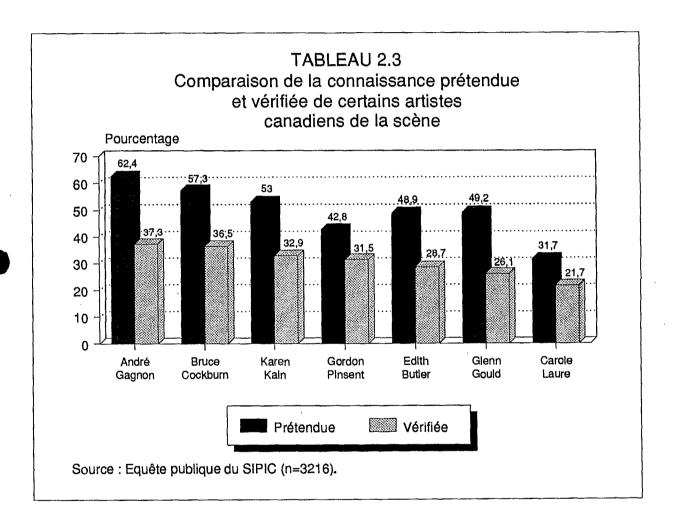
Tableau 2.2 Connaissance prétendue et vérifiée des personnalités culturelles canadiennes

Arts de la scène	Reconnaissez- <u>yous?</u> (%)	Que fait-il ou que fait-elle? (%)	Est-il ou est-elle <u>canadien(ne)?</u> (%)	Pourcentage de personnes qui savent réellement?	Exact (cà-d. connaissance <u>complète)</u> (%)
André Gagnon	62,4	74,1	97,6	68,0	37,3
Bruce Cockburn	57,3	86,6	88,8	64,0	36,5
Karen Kain	53,0	76,7	94,6	62,0	32,9
Gordon Pinsent	42,8	85,9	98,2	74,0	31,5
Edith Butler	48,9	78,1	34,6	59,0	28,7
Glenn Gould	49,2	72,4	90,6	53,0	26,1
Carole Laure	31,7	86,3	91,5	68,0	21,7
Arts visuels					
Emily Carr	49,9	57,9	92,5	46,0	22,9
Alex Colville	25,2	58,5	93,5	38,0	9,6
<u>Littérature</u>					
Gabrielle Roy	33,4	68,3	97,6	54,0	18,2
Michel Tremblay	50,4	45,1	97,4	33,0	16,6
Margaret Atwood	48,9	78,1	93,1	60,0	29,4
Artistes américains					
Robert Duvall	58,0	71,7	64,8	24,0	13,8
Georgia O'Keefe	12,7	34,6	64,7	9,0	1,1

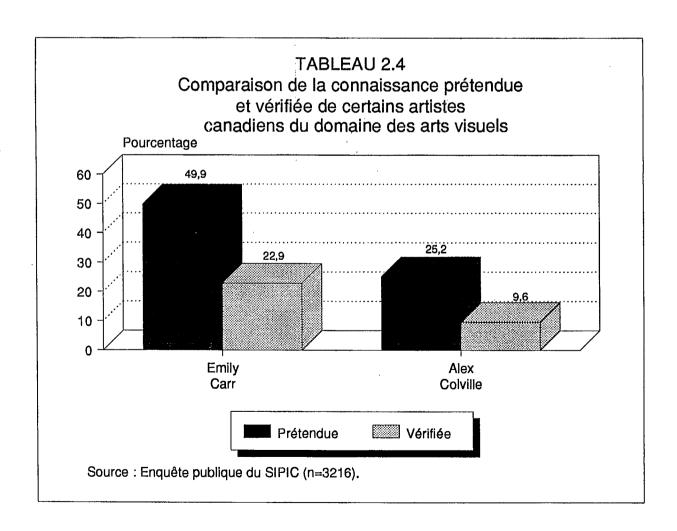
Source: Enquête publique du SIPIC (n = 3216).

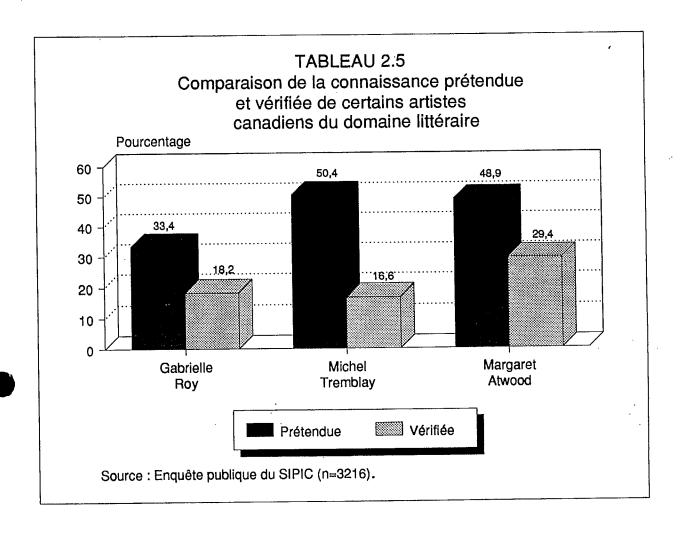
Nous savions, pour avoir déjà utilisé cette approche de la vérification de la connaissance dans une enquête nationale deux ans avant la réalisation de l'enquête du SIPIC (voir *Rapport final d'évaluation du Programme d'initiatives culturelles*, 1984, Les Associés de recherche Ekos inc.), qu'il était facile de critiquer le public canadien pour son niveau de connaissance des arts et de la culture. Dans l'étude réalisée deux ans avant celle-ci, un bon 40 pour cent des Canadiens croyaient que Norman Rockwell était canadien. Toutefois, le fait de le remplacer par Robert Duvall n'a pas beaucoup amélioré les réponses puisque près des deux tiers des Canadiens croyaient, à tort, que Duvall est Canadien!

Le tableau 2.3 permet d'établir la comparaison entre le pourcentage de répondants qui prétendent connaître le nom d'un artiste canadien de la scène et le pourcentage de ceux qui le connaissent réellement.



Comme on peut le voir facilement, les niveaux de connaissance prétendue sont nettement plus faibles que les niveaux de connaissance vérifiée pour tous les types d'artistes. Il est assez déprimant de penser que moins d'un tiers des Canadiens sait réellement que Karen Kain est une danseuse canadienne (voir tableau 2.3). Quant à Alex Colville, un de nos artistes du domaine des arts visuels les plus reconnus à l'échelle internationale, il n'y a pas un Canadien sur dix à savoir avec précision qui il est (voir tableau 2.4). On constate la même tendance pour la littérature au tableau 2.5. C'est ainsi que malgré la traduction d'une partie importante de son oeuvre et le fait que celleci soit souvent inscrite au programme des écoles secondaires, il n'y a que 18 pour cent des répondants à connaître la profession et la citoyenneté de Gabrielle Roy.





Ces niveaux peu favorables de connaissance causent beaucoup d'inquiétude. Nombreux sont ceux qui partagent l'opinion exprimé dans le récent Rapport Bovey sur le financement des arts voulant que la commercialisation des arts soit un problème grave au Canada. Ces chiffres ne font que traduire la gravité du problème. Si nous en savons aussi peu sur nos vedettes culturelles, quelle chance les autres quarante mille artistes canadiens ont-ils? Il y a fort peu de produits ou services qu'on puisse commercialiser avec succès sans qu'il y ait au départ des niveaux minimums de sensibilisation et de connaissance. Dire que c'est là un domaine dans lequel nous devrons faire d'autres efforts de promotion et d'enseignement, c'est peu dire.

## 2.3 Variations des niveaux de sensibilisation et de connaissance

Nous venons de voir la répartition d'ensemble de la sensibilisation et de la connaissance culturelles au Canada. La conclusion qu'on peut tirer à l'évidence de cet exercice est que le niveau collectif qu'on a ainsi mesuré de la connaissance culturelle est loin d'être impressionnant. Une conséquence pratique est que pour encourager de plus grands niveaux de participation culturelle, il serait souhaitable de commencer par s'efforcer d'obtenir des niveaux plus élevés de sensibilisation et de connaissance. Une analyse récente au niveau local de la relation entre la sensibilisation et la participation culturelle globale (voir le Rapport final d'évaluation du Programme d'initiatives culturelles de 1985, Les Associés de recherche Ekos inc.) montre un degré de corrélation supérieur à +0,6. Il y a de fortes raisons de croire que la connaissance culturelle a un effet causal marqué sur le comportement culturel.

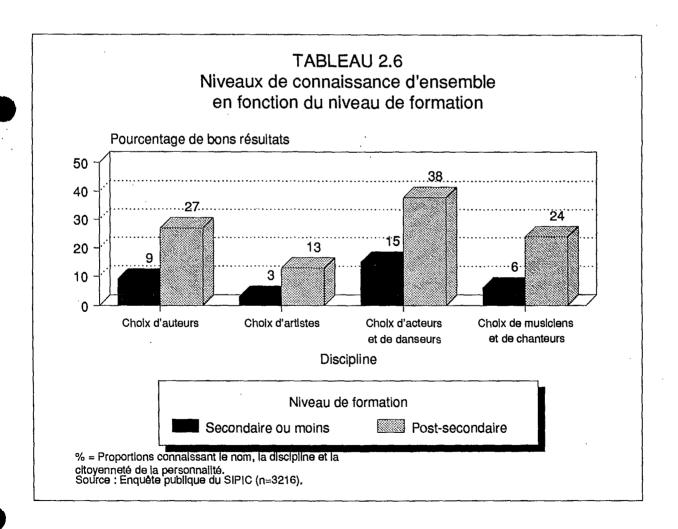
Par où faut-il commencer? La mise en marché, la promotion et les communications efficaces supposent une segmentation du marché éventuel en groupes distincts. Comment la sensibilisation et la connaissance varient-elles selon les grands groupes socio-démographiques. Ces questions ont des conséquences pratiques importantes pour l'identification de groupes cibles et pour le choix des meilleurs messages et moyens pour atteindre ces segments de marché. De plus, à un niveau plus théorique, il est fort intéressant de cerner et d'expliquer les variations de connaissance culturelle au sein de la mosaïque qui constitue la société canadienne.

Nous verrons dans cette section les résultats des variations de sensibilisation et de connaissance culturelles en fonction de toute une gamme de facteurs comme le niveau de formation, le sexe, la région et la taille de l'agglomération. (On trouvera le détail de ces résultats dans les tableaux G.1 à G.6 de l'annexe G).

#### Formation

Même le plus désinvolte des étudiants des comportements culturels sait que la formation est un des éléments les plus influents de l'activité culturelle. Il n'est

donc pas surprenant que l'un des meilleurs indicateurs de la connaissance générale des diverses personnalités culturelles soit la formation. On a pu, en règle générale, associer des niveaux d'éducation élevés à des niveaux élevés de connaissance, en particulier pour les arts visuels et la littérature (tableau 2.6). C'est ainsi que parmi ceux qui avaient au moins une formation post-secondaire, près de 13 pour cent connaissaient (nom, activité et citoyenneté) Alex Colville et Emily Carr. Dans le cas de ceux qui n'avaient pas de formation post-secondaire, il était plus probable qu'ils ne connaissent aucun des deux artistes. De la même façon, ceux qui avaient eu une plus grande formation avaient trois fois plus de chances de connaître les auteurs cités.



Région

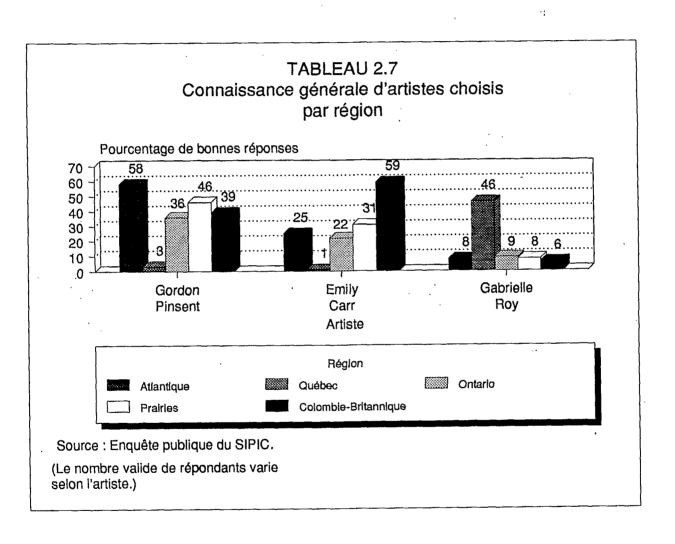
Comme on le verra plus loin dans cette section, la sensibilisation et la connaissance culturelles étaient fonction de l'appartenance à un groupe ethnolinguistique. Il n'a pas été surprenant de constater que la région permet de bien prévoir le niveau de connaissance. Les disparités régionales constatées dans les niveaux de connaissance des personnalités canadiennes des arts et de la culture s'expliquaient généralement plutôt par la région d'origine de l'artiste que par la discipline qu'il ou elle pratique.

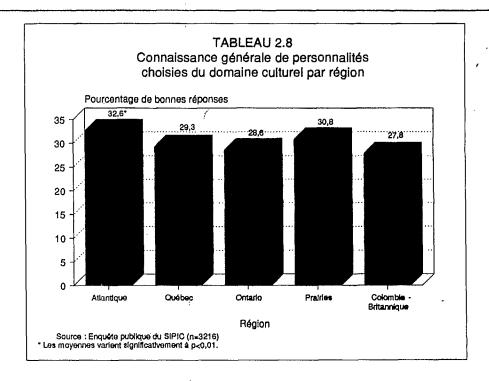
Dans la plupart des cas, les artistes sont mieux connus dans la région d'où ils sont originaires. Nombre d'entre eux étaient pratiquement inconnus en dehors de leur province natale. C'est ainsi que 58 pour cent des répondants des Provinces atlantiques connaissaient le nom, l'activité et la citoyenneté de l'acteur Gordon Pinsent né à Terre-Neuve alors qu'il n'y avait que 3 pour cent des Québécois à le connaître et un tout petit peu plus du tiers des Ontariens (voir tableau 2.7). Emily Carr illustre de la même façon cette notion d'isolement géographique. En effet, quand on constate le petit pourcentage de personnes qui la connaissaient, il faut préciser que 59 pour cent des répondants de la Colombie-Britannique la connaissaient alors que seulement un pour cent des Québécois pouvaient reconnaître son nom, son domaine d'activité et sa citoyenneté. Il en était de même pour les artistes francophones comme Michel Tremblay et Carole Laure qui sont pratiquement inconnus en dehors du Québec. Les résultats obtenus par l'auteur Gabrielle Roy constituent une anomalie à ce modèle. Native du Manitoba, elle était pratiquement inconnue dans les Prairies. Elle était par contre bien connue au Québec, province où elle a vécu pendant ses années les plus prolifiques. Comme on le verra en se penchant sur la taille des agglomérations, il y avait plus de chances pour que ceux qui la connaissent vivent dans les grandes agglomérations comme Montréal et Québec.

Un autre résultat est digne de mention à propos de la répartition régionale de la culture générale. Les habitants de Colombie-Britannique ont obtenu les plus faibles résultats à notre test de connaissance culturelle. Le tableau 2.8 montre les variations régionales de cette culture générale (c'est-à-dire nom, discipline et citoyenneté) pour les 14 personnalités. Les répondants des Provinces atlantiques ont obtenu les résultats les plus élevés (moyenne = 32,6 pour cent de bons résultats) et ceux de la Colombie-

The second secon

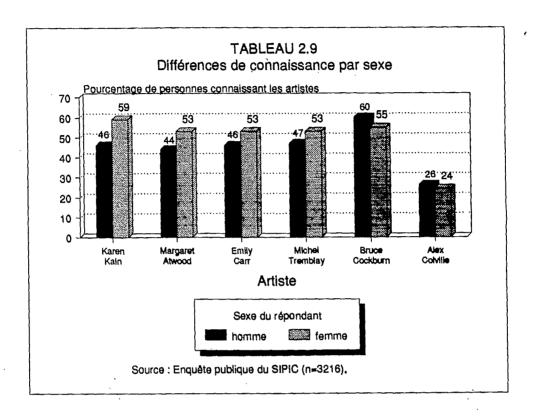
Britannique les plus faibles (moyenne = 27,8 pour cent de bons résultats). La seule exception aux mauvais résultats de la Colombie-Britannique est pour Emily Carr, qui est née à Victoria (voir tableau 2.7).





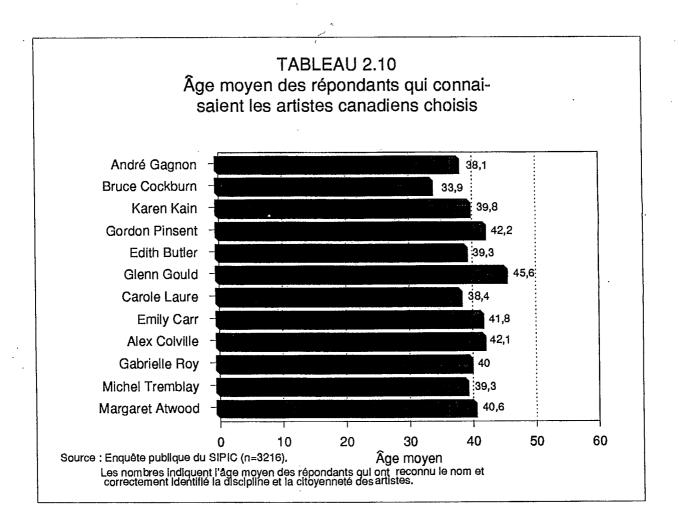
Sexe

En règle générale, les hommes et les femmes avaient une connaissance culturelle comparable. Toutefois, le petit nombre de différences qui se manifestent sont intéressantes. Comme on le voit au tableau 2.9, les femmes reconnaissent plus facilement les artistes féminines que les hommes. C'est ainsi qu'il n'y a eu que 46 pour cent des répondants à prétendre connaître Karen Kain, contre 59 pour cent pour les répondantes. Les résultats obtenus par Karen Kain peuvent s'expliquer par le fait qu'on a constaté que davantage de femmes que d'hommes assistent aux spectacles de danse (voir section 3.1). De la même façon, il y avait davantage de femmes que d'hommes à connaître Margaret Atwood (53 contre 44 pour cent). On a fait la même constatation pour Emily Carr qui était connue de 53 pour cent des femmes contre 46 pour cent des hommes, ce qui s'explique en partie par le fait que le nombre moyen de visites par année de galeries d'art est plus élevé chez les femmes (voir section 3.1). Le seul artiste qui était de façon marquée plus connu des hommes que des femmes a été Bruce Cockburn (60 pour cent contre 55 pour cent). Cela peut s'expliquer en partie par le fait qu'il y a davantage d'hommes que de femmes à assister aux concerts de musique populaire (voir section 3.1) Dans le cas d'Alex Colville, il a été reconnu sensiblement de la même façon par les hommes et les femmes.

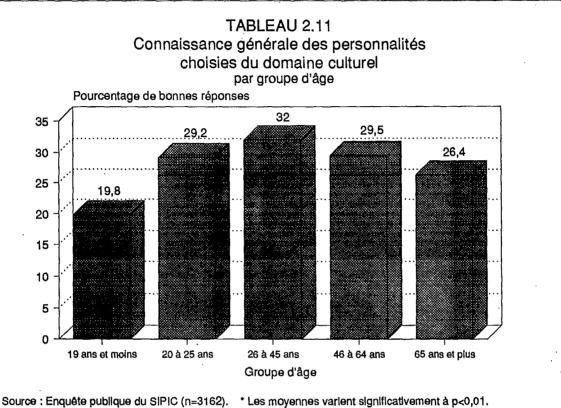


Âge

Le tableau 2.10 donne l'âge moyen des répondants qui ont reconnu le nom et identifié correctement la discipline et la citoyenneté de chacun des artistes canadiens. Les deux représentants des arts visuels ont été mieux reconnus par les répondants plus âgés. Il y a trois ans d'écart entre l'âge moyen des répondants qui connaissent et qui ne connaissent pas Emily Carr (41,8 ans contre 38,7 ans) et Alex Colville (42,1 ans contre 39,1 ans). Les auteurs canadiens étaient également mieux connus par des Canadiens relativement plus âgés, avec un âge moyen d'environ 40 ans dans chaque cas. Les écarts d'âge moyen étaient plus marqués dans le cas de ceux qui connaissaient les artistes de la scène. Les âges moyens allaient de 33,9 pour ceux qui connaissaient Bruce Cockburn (pour une moyenne de 42,6 pour ceux qui ne le connaissaient pas) à 45,6 pour ceux qui connaissaient Glenn Gould (contre 37,2 pour ceux qui ne le connaissaient pas).



Le tableau 2.11 illustre les écarts de connaissance générale (c'est-à-dire du nom, de la discipline et de la citoyenneté des 14 personnalités retenues) par groupe d'âge. Dans l'ensemble, les Canadiens âgés de 19 ans et moins les connaissaient moins bien (moyenne = 19,8 pour cent de bonnes réponses), alors que ceux âgés de 26 à 45 ans les connaissaient mieux (moyenne = 32,0 pour cent de bonnes réponses). La tendance qui se dégage pour les connaissances culturelles est de s'accroître avec l'âge jusqu'au groupe d'âge de 26 à 45 ans, après quoi les connaissances diminuent légèrement pour les Canadiens plus âgés.

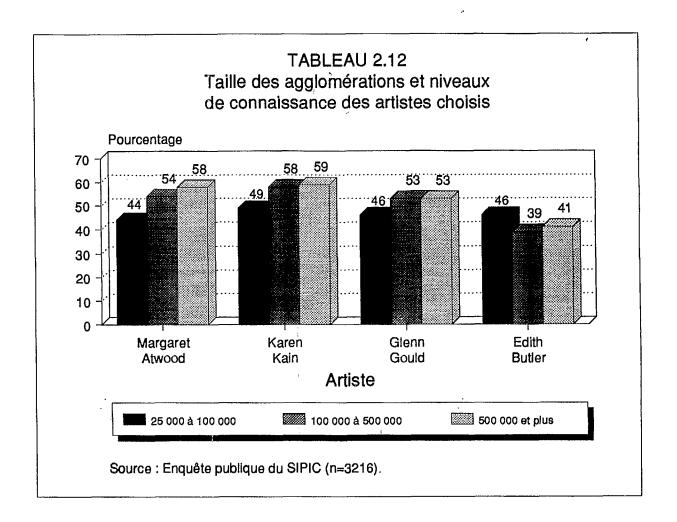


Les nombres représentent le pourcentage moyen des résultats obtenus par rapport à un Indice d'ensemble des connaissances

des 14 personnalités du domaine culturel.

## Taille des agglomérations

Le problème de l'accès aux arts et à la culture est étroitement lié à celui de la taille des agglomérations. Les gens vivant dans de petites agglomérations manifestent souvent leur frustration face au manque d'installations culturelles dans leur région. Leurs niveaux de consommation sont donc souvent beaucoup moins élevés que ceux des résidants des grandes agglomérations (voir section 3.1). Cela semble s'appliquer également à la connaissance culturelle, même si la relation n'est pas toujours linéaire (voir tableau 2.12 ci-dessous), comme dans le cas d'Edith Butler.

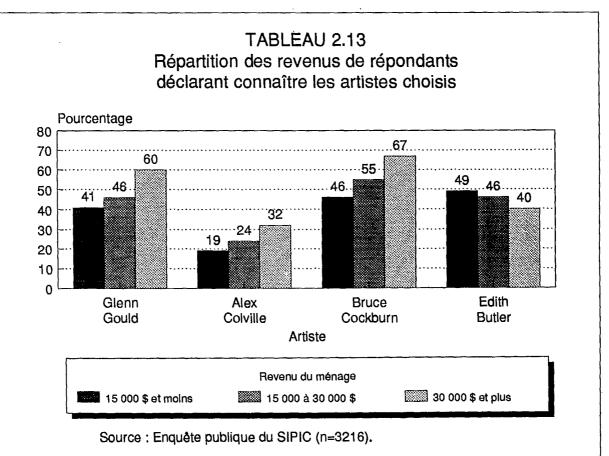


Dans notre analyse, nous avons classé les agglomérations en trois catégories par taille des populations, c'est-à-dire celles ayant entre 25 000 et 100 000 habitants, celles ayant entre 100 000 et 500 000 habitants et celles ayant 500 000 habitants et plus. Si nous regardons uniquement la connaissance nominale, il y avait plus de chances pour que ceux qui ont reconnu Margaret Atwood, Gabrielle Roy, Bruce Cockburn et Karen Kain vivent dans une grande agglomération (voir les tableaux G.3 à G.6). Quant à Gordon Pinsent et Glenn Gould, on les connaissait mieux dans des villes de taille moyenne. Le taux de reconnaissance de Carole Laure et d'Edith Butler en 1986 était plus élevé dans les agglomérations les plus petites ayant entre 25 000 et 100 000 habitants.

and the second s

Revenu

La situation socio-économique a joué un rôle important dans les comportements de consommation des Canadiens, en particulier dans le cas des arts de la scène, des galeries d'art et des musées (voir section 3.1). C'est cette exposition améliorée aux diverses formes de la culture qui semble avoir influencé la sensibilisation Dans la plupart des cas, comme on le constate au tableau 2.13, la culturelle. reconnaissance des artistes était plus élevée chez les répondants déclarant des revenus du ménage plus élevés. Cela est tout particulièrement vrai des artistes classiques puisque les répondants qui déclaraient connaître Glenn Gould et Karen Kain avaient tendance à se trouver dans des catégories de revenus plus élevés. Comme on le voit au tableau 2.13, 60 pour cent de ceux qui connaissaient l'existence du pianiste Glenn Gould entraient dans la catégorie de revenu de 30 000 \$ et plus. On a constaté la même tendance pour les peintres comme Alex Colville (connu par 32 pour cent de ceux entrant dans la catégorie des revenus plus élevés), et des musiciens comme Bruce Cockburn (connu par 67 pour cent).



Une artiste ne suivait pas cette tendance, c'est Edith Butler. La plupart des répondants (49 pour cent) qui connaissaient son nom appartenaient à la catégorie des revenus les moins élevés. Cela s'explique par sa popularité apparente dans les petits centres urbains du Québec et des Provinces atlantiques, et le fait qu'elle est acadienne.

### 2.4 Modèles globaux de sensibilisation et de connaissance

Nous en venons maintenant à la présentation des modèles globaux de sensibilisation et de connaissance que les Canadiens ont des personnalités du monde de la culture.

# 2.4.1 Tableaux récapitulatifs de sensibilisation et de connaissance

Nous avons vu dans les sections 2.1 et 2.2 le niveau de reconnaissance nominale et de connaissance de l'activité et de la citoyenneté de 14 personnalités du monde de la culture, dont 12 étaient canadiennes. Les proportions de notre échantillon total qui connaissaient l'occupation et la citoyenneté de chacun des 14 artistes (qui allait de 1,1 à 37,3 pour cent) sont nettement moins élevées que les proportions qui étaient pourtant modestes de ceux qui prétendaient connaître les noms de chacune des personnalités (de 12,7 à 64,4 pour cent). Dans l'ensemble, ces résultats indiquent un faible niveau de sensibilisation et de connaissance des personnalités canadiennes du monde de la culture.

Afin d'approfondir cette question, nous avons calculé un indice d'ensemble de la conscience et de la connaissance culturelles. Pour cela, nous avons donné un point aux répondants qui reconnaissaient le nom, identifiaient bien l'activité et connaissaient la citoyenneté de chacune des 14 personnalités du monde culturel (les scores possibles allaient de zéro à 42). L'indice a ensuite été converti en pourcentage (c.-à-d. le pourcentage de bonnes réponses sur 42). Le résultat moyen sur cet indice pour l'ensemble des répondants est de 29,5 pour cent (les résultats vont de 0 à 85,7 pour cent). Il est évident que, en moyenne, les Canadiens n'obtiennent pas la note de passage à notre test de connaissance de base des personnalités marquantes du monde culturel.

Le tableau 2.14 montre les résultats moyens en pourcentage pour cet indice d'ensemble des divers segments de la société dont nous avons parlés. En moyenne, les résultats sont plus élevés pour les Canadiens ayant une formation post-secondaire (moyenne = 38,6), ayant des revenus annuels de 30 000 \$ ou plus (34,6 pour cent), venant d'agglomérations de 500 000 habitants ou plus (31,5 pour cent), des Provinces atlantiques (32,6 pour cent), et âgés de 26 à 45 ans (32 pour cent). Les résultats les plus faibles sont ceux des Canadiens ayant une formation secondaire, ou inférieure (moyenne = 24 pour cent), des revenus annuels de 15 000 \$ ou moins (26,5 pour cent), venant d'agglomérations de 25 000 à 100 000 habitants (28,4 pour cent), de Colombie-Britannique (27,8 pour cent), et âgés de 19 ans et moins (19,8 pour cent). L'écart entre les réponses des hommes et des femmes n'est pas significatif puisque leurs moyennes sont respectivement de 28,9 et 29,9 pour cent.

## 2.4.2 Tableaux récapitulatifs par discipline

On a également calculé un indice de sensibilisation et de connaissance générales pour les personnalités canadiennes choisies du monde de la culture dans chacune des trois grandes familles de disciplines artistiques, soit les arts visuels (Emily Carr et Alex Colville), les arts de la scène (Bruce Cockburn, Edith Butler, André Gagnon, Glenn Gould, Karen Kain, Gordon Pinsent et Carole Laure) et la littérature (Michel Tremblay, Gabrielle Roy et Margaret Atwood). Le tableau 2.15 montre les résultats moyens en pourcentage pour ces trois indices (c.-à-d. le pourcentage de bonnes réponses sur le total possible de six pour les arts visuels, de vingt et un pour les arts de la scène et de neuf pour la littérature).

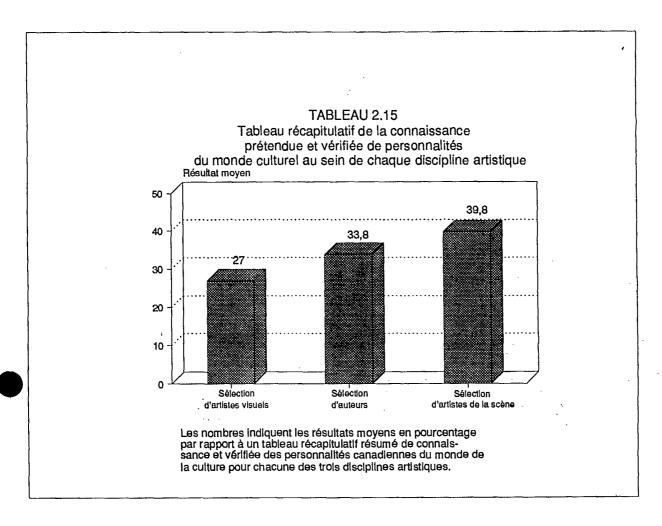
C'est pour les arts de la scène, avec une moyenne de 39,8 pour cent de bonnes réponses, que les Canadiens font preuve d'une meilleure connaissance de base, suivis par la littérature avec 33,8 pour cent de bonnes réponses et enfin les arts visuels avec 27 pour cent. Étant donné la taille restreinte de notre échantillon d'artistes, on ne peut toutefois pas interpréter ces résultats comme des mesures de la connaissance des Canadiens de chaque discipline artistique.

TABLEAU 2.14 Tableau récapitulatif de conscience et de connaissance culturelles : variations par segment de la société canadienne					
$\frac{Formation}{(n = 3169)}$	École secondaire ou primaire Post-secondaire	24,0* 38,6			
$\frac{\text{Revenu}}{(n = 2734)}$	15 000 \$ et moins 15 000 à 30 000 \$ 30 000 \$ et plus	26,5* 29,3 34,6			
Taille de l'agglomération (n = 3216)	25 000 à 100 000 habitants 100 000 à 500 000 habitants plus de 500 000 habitants	28,4* 30,5 31,5			
<u>Région</u> (n = 3216)	Atlantique Québec Ontario Prairies Colombie-Britannique	32,6* 29,3 28,6 30,8 27,8			
$\frac{\mathbf{\hat{A}ge}}{(\mathbf{n} = 3262)}$	19 ans et moins 20 à 25 ans 26 à 45 ans 46 à 64 ans 65 ans et plus	19,8* 29,2 32,0 29,5 26,4			
$\frac{Sexe}{(n = 3216)}$	masculin féminin	28,9 29,9			
$\frac{Ensemble}{(n = 3216)}$		29,5			

Source : Enquête publique du SIPIC.

Les nombres indiquent le résultat moyen en pourcentage sur une échelle récapitulative de conscience et de connaissance culturelles. Les indices de cette échelle ont été calculés en donnant un point aux répondants pour avoir reconnu et identifié correctement la profession, et la citoyenneté des 14 personnalités du monde culturel à l'étude. Les résultats pouvaient s'étaler de zéro à 42. On calculait ensuite le pourcentage de bonnes réponses sur 42.

<sup>\*</sup> Les moyennes peuvent varier de façon significative à p < 0.01.

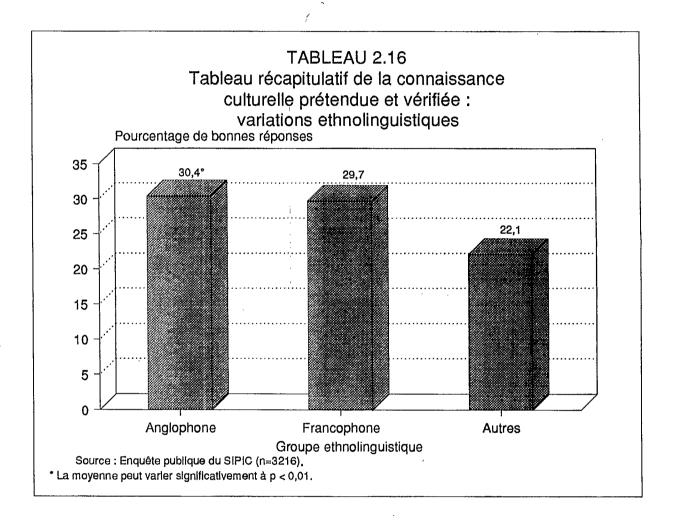


# 2.5 Langue et culture : variations ethnolinguistiques de la sensibilisation et de la connaissance

Dans cette section, nous nous intéresserons tout particulièrement aux variations de la sensibilisation et de la connaissance culturelles entre les trois groupes ethnolinguistiques, soit les francophones, les anglophones et les membres des autres groupes linguistiques.

Quand on examine la reconnaissance générale des 14 personnalités du monde culturel dont on a parlé (voir tableau 2.16), les anglophones et les francophones ont des niveaux moyens comparables de reconnaissance (30,4 et 29,7 pour cent de bonnes

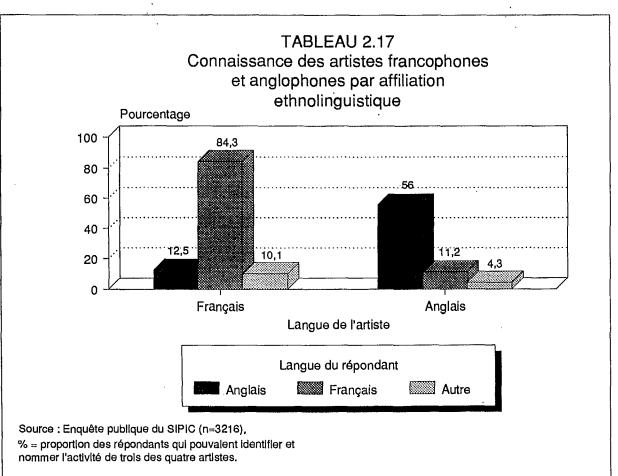
réponses respectivement) et obtiennent de meilleurs résultats que les membres des autres groupes linguistiques (22,1 pour cent de bonne réponses).



Afin d'étudier la relation entre l'appartenance linguistique de l'artiste et la connaissance de l'artiste par les répondants de groupes linguistiques similaires et distincts, nous avons retenu quatre artistes anglophones et quatre artistes francophones oeuvrant dans des disciplines comparables. Les artistes francophones étaient Edith Butler, André Gagnon, Gabrielle Roy et Carole Laure. Les artistes anglophones étaient Bruce Cockburn, Glenn Gould, Margaret Atwood et Gordon Pinsent. Les répondants ont été notés en fonction de leur connaissance de chaque artiste et obtenaient un maximum de

deux points pour reconnaître et identifier la bonne activité, ce qui donnait un résultat optimum de huit points par groupe linguistique.

Le tableau 2.17 illustre trois résultats évidents. Tout d'abord, les artistes anglophones et francophones sont nettement mieux connus des Canadiens qui appartiennent au même groupe ethnolinguistique. Ensuite, les artistes francophones sont, par comparaison, mieux connus des francophones que les artistes anglophones le sont des Canadiens de langue anglaise. Plus de 84 pour cent des francophones connaissaient le nom et l'activité d'au moins trois des quatre artistes francophones. Par contre, il n'y avait que 56 pour cent des anglophones à être capables d'identifier le nom et l'activité des artistes anglophones. Enfin, chaque groupe avait très peu de connaissance des artistes de l'autre groupe. C'est ainsi qu'il n'y avait que 12,5 pour cent des anglophones à connaître trois artistes francophones ou plus, alors qu'à peine 11,2 pour cent des francophones connaissaient trois artistes anglophones ou plus. Ces résultats laissent entendre que la culture ne fournit pas de références symboliques importantes mutuelles et réciproques, ou de symboles d'intégration.



#### 3.0 CONSOMMATION D'ART ET DE CULTURE

Dans cette section, nous ferons état de la consommation canadienne d'art et de culture, telle qu'indiquée par les réponses à l'enquête publique. Nous présenterons en particulier les résultats sur la fréquence des visites d'installations culturelles comme des galeries d'art, des musées, des foires d'art et d'artisanat et des bibliothèques. Nous ferons aussi état de la fréquence de l'assistance aux spectacles comme par exemple les spectacles de musiques populaire et classique, de danse et de théâtre. Comme dans le cas des données sur la connaissance culturelle, il faut toutefois savoir que les prétentions des répondants à l'enquête peuvent être exagérées du fait de leur souhait de conformité sociale.

#### 3.1 Variations des niveaux de consommation

On constate des variations surprenantes des modèles de consommation en fonction de facteurs socio-démographiques comme la formation, le sexe, la taille de l'agglomération, la région, etc. On trouvera aux tableaux G.7 et G.8, en annexe à ce rapport, les mesures de référence croisée et les moyennes des variations de niveaux de consommation. Nous verrons ici les principaux résultats.

#### **Formation**

Les répondants ayant une formation post-secondaire ont visité des installations culturelles beaucoup plus fréquemment (nombre moyen de visites annuelles = 22,9) que ceux ayant une formation secondaire ou inférieure (nombre moyen = 8,6). Cette tendance était particulièrement marquée dans le cas des bibliothèques puisque la moyenne des personnes ayant les niveaux de scolarité les plus avancés s'établissait à 18,4 fois et celle des personnes ayant des niveaux de scolarité moins élevés à 6,6 fois (voir tableau G.7).

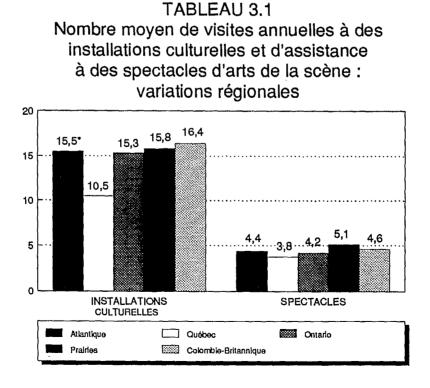
Pour ce qui est des arts de la scène (voir tableau G.8), les répondants ayant le plus d'années de scolarité en consomment également davantage, soit en moyenne 5,9 fois par année alors que ceux ayant des niveaux de scolarité moins élevés n'y vont

en moyenne que 2,3 fois par année. Cette tendance était tout particulièrement marquée dans le cas des concerts de musique classique.

Ces niveaux plus élevés de consommation pour les Canadiens ayant eu une éducation plus avancée cadrent bien avec le lien positif établi entre le niveau de formation et la connaissance des personnalités du monde culturel qu'on a constaté à la section 2.3.

#### La région

Le tableau 3.1 représente le nombre moyen des visites annuelles à des installations culturelles et d'assistance à des spectacles de la scène par les personnes des cinq régions que sont l'Atlantique, le Québec, l'Ontario, les Prairies et la Colombie-Britannique.



Source: Enquête publique du SIPIC (n=3216).

<sup>\*</sup> Ces moyennes varient significativement à p < .01.

Le plus surprenant quant au nombre de visites annuelles des répondants à des installations culturelles est le faible niveau de consommation enregistré au Québec (moyenne = 10,5 visites) par comparaison avec toutes les autres régions où la moyenne se situe entre 15,3 et 16,4 visites. On a constaté la même tendance en ce qui a trait aux arts de la scène, même si elle n'est pas tout à fait aussi marquée.

En ce qui a trait aux arts de la scène, la présence aux spectacles est plus répandue chez les gens de l'ouest du Canada que dans les autres régions. C'est ainsi qu'on a constaté en particulier que les répondants des Prairies ont assisté à davantage de concerts de musique populaire (14,8 pour cent ont vu quatre spectacles ou plus et 34,1 pour cent ont vu de un à trois spectacles) que ceux des autres régions, et plus de répondants des Prairies et de la Colombie-Britannique ont assisté à des spectacles de danse (environ 25 pour cent de chaque région) que de répondants des autres régions du pays (voir tableau G.8).

Sexe

Les hommes se sont rendus moins souvent dans des installations culturelles que les femmes (13,0 pour cent de visites annuelles contre 15,3). Cette tendance s'applique à toutes les installations à l'exception des musées pour lesquels on n'enregistre pas de différences sensibles selon les sexes pour le niveau de consommation. (Voir tableau G.7).

Dans l'ensemble, on n'enregistre pas de différence entre les sexes pour les présences annuelles à des spectacles (voir tableau G.8). Toutefois, il y a des différences pour certains types de spectacles : en moyenne, les hommes assistent plus souvent à des spectacles de musique populaire que les femmes (2,5 visites annuelles contre 1,8) alors que les femmes assistent légèrement plus souvent à des spectacles de musique classique, de danse et de théâtre que les hommes.

Âge

En règle générale, les répondants âgés de 65 ans ou plus sont ceux qui ont le moins visité les installations culturelles (moyenne = 10,9 visites par année) et ceux qui ont entre 20 et 25 ans s'y sont rendus le plus souvent (moyenne = 20,3 visites par année) (voir tableau G.7). La tendance a été la même pour les présences à des spectacles d'arts de la scène puisque les personnes âgées de 65 ans et plus ne s'y sont rendues qu'en moyenne 2,4 fois par année et celles de 20 à 25 ans 6,1 fois (voir tableau G.8).

#### Taille de l'agglomération

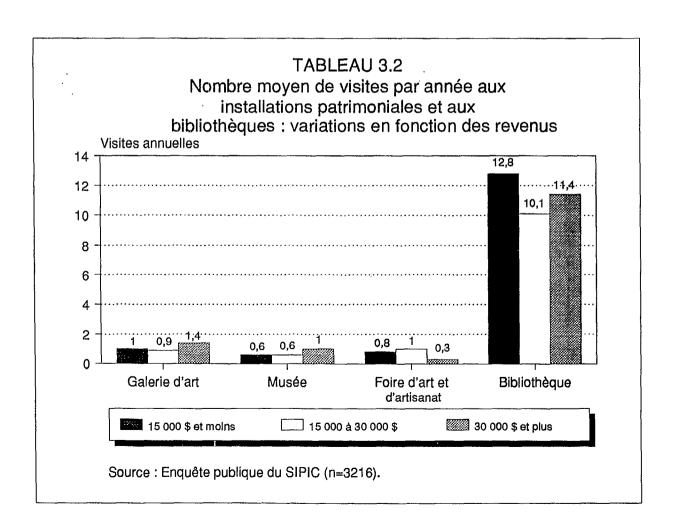
En moyenne, ce sont les répondants des agglomérations ayant une population de 100 000 à 500 000 habitants qui ont visité le plus souvent les installations culturelles, soit en moyenne 16,4 fois par année, et ceux des agglomérations de 25 000 à 100 000 habitants qui s'y sont rendus le moins avec une moyenne de 12,9 visites par année. Les répondants habitant les plus grandes agglomérations, c'est-à-dire celles dont la population dépasse 500 000 habitants, ont visité les installations culturelles et les bibliothèques en moyenne 15,4 fois par année (voir tableau G.7).

Les résultats sont légèrement différents pour le nombre d'assistances annuelles à des spectacles d'arts de la scène. Les personnes des plus petites agglomérations ont, en moyenne, assisté au plus petit nombre de spectacles (3,8 fois par année) alors que celles des plus grandes agglomérations ont assisté au plus grand nombre de spectacles (en moyenne 5,4 fois par année). Cette tendance a une importance statistique pour les assistances aux concerts de musique classique et de musique populaire (voir tableau G.8).

Les répondants des plus petites agglomérations ont les plus faibles niveaux de consommation, à la fois pour les visites aux installations culturelles et pour l'assistance aux spectacles. Cela s'explique probablement en partie par le fait qu'ils ont un accès limité à ces installations culturelles et aux spectacles.

#### Revenu

Dans l'ensemble, les personnes ayant un revenu annuel de 15 000 \$ ou moins sont celles qui ont le plus visité les installations culturelles, soit en moyenne 15,3 fois par année, et celles qui ont les niveaux de revenus intermédiaires, entre 15 000 et 30 000 \$, sont celles qui s'y sont rendues le moins, soit 12,6 fois par année. La plus forte consommation générale des Canadiens à faibles revenus s'explique dans une large mesure par le fait qu'ils se sont rendus plus souvent dans les bibliothèques, soit en moyenne 12,8 fois par année, que les Canadiens ayant de plus hauts revenus (voir le tableau 3.2). Les personnes ayant les plus hauts revenus (30 000 \$ et plus) sont celles qui se sont rendues le plus souvent dans les galeries d'art (1,4 visite par année) et dans les musées (1,0 visite par année).



The first manufacturing the second state of the second sec

Quant à l'assistance aux spectacles, ce sont les personnes se situant dans la plus haute tranche de revenus qui en sont les plus gros consommateurs avec en moyenne 4,8 spectacles par année. Quant aux concerts de musique populaire et de musique classique et aux représentations théâtrales, on constate qu'il y a un plus grand nombre de répondants se situant dans la tranche des revenus les plus élevés (30 000 \$ et plus) à y assister que dans les tranches de revenus inférieurs (voir tableau G.8).

Ces résultats correspondent au niveau plus élevé de connaissance culturelle qu'on a constatée chez les répondants ayant des revenus élevés (voir section 2.3).

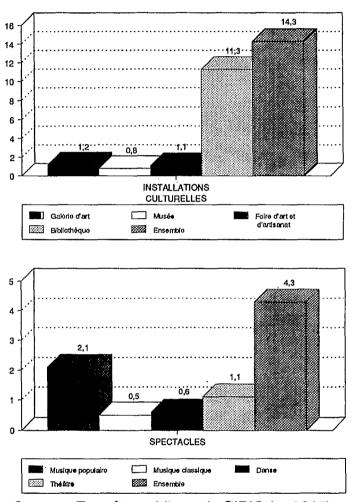
## 3.2 Modèles globaux de consommation

Nous présenterons dans cette section les modèles globaux de consommation d'arts et de culture des Canadiens. Là encore, nous mettrons l'accent sur les visites aux installations culturelles (c.-à-d. les musées, les galeries d'art, les bibliothèques et les foires d'art et d'artisanat) et sur l'assistance aux spectacles.

Le tableau 3.3 indique les nombres moyens de visites annuelles aux diverses installations et spectacles pour l'échantillon total de répondants. Il est évident que ce sont les bibliothèques qui sont les plus fréquentées parmi les installations culturelles avec une moyenne de 11,3 visites par année. Les trois autres types d'installations font l'objet de beaucoup moins de visites. Dans l'ensemble, les répondants se sont rendus 14,3 fois par année dans des installations culturelles.

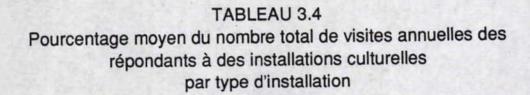
On constate par contre que les répondants n'ont assisté que 4,3 fois par année en moyenne à un spectacle d'arts de la scène. Parmi les divers genres de spectacle, ce sont les concerts de musique folk, de jazz, de rock ou de musique populaire auxquels les répondants ont assisté le plus souvent avec un taux de 2,1 assistances par année.

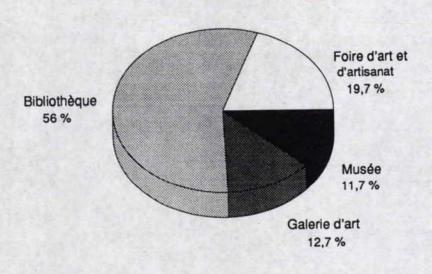
TABLEAU 3.3 Nombre moyen de visites par année à des installations culturelles et d'assistance à des spectacles



Source : Enquête publique du SIPIC (n=3215).

Le tableau 3.4 illustre, d'après leur nombre réel de visites par année, les préférences des Canadiens pour les visites à des installations culturelles. La plupart des visites des répondants (55,9 pour cent) ont été à des bibliothèques, comme on l'a vu cidessus, cette activité étant suivie par des visites à des foires d'art et d'artisanat (19,7 pour cent). Viennent ensuite les galeries d'art (12,7 pour cent) et les musées (11,7 pour cent).



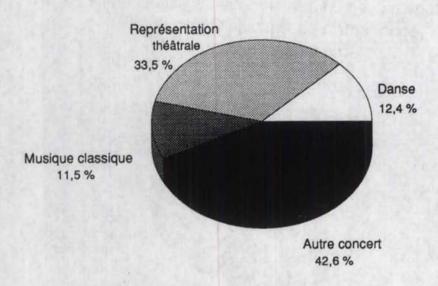


Source: Enquête publique du SIPIC (n=2390).

Le tableau 3.5 illustre de la même façon les assistances à des spectacles d'arts de la scène, par type de spectacle. Ce sont les concerts de musique de jazz, de musique folk, de rock ou de musique populaire qui ont le plus attiré les répondants puisqu'ils ont représenté 42,6 pour cent de l'assistance totale. Une part importante des visites des répondants ont été consacrées aux représentations théâtrales (33,5 pour cent). Les spectacles de danse et les concerts de musique classique ont représenté des pourcentages beaucoup plus faibles puisqu'ils n'ont atteint respectivement que 12,4 et 11,5 pour cent.

TABLEAU 3.5

Pourcentage moyen du nombre total d'assistances des répondants à des spectacles, par type de spectacle



Source: Enquête publique du SIPIC (n=2097).

## 3.2.1 Évolution des modèles de consommation

On peut obtenir une image de la façon dont l'évolution de la consommation canadienne a changé au cours des ans en comparant les données du SIPIC avec celles de deux études antérieures du ministère des Communications : l'étude portant sur l'infrastructure communautaire et la participation à la culture (ICPC) et l'évaluation du Programme spécial d'initiatives culturelles (PSIC). Le tableau 3.6 donne le pourcentage de ménages dans les 31 plus grandes villes canadiennes qui se sont rendus dans toute une gamme d'installations culturelles et à des spectacles au moins une fois pendant les années 1978, 1983 et 1985. L'examen des résultats de 1978 à 1985 révèle que la consommation des citadins canadiens a augmenté de beaucoup (voir tableau 3.7). En particulier, de plus en plus de Canadiens se rendent dans les foires d'art et d'artisanat (23,2 pour

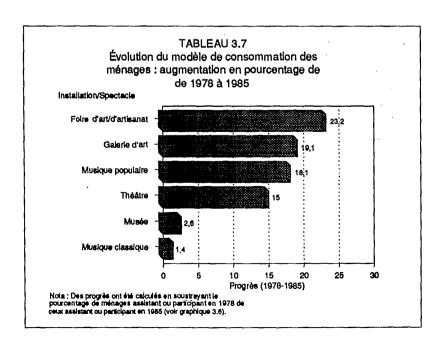
cent), dans les galeries d'art (19,1 pour cent), dans les concerts de musique populaire (18,1 pour cent), au théâtre (15 pour cent), dans les musées (2,6 pour cent) et aux concerts de musique classique (1,4 pour cent).

TABLEAU 3.6 Évolution des modèles de consommation des ménages : 1978 à 1982, 1982 à 1985

### Pourcentage des ménages participants

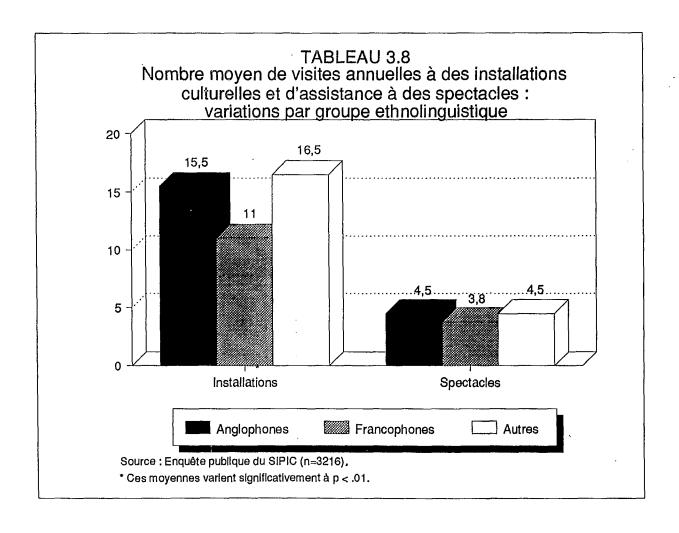
Installation culturelle/Spectacle	<u>En 1978</u>	<u>En 1983</u>	<u>En 1985</u>	Progrès de 1978 à 1985
Musée	36,9	33,5	39,5	+2,6
Galerie d'art	21,4	32,7	40,5	+19,1
Concert de musique populaire	28,2	44,0	46,3	+18,1
Concert de musique classique	18,4	18,0	19,8	+1,4
Théâtre	27,2	37,4	42,2	+15,0
Foires d'art et d'artisanat	<b>21</b> ,7	46,3	44,9	+23,9

Nota: Les données de 1978 et de 1983 proviennent de deux études réalisées par le ministère des Communications, l'étude portant sur l'infrastructure communautaire et la participation à la culture (ICPC) et l'évaluation du Programme spécial d'initiatives culturelles (PSIC). Pour ces deux études, l'échantillon était constitué de 16 000 répondants dans les 31 plus grandes villes canadiennes. Les pourcentages de 1985 ont été calculés à partir des données du SIPIC pour les mêmes 31 villes (n = 1499).



## 3.3 Langue et culture : variations ethnolinguistiques dans la consommation

Le tableau 3.8 indique des différences ethnolinguistiques importantes dans les modèles de consommation des arts et de la culture des Canadiens qui contredisent les croyances habituelles. En règle générale, les francophones visitent les installations culturelles et les bibliothèques nettement moins souvent par année (11 visites en moyenne) que les anglophones (15,5 visites) ou les membres des autres groupes linguistiques (16,5 visites). Les trois groupes linguistiques assistent beaucoup moins à des spectacles qu'ils ne se rendent dans des installations culturelles. Cela n'empêche pas que les francophones ont le plus faible nombre moyen de visites annuelles (3,8).



Ce modèle s'applique à tous les types d'installations (voir tableau G.7). Les francophones se rendent dans les galeries d'art (0,9 visite par année), les musées (0,5 visite), les foires d'art et d'artisanat (0,7 visite) et les bibliothèques (8,9 visites) beaucoup moins souvent, en moyenne, que les deux autres groupes linguistiques, dont les niveaux de consommation se ressemblent beaucoup. Toutefois, en ce qui concerne les spectacles, on ne constate pas d'écart statistiquement important entre le nombre moyen de visites pour les trois groupes linguistiques pour les concerts de musique classique (voir tableau G.8). Là encore, les francophones assistent à moins de concerts (0,4) que les anglophones (0,6) ou les membres des autres groupes linguistiques (0,8).

Ces résultats cadrent bien avec ceux déjà constatés en ce qui concerne les variations régionales de consommation culturelle (voir tableau 3.1). Les répondants du Québec (dont la plupart sont francophones) se sont rendus nettement moins souvent, par année, dans des installations culturelles (en moyenne 10,5 visites) que les répondants des autres régions du pays (pour lesquels la moyenne allait de 15,3 à 16,4 visites). De plus, ces résultats correspondent également à ceux obtenus à l'aide des travaux de recherche antérieurs du Ministère. L'étude de 1981 intitulée *The Time of Our Lives*<sup>1</sup> révélait que les francophones consacrent moins de leur temps à des activités culturelles de haut niveau (par exemple, assistaient à une représentation théâtrale, un concert de musique classique ou une exposition artistique) que les anglophones.

Kinsley, B. et Graves, F. The Time of Our Lives: Exploration in Time Use (Vol. 2) Ministère des Communications, Ottawa, 1981

## 4.0 PARTICIPATION AUX ARTS ET À LA CULTURE

Nous présentons maintenant nos résultats sur la participation active des Canadiens aux activités artistiques et culturelles, à la fois en ce qui concerne les arts de la scène, comme par exemple, jouer d'un instrument de musique, danser et chanter et les activités d'arts visuels, comme par exemple, la photographie et la peinture. De plus, nous comparons la participation aux arts visuels avec le fait de regarder la télévision. Nous ne considérons pas le fait de regarder la télévision comme une forme de participation culturelle. Cette activité n'est là qu'à titre comparatif.

## 4.1 Variations des niveaux de participation

On trouve un résumé des résultats de l'étude des variations des niveaux de participation aux tableaux G.9 et G.10, qui sont joints en annexe à ce rapport. Voici une description des principales tendances.

#### Formation

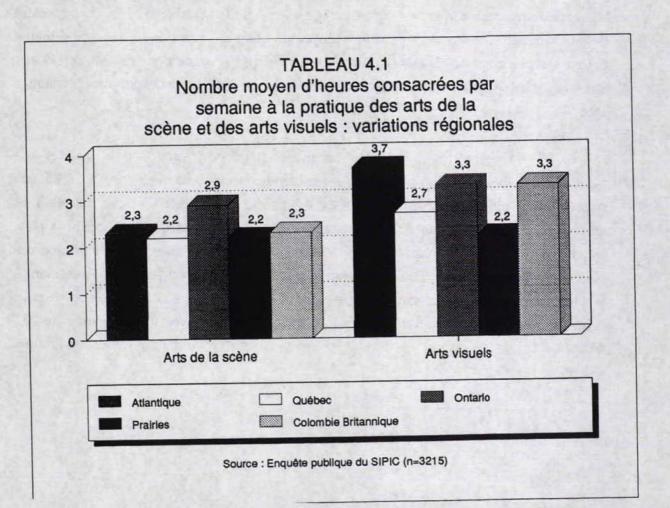
Les répondants ayant une formation post-secondaire passent beaucoup plus de temps à participer à des activités de la scène (moyenne d'ensemble = 3,1 heures par semaine) que ceux qui ont un niveau de formation secondaire ou inférieure (moyenne = 2,0 heures par semaine). De plus, une proportion plus élevée des Canadiens ayant une formation plus solide ont joué d'un instrument de musique (30,3 contre 15,8 pour cent), chanté (19,9 contre 14,5 pour cent), dansé (9,1 contre 7,0 pour cent) et fait du théâtre (3,9 contre 2,6 pour cent) en 1985.

On constate une tendance comparable, quoique moins prononcée, pour la participation aux arts visuels. Une proportion plus élevée de personnes à plus haut niveau de scolarité s'adonne à la photographie (33,6 pour cent) et à la peinture, à la sculpture ou au dessin (23,5 pour cent) que les personnes à scolarité plus courte (15,5 et 15,0 pour cent respectivement). Par contre, ce sont les répondants ayant la scolarité la plus faible qui regardent le plus la télévision. Ceux qui ont une formation secondaire

ou primaire regardent en moyenne la télévision 16,1 heures par semaine contre 11,2 heures pour ceux qui ont une formation post-secondaire.

Région

Le tableau 4.1 illustre les variations régionales dans le nombre moyen d'heures consacrées à participer activement aux arts de la scène et aux arts visuels, d'après ce qu'ont déclaré les répondants. À la différence des variations régionales de consommation culturelle (voir tableau 3.1) pour lesquelles les répondants du Québec participaient beaucoup moins que ceux de toutes les autres régions, on ne constate pas ici de différences régionales importantes dans les niveaux de participation moyens, qu'il s'agisse des arts de la scène ou des arts visuels. Toutefois, le tableau 4.1 indique que les répondants ontariens s'adonnent davantage aux arts de la scène (en moyenne 2,9 heures par semaine), et que ceux des Prairies et du Québec sont moins actifs dans le domaine des arts visuels (respectivement 2,2 et 2,7 heures par semaine en moyenne).



Sexe

Il n'y a pas de différences marquées entre les hommes et les femmes dans les niveaux de participation globaux aux arts de la scène ou aux arts visuels (voir tableaux G.9 et G.10). On constate cependant quelques différences en fonction du sexe pour certaines activités. C'est ainsi que les femmes ont déclaré consacrer davantage d'heures par semaine à la danse que les hommes (0,3 contre 0,1), mais moins de temps à jouer d'un instrument de musique (0,7 contre 1,0). Il y a aussi davantage de femmes que d'hommes à chanter (18,6 contre 14,2 pour cent). En ce qui concerne les arts visuels, davantage d'hommes que de femmes se consacrent à la photographie (26,5 contre 19,1 pour cent), mais plus de femmes peignent, sculptent et dessinent que les hommes (20,9 contre 15,3 pour cent).

Âge

Un tendance marquée se dégage alors que tous les niveaux de participation aux arts de la scène diminuent lorsque l'âge augmente (voir tableau G.9). Les niveaux de participation d'ensemble vont d'une moyenne d'environ une demi-heure par semaine pour les répondants de 65 ans et plus à 3,8 heures par semaine pour ceux ayant 19 ans et moins. Cette tendance s'explique dans une large mesure par les contraintes physiques associées à l'âge.

Nous n'enregistrons pas les mêmes tendances dans le domaine des arts visuels (voir tableau G.10). Dans l'ensemble, les Canadiens âgés de 20 à 25 ans participent le plus, avec une moyenne de 4,2 heures par semaine, et ceux de 46 à 64 ans participent le moins, avec une moyenne de 2,1 heures (bien que les moyennes pour les cinq catégories d'âges ne soient pas éloignées les unes des autres). Si le groupe des 65 ans et plus est celui qui a la plus petite proportion de répondants qui s'adonnent à la photographie (10,3 pour cent) et à la peinture, à la sculpture et au dessin (11,9 pour cent), ce sont aussi eux qui regardent le plus la télévision avec une moyenne de 20,7 heures par semaine, contre environ 13 heures par semaine pour tous les autres groupes d'âges.

### Taille de l'agglomération

En ce qui concerne les arts de la scène, les proportions les plus élevées de participants à des activités de chant et de théâtre se retrouvent dans les plus grandes agglomérations (21,8 et 4,4 pour cent respectivement) alors que les plus petites proportions se retrouvent dans les plus petits centres urbains (14,8 et 2,5 pour cent respectivement). On constate la même tendance pour la photographie, la plus forte proportion de répondants venant des plus grandes agglomérations (30,4 pour cent) et la plus faible des plus petits centres urbains (20,8 pour cent). Il semble donc qu'il y ait un lien réel entre la taille de l'agglomération et la participation aux activités culturelles. Ce phénomène peut s'expliquer en partie, par l'accès plus facile aux activités artistiques dans une agglomération plus grande, comme s'est le cas notamment pour la consommation culturelle.

#### Revenu

Dans l'ensemble, la participation aux arts de la scène diminue avec l'augmentation du revenu. Le niveau de participation est le plus faible chez les répondants gagnant 30 000 \$ et plus (en moyenne 2,0 heures par semaine) et le plus élevé chez ceux qui gagnent 15 000 \$ ou moins (en moyenne 3,0 heures par semaine). On n'a pas pu déceler d'écarts statistiques significatifs entre les divers arts de la scène. (Il faut toutefois signaler qu'on n'a pas demandé aux répondants si leurs enfants s'adonnaient à ces activités).

Dans le cas des arts visuels, on enregistre une tendance similaire pour la peinture, la sculpture et le dessin, le groupe aux plus faibles revenus ayant un taux de participation de 1,1 heure par semaine et le groupe aux revenus les plus élevés n'y consacrant qu'une demi-heure par semaine. Par contre, pour la photographie, la proportion la plus importante des participants vient du groupe aux revenus les plus élevés (29,1 pour cent) alors que la plus petite vient du groupe aux revenus les plus faibles (5,4 pour cent).

Les répondants de toutes les catégories de revenus consacrent beaucoup plus de temps à regarder la télévision qu'à pratiquer les arts visuels (voir tableau G.10).

Le temps consacré à regarder la télévision correspond à la tendance prédominante pour les niveaux de revenus. Les Canadiens du groupe à plus faibles revenus sont ceux qui regardent le plus la télévision (en moyenne 18,1 heures par semaine) et ceux qui ont les revenus les plus élevés sont ceux qui la regardent le moins (en moyenne 11,4 heures par semaine).

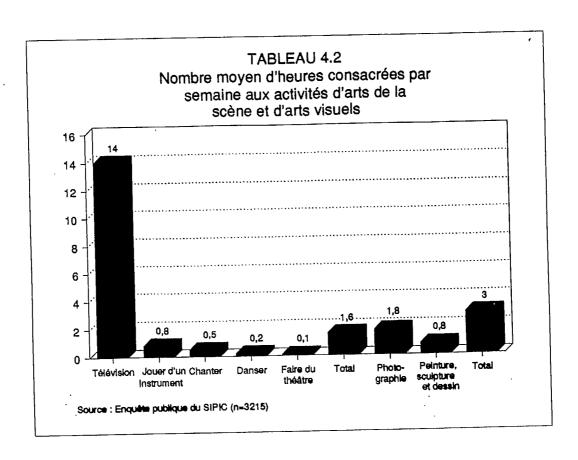
## 4.2 Modèles généraux de participation

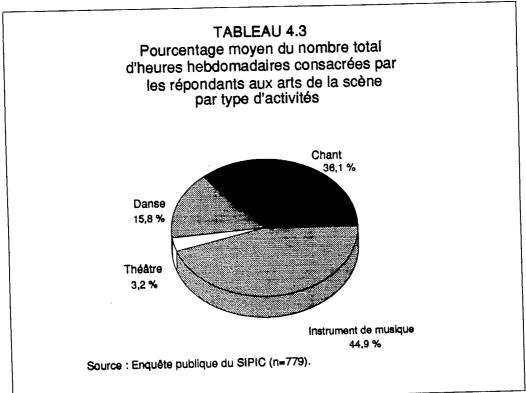
Dans cette section, nous passerons en revue les modèles généraux de participation aux activités culturelles au Canada. Le tableau 4.2 illustre le nombre moyen d'heures par semaine consacrées à participer à des activités d'arts de la scène et d'arts visuels par l'ensemble de l'échantillon de l'enquête publique.

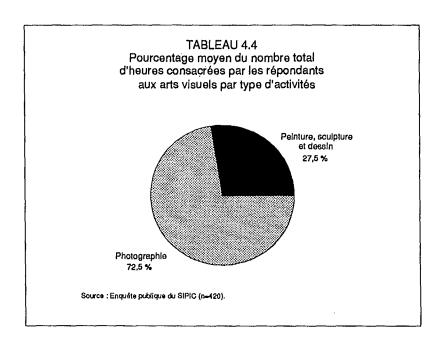
En moyenne, les répondants ont consacré 1,6 heure par semaine aux arts de la scène. Ils ont joué d'un instrument pendant en moyenne 0,8 heures et chanté pendant une demi-heure. La pratique de la danse et du théâtre n'ont absorbé relativement que peu de temps.

Les répondants ont consacré en moyenne trois heures par semaine aux arts visuels. Quand on décompose ces heures, par activité, on constate qu'en moyenne 1,8 heure a été consacrée à la photographie et 0,8 heure à la peinture, à la sculpture et au dessin.

Les tableaux 4.3 et 4.4 montrent le nombre d'heures que les Canadiens ont consacré à la participation à des activités artistiques et culturelles. Sur la totalité du temps passé à des arts de la scène (tableau 4.3), la plus grande tranche est consacrée à jouer d'un instrument de musique (44,9 pour cent) et à chanter (36,1 pour cent). Ils ont consacré beaucoup moins de temps à la danse (15,8 pour cent) et à faire du théâtre (3,2 pour cent). Sur la totalité du temps consacré aux arts visuels (tableau 4.4), en moyenne 72,5 pour cent du temps a été consacré à la photographie et 27,5 à la peinture, à la sculpture et au dessin. Il faut toutefois signaler que le fait de se consacrer à la photographie n'implique pas nécessairement une expression artistique. Il peut s'agir tout simplement de la prise des photos.







Enfin, il faut constater que le temps consacré hebdomadairement aux arts de la scène (soit 1,6 heures) et les 3 heures consacrées aux arts visuels sont largement déficitaires en comparaison des 14 heures par semaine que le Canadien moyen consacre à regarder la télévision.

# 4.3 Langue et culture : variations ethnolinguistiques de la participation

Par opposition aux écarts ethnolinguistiques marquants dans la consommation culturelle (en particulier en termes de visites aux bibliothèques et aux installations culturelles), on n'enregistre qu'un petit nombre de différences pour les modèles de participation culturelle des francophones, des anglophones et des autres groupes linguistiques. Comme on le constate dans les tableaux G.9 et G.10 de l'annexe G, des écarts sensibles entre les groupes linguistiques se manifestent pour les pourcentages de ceux qui déclarent jouer d'un instrument de musique, danser et faire de la photographie.

Quoique aucun de ces écarts ne soit très important, ils révèlent toutefois une tendance intéressante. Il y a un plus haut pourcentage d'anglophones qui font de la photo et jouent d'un instrument de musique que de francophones (respectivement 23,3 contre 19,8 et 22,9 contre 18,6 pour cent). Par contre, il y a davantage de francophones qui dansent que d'anglophones (9,7 pour cent contre 6,7 pour cent). Le pourcentage de répondants des autres groupes linguistiques qui ont déclaré faire de la photographie (26,2 pour cent) a été le plus élevé de tous les groupes ethnolinguistiques. Pour la pratique d'un instrument, les membres des autres groupes linguistiques se situent entre les francophones et les anglophones avec 20,8 pour cent et sont sensiblement au même niveau que les francophones pour la pratique de la danse (neuf pour cent).

## 5.0 LIENS ET INTERDÉPENDANCES

Nous verrons dans cette section les interrelations entre la connaissance, les attitudes, la consommation et la participation culturelles et la fierté envers la culture canadienne. On s'attend, d'après une étude antérieure (Évaluation de 1984 du Programme d'initiatives culturelles, Les Associés de recherche Ekos inc.) que les niveaux accrus de consommation et de participation correspondent à des niveaux plus élevés de sensibilisation et de connaissance.

Nous avons constaté dans l'enquête publique du SIPIC que nos mesures de sensibilisation et de connaissance étaient fortement reliées. C'est ainsi qu'en faisant la somme de tous les indices pour les personnalités du monde culturel, il y a une corrélation étroite entre la connaissance prétendue et la connaissance vérifiée de l'occupation (r = +0.78) et la citoyenneté (r = +0.89). De la même façon, la corrélation entre la connaissance de l'activité et la connaissance de la citoyenneté est forte (r = +0.85). Ces indices de reconnaissance, de connaissance de l'activité et de la citoyenneté sont tous fortement reliés à notre tableau récapitulatif de sensibilisation et de connaissance (les coefficients de corrélation sont respectivement +0.95, +0.93 et +0.95).

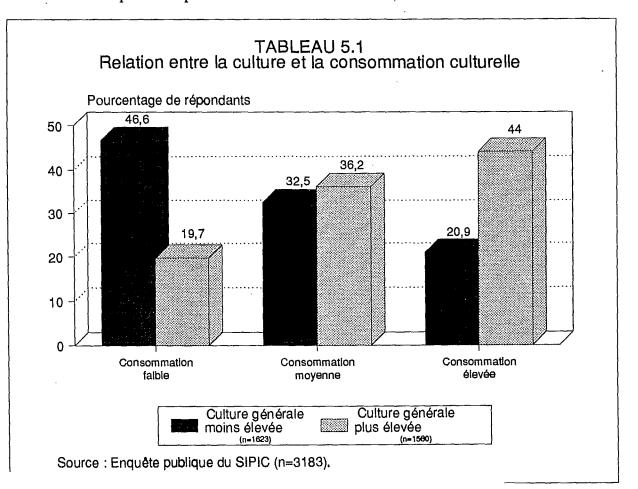
Étant donné ces degrés de corrélation élevés entre nos mesures de la sensibilisation et de la connaissance culturelles (qui sont tous statistiquement significatives à p < 0,01), nous nous servirons de notre tableau récapitulatif de sensibilisation et de connaissance culturelles (culture générale) pour étudier la relation entre la sensibilisation/connaissance et la consommation, la participation, les attitudes et la fierté. Voici dans les paragraphes qui suivent les résultats que nous avons obtenus pour chacune de ces relations.

#### 5.1 Connaissance culturelle et consommation

Il y a un lien positif entre la connaissance culturelle générale et notre tableau récapitulatif de consommation culturelle (r = +0.31, p < 0.01), c'est-à-dire un résumé du nombre total de visites annuelles à des galeries d'art, à des musées, à des foires d'art et d'artisanat, à des bibliothèques, des assistances à des concerts de musique

populaire et de musique classique, à des spectacles de danse et à des représentations théâtrales. En d'autres termes, plus les Canadiens connaissent bien les personnalités du monde de la culture, plus ils visitent fréquemment les installations culturelles, les bibliothèques et assistent à des spectacles.

Afin de pouvoir nous pencher davantage sur cette relation, nous avons scindé le groupe de répondants entre ceux qui ont une plus grande culture générale et ceux qui en ont une moins grande (par rapport à la distribution médiane) puis en groupes ayant une consommation faible, moyenne et élevée (en répartissant les répondants en trois groupes de taille égale). Les résultats de cette comparaison croisée des deux variables sont illustrés au tableau 5.1. Celui-ci indique que la plus grande proportion de répondants ayant la plus faible culture générale (44,6 pour cent) a les plus faibles niveaux de consommation, alors que la plus faible proportion (20,9 pour cent) a les plus hauts niveaux de consommation. L'inverse est également vrai pour les répondants ayant la plus grande culture générale. C'est aux deux extrêmes de l'échelle de la consommation que les Canadiens les plus cultivés et les moins cultivés enregistrent les écarts les plus marqués.

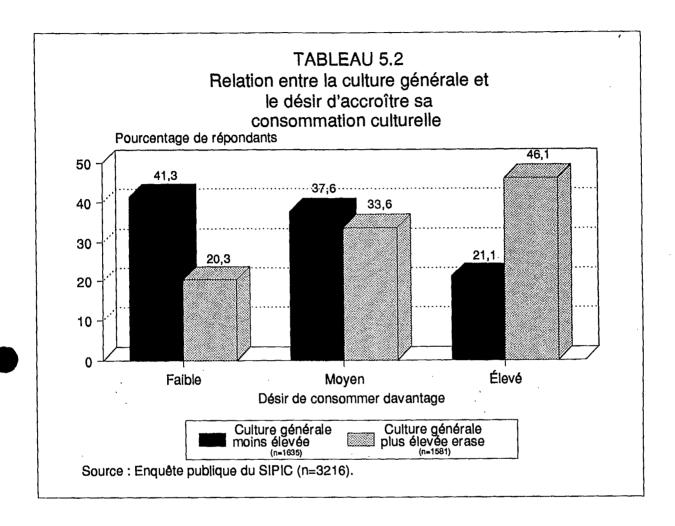


Nous avons également étudié le lien entre la culture générale et la volonté de consommer davantage d'arts et de culture. C'est ainsi qu'on a demandé aux répondants de l'enquête s'ils aimeraient plus souvent visiter des galeries d'art, des musées, des bibliothèques, assister à des concerts de musique populaire et de musique classique, des spectacles de danse et des représentations théâtrales. On a ensuite construit un tableau récapitulatif du désir ainsi exprimé de consommer davantage. Le degré de corrélation entre celui-ci et la culture générale est très élevé (r = +0,29, p < 0,01). Cela veut dire que plus les Canadiens sont cultivés, plus ils expriment le désir d'assister à davantage de spectacles et de participer à davantage d'activités de nature culturelle.

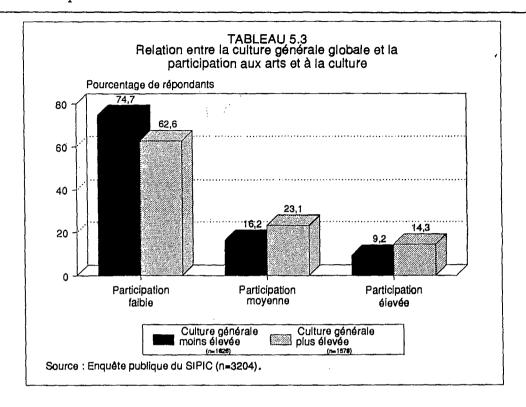
De plus, pour étudier plus attentivement cette relation, nous avons scindé les répondants en deux groupes, ceux ayant une culture générale plus élevée et ceux en ayant une moins élevée, puis en groupes manifestant des désirs faible, moyen et fort de consommer davantage. On constate ainsi au tableau 5.2 une tendance comparable à celle déjà constatée plus haut. La plus grande proportion de répondants ayant une culture générale plus faible (41,3 pour cent) et la plus petite proportion de ceux ayant une culture générale plus forte (20,3 pour cent) font état d'un faible désir de consommation accrue. Par contre, la plus grande proportion de ceux ayant une culture générale plus élevée (46,1 pour cent) et la plus petite proportion de ceux ayant une consommation générale moins affirmée (21,1 pour cent) expriment vivement le désir de consommer davantage de produits artistiques et culturels.

## 5.2 Culture générale et participation

Nous abordons maintenant l'examen des relations entre la culture générale et la participation active aux arts et à la culture. Nous avons établi une corrélation entre notre tableau récapitulatif de culture générale et un indice du nombre total d'heures hebdomadaires consacrées à jouer d'un instrument de musique, à chanter, à danser, à faire du théâtre et à peindre, à sculpter ou à dessiner. Bien qu'il y ait une corrélation positive entre ces mesures (r = +0.12, p < 0.01), la relation n'est pas aussi marquée que ce fut le cas entre la connaissance et la consommation. Cette corrélation indique une faible tendance des Canadiens les plus cultivés à consacrer plus de temps aux arts et à la culture.



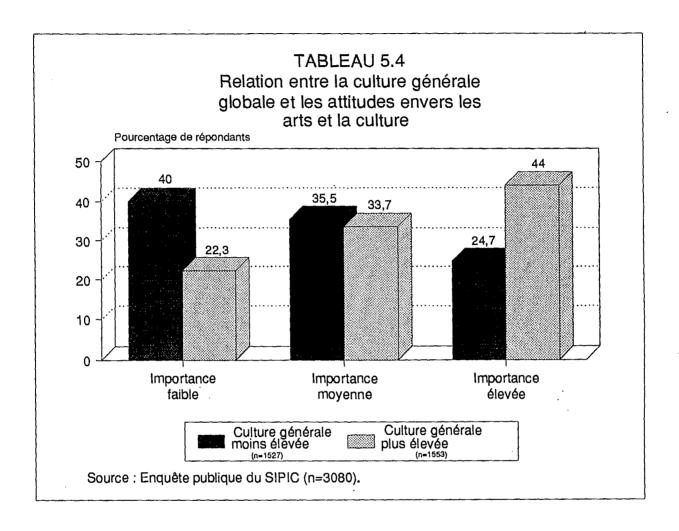
Le tableau 5.3 illustre les résultats de la comparaison croisée entre le niveau de culture générale des répondants (plus ou moins élevée) et le niveau de participation (fort, moyen ou faible). Les écarts dans les proportions de répondants ayant une culture générale moins élevée et ceux ayant une culture générale plus élevée, aux divers niveaux de participation sont beaucoup plus faibles en amplitude que ceux observés pour la consommation culturelle; cela est assez compatible avec les coefficients de corrélation relativement modestes entre la connaissance et la participation. Les proportions de répondants plus et moins cultivés se distinguent le plus au niveau de plus faible participation (62,6 et 74,7 respectivement), et beaucoup moins au niveau plus élevé (14,3 et 9,2 pour cent respectivement).



## 5.3 Culture générale et attitudes

Nous avons aussi évalué la relation entre la culture générale des Canadiens et leurs attitudes quant à l'importance de l'art et de la culture pour la qualité de la vie dans leurs agglomérations. Les répondants ont noté l'importance qu'avait pour eux toute une gamme d'installations patrimoniales et de spectacles, une communauté artistique professionnelle active dans le monde des arts et de l'artisanat pour leur qualité de vie. Un tableau récapitulatif de ces rapports d'importance établit une corrélation (r = +0.23 < 0.01) avec notre indice global de culture générale. Celui-ci révèle que les Canadiens ayant une plus vaste culture générale ont tendance à estimer que les arts et la culture sont plus importants que ceux qui ont une culture générale moins élevée.

Le tableau 5.4 montre que les écarts entre la proportion de Canadiens ayant une culture générale moins affirmée et ceux en ayant une plus affirmée sont plus marqués pour ceux qui accordent moins d'importance aux arts et à la culture pour la qualité de vie dans leur agglomération (22,3 pour cent contre 40,0 pour cent) que ceux pour qui cette importance est élevée (44,0 pour cent contre 24,7 pour cent).



## 5.4 Culture générale et fierté de la culture canadienne

Nous avons enfin étudié la relation entre la culture générale globale et la fierté à l'égard de la culture canadienne. Cette fierté culturelle a été mesurée de deux façons au cours de l'enquête publique du SIPIC. Tout d'abord, on a demandé aux répondants d'indiquer dans quelle mesure ils sont d'accord avec l'énoncé suivant : "la culture canadienne est quelque chose dont nous pouvons tous être fiers". Les répondants précisaient ensuite l'importance qu'ils accordaient à l'affirmation suivante : "La culture canadienne, en termes de spectacles canadiens que j'ai vus, est fort décevante". La

première question cherchait à obtenir une mesure positive, tandis que la seconde s'efforçait d'en obtenir une négative.

Notre première mesure de la fierté de la culture canadienne n'est pas rattachée à notre indice de culture générale globale (r = -0.01). De plus, cette mesure de la fierté n'est pas rattachée à nos tableaux récapitulatifs de consommation (r = -0.01) et de participation (r = 0.00).

La mesure du désenchantement envers la culture canadienne n'est que faiblement rattachée à la culture générale globale (r = +0.04, p < 0.01). Les relations entre le désenchantement à l'égard de la culture canadienne et la consommation et la participation sont également faibles (les degrés de corrélation sont respectivement +0.07 et +0.01).

#### 6.0 CONCLUSIONS

Sensibilisation et connaissance

Comment les Canadiens se situent-ils avec ce jeu-questionnaire sur les connaissances culturelles? Même si le test portait sur les artistes les plus connus et les plus visibles, et même si les questions étaient élémentaires (c.-à-d. dans quel domaine travaille-t-il? est-il canadien?) les résultats sont préoccupants. Le score d'ensemble que nous obtenons sur la connaissance des arts et de la culture n'est pas des plus heureux.

Tout d'abord, les niveaux de reconnaissance affirmée des personnalités du monde des arts et de la culture sont modestes. Quoique les niveaux varient sensiblement d'une personnalité à l'autre, la reconnaissance de nos superstars les plus visibles du monde de la culture se situent dans la gamme de 50 pour cent. En d'autres termes, environ un Canadien sur deux prétend connaître le groupe d'artistes chevronnés dont l'enquête parlait.

Quand on en vient à la connaissance réelle, les résultats sont beaucoup moins impressionnants. En moyenne, le résultat global en pourcentage au test de connaissance se situe à environ 30 pour cent -- un résultat déconcertant. Quand on tient compte du statut des vedettes citées, les mauvais résultats obtenus sont vraiment alarmants.

Si nos vedettes internationales les plus reconnues ne peuvent recueillir un résultat de connaissance que d'environ 30 pour cent, quels sont les espoirs de nos meilleurs artistes nationaux et régionaux? Que peuvent attendre les milliers d'artistes "moyens"? Les réponses sont évidentes. Les Canadiens sont, pour la plupart, tout simplement ignorants des produits culturels du Canada. Très peu de produits peuvent survivre sur le marché concurrentiel moderne sans qu'il y ait un minimum de sensibilisation et de connaissance du produit. Ces résultats mettent en évidence la gravité du problème de commercialisation auquel font face les arts au Canada.

Une des conclusions qu'on peut en tirer est que, pour apporter des solutions à ces problèmes, il faut des stratégies de promotion, de commercialisation et

de formation. Il ne suffit pas d'améliorer les ventes de produits artistiques, même si c'est là un objectif important étant donné les contraintes économiques actuelles qui touchent les dépenses du gouvernement. Il faut aussi avoir comme objectif tout simplement d'accroître la participation du public aux arts et à la culture, de même que le plaisir qu'il en retire. La culture fournit une oasis d'esthétisme au sein d'une société post-industrielle complexe et au rythme effréné. Ces éléments culturels sont nécessaires et importent pour édifier la mosaïque culturelle canadienne dans un contexte où, ce sont les médias électroniques qui accaparent l'essentiel de la consommation. Les études sur l'emploi du temps ont révélé que la consommation de produits artistiques (c.-à-d. assister à des spectacles et visiter des installations culturelles) prend environ 3 pour cent du temps consacré à regarder la télévision (voir The Time of Our Lives¹).

Si ce problème est perçu comme un défi social de commercialisation, quelles orientations ces renseignements nous donnent-ils? Quels objectifs l'éducation et la promotion devraient-elles viser? Quels sont les messages qui conviennent? Quel moyen de communication (médias) devrait être le plus efficace?

Cette étude fournit certaines indications sur les questions cibles. Si l'ignorance culturelle est malheureusement largement répandue dans la société canadienne, il semble y avoir quelques segments de la population qui en connaissent davantage que les autres. Les diplômés des universités et des collèges ont une plus grande culture générale. Il en est de même des Canadiens à revenus élevés, ainsi que de ceux du groupe des 26 à 45 ans. La culture générale est également associée à l'emplacement géographique, même si les effets de celui-ci sont moins marqués. Les habitants des grandes villes ont tendance à avoir une plus grande culture générale que les résidants des Provinces atlantiques.

Comme corollaire, on peut cerner ceux qui ont une moins grande culture générale et prétendre, peut-être, qu'ils devraient être les groupes cibles prioritaires de toute campagne de promotion et d'éducation. Ces groupes cibles prioritaires englobent les Canadiens ayant une formation secondaire ou primaire -- puisqu'ils obtiennent un

Kinsley, B. et Graves, F. *The Time of Our Lives: Explorations in Time Use* (Vol. 2). Ministère des Communications, Ottawa, 1981

résultat de 24 pour cent *contre* 39 pour cent pour ceux qui ont une formation collégiale. Les autres groupes prioritaires comprennent les Canadiens aux plus faibles revenus et les jeunes.

En termes régionaux, les habitants de la Colombie-Britannique ont une culture générale plus faible, ainsi que les Canadiens des petites agglomérations.

Cette analyse permet-elle de faire des suggestions sur la force relative des diverses disciplines dans le degré de sensibilisation du grand public? Même si notre liste des 14 personnalités ne peut être représentative des grandes disciplines, l'examen des niveaux relatifs de connaissance des arts de la scène, des arts visuels et de la littérature permet de faire quelques constatations. Avec nos tests, les artistes de la scène obtiennent de meilleurs résultats, suivis des auteurs et enfin de ceux qui oeuvrent dans les arts visuels.

La relation entre la langue et la culture générale présente un intérêt tout particulier et fort important. Les niveaux de culture générale sont sensiblement égaux dans les deux groupes linguistiques officiels. Ces niveaux sont sensiblement inférieurs chez les autres groupes linguistiques.

Certains ont prétendu que la culture représente une force d'intégration à la société canadienne. Cette théorie veut que la culture permette de franchir les barrières qui transcendent les deux solitudes du Canada français et du Canada anglais. Malheureusement, la présente étude abonde peu dans ce sens. Chaque catégorie linguistique connaît fort peu les artistes de "l'autre". Alors que les francophones connaissent très bien leurs personnalités du monde de la culture, il y en a environ seulement un sur dix qui connaît les équivalents anglophones. Les anglophones connaissent mal les artistes francophones et connaissent même nettement moins bien leurs propres vedettes. Ces résultats ont de quoi étonner. La théorie voulant que la culture contribue à l'amalgame de la société canadienne ne semble pas plausible à la lumière de ces résultats. L'analyse croisée des connaissances des personnalités révèle que les artistes qui devraient être le plus accessibles au groupe de l'autre langue (c'est-à-dire ceux qui ne font pas usage de la parole dans l'exécution de leur art, comme les peintres, les

danseurs et les artistes visuels) ne sont pas plus connus que les auteurs. On pourrait en déduire que les obstacles à la connaissance sont enracinés dans l'isolation culturelle relative des deux groupes linguistiques. En d'autres termes, les entraves au partage des connaissances (et du plaisir) de nos vedettes culturelles relèvent de difficultés pratiques, comme l'organisation des médias, plutôt que d'obstacles théoriques. On peut en déduire que même si le statu quo renforce une vision de dualité distincte, il y a au moins une possibilité de plus grand dialogue culturel et de consommation des symboles de l'autre communauté. Les efforts de commercialisation et de promotion pourraient s'orienter en fonction de mieux faire partager le plaisir engendré par l'excellence artistique dont la disponibilité n'est pour l'instant limitée que par des frontières pratiques et dans une certaine mesure artificielles entre nos deux groupes linguistiques.

#### Consommation et participation

Le comportement culturel est la contrepartie, en termes de comportement, de la sensibilisation culturelle. On retrouve dans nos conclusions sur le comportement culturel nombre des modèles sous-jacents à la connaissance des arts et à la sensibilisation à ce phénomène. On peut diviser le comportement culturel entre la consommation et la participation. Pour les économistes, la consommation est l'utilisation finale de biens ou de services pour la satisfaction des besoins humains. Dans notre cas, nous faisons allusion à l'assistance aux spectacles d'arts de la scène, c'est-à-dire les concerts de musique populaire et de musique classique, les spectacles de danse et les représentations théâtrales, et aux visites d'autres installations culturelles comme les musées, les bibliothèques et les galeries d'art. Dans certains cas, la consommation n'est pas "finale", comme dans le cas des musées, mais cette métaphore de la consommation culturelle servira aux fins de notre discussion. Par participation, on entend l'implication active dans le processus artistique. Cela englobe toute une gamme d'expressions créatrices possibles dans le domaine des arts de la scène, des arts visuels et de la littérature. On met l'accent sur la participation active du public comme amateur au processus artistique.

#### Consommation

La demande d'art et de culture, et les niveaux correspondants de consommation culturelle, sont relativement faibles au Canada. Comme dans le cas de la connaissance, il est évident que cela laisse à désirer. Il est également plausible que les niveaux déclarés de consommation culturelle et de participation soient exagérés. Peut-être devrions-nous appliquer un facteur de déflation aux niveaux prétendus de comportement culturel, facteur qui serait comparable à celui que nous avons constaté en passant de la reconnaissance déclarée à la vraie connaissance. Ne disposant pas de méthode de validation du comportement des niveaux de consommation déclarés, un facteur d'ajustement à la baisse d'environ 50 pour cent permettrait probablement d'obtenir une approximation plus réaliste.

Dans l'ensemble, les citadins canadiens adultes ont prétendu avoir fait 14 visites à des installations culturelles et avoir assisté à quatre spectacles. Pour les visites aux installations à caractère culturel, l'énorme majorité a eu lieu dans des bibliothèques (environ 11) et il y a eu environ une visite dans les galeries d'art, une dans les musées et une dans les foires d'art et d'artisanat. Quant aux spectacles, les concerts de musique populaire ont attiré la moitié des présences. Le répondant moyen est allé à environ une représentation théâtrale et il n'y a eu qu'environ un Canadien sur deux pour assister à un concert de musique classique ou à un spectacle de danse. Si on applique un facteur de correction pour tenir compte de l'exagération, il est manifeste que la consommation de spectacles d'arts de la scène a été très faible. Quand on compare cette consommation aux offres concurrentes de loisir que sont la télévision, le cinéma, les sports, les spectacles, etc., les arts et la culture n'attirent tout simplement pas un très grand public.

Ces faibles niveaux de demande ne surprendront pas ceux qui travaillent dans le domaine des arts. Quand on tient compte des inconvénients relatifs d'ordre économique rencontrés dans la production de spectacles artistiques (par exemple, problème de Baumol), on comprend certaines des difficultés financières endémiques du secteur. Nombreux sont ceux qui ont prétendu que les problèmes de commercialisation et de promotion des arts sont une des causes fondamentales de ces faibles niveaux de demande. Quand on se souvient des niveaux extrêmement faibles de connaissance et de

sensibilisation, il semble assez probable qu'une meilleure commercialisation et une meilleure promotion des arts pourraient amener des niveaux plus élevés de demande. Ce qui est encourageant dans une certaine mesure, c'est que notre analyse a démontré que la consommation de biens culturels a augmenté sensiblement au cours de la dernière décennie. La fréquentation des galeries d'art, l'assistance aux représentations théâtrales et aux festivals culturels ont également augmenté d'environ 20 pour cent. On peut toutefois s'attendre, à la suite de notre analyse, que cette croissance s'explique par les investissements accrus en infrastructure culturelle plutôt que par une meilleure commercialisation.

Une fois encore, la question du ciblage des efforts de commercialisation devient cruciale. Les modèles qui répartissent les consommateurs en groupes de faible demande et à forte demande sont comparables, mais absolument pas identiques, aux distinctions qu'on a rencontrées à propos de la connaissance et de la sensibilitation culturelles. La formation est le meilleur indicateur de la consommation culturelle, ce qui correspond aux résultats auxquels on est parvenu dans le domaine de la connaissance. L'étude confirme également que les femmes semblent avoir une activité culturelle plus intense et que cette consommation culturelle tend à diminuer avec l'âge. En règle générale, la consommation culturelle augmente avec les revenus, même si l'utilisation des bibliothèques indique une relation inverse. Il y a également une relation marquée entre la taille de l'agglomération et la consommation culturelle, qui s'explique dans une large mesure par l'accès plus difficile aux produits culturels dans les agglomérations petites et moyennes.

Il est assez surprenant de constater que les francophones consomment sensiblement moins de produits culturels que les anglophones. Même si cela vient en contradiction d'une certaine image conventionnelle des tendances culturelles de nos deux grands groupes linguistiques, cela cadre bien avec une recherche antérieure sur l'emploi du temps qui montrait que les francophones visitent les installations culturelles et se rendent à des concerts de musique classique beaucoup moins souvent que les autres Canadiens, qu'ils soient anglophones ou qu'ils appartiennent à d'autres groupes linguistiques (voir Kinsley et Graves, 1981b).

La demande relativement faible de produits de l'art et de la culture au Québec est assez étonnante quand on met en parallèle la performance égale ou supérieure des répondants québécois aux questions sur la mesure de la connaissance et de la sensibilisation. De plus, plusieurs études ont démontré que les résidants du Québec approuvent davantage les investissements publics dans le domaine des arts et qu'à leurs yeux les arts et la culture sont essentiels à leur qualité de vie. Les modèles d'intérêt et de demande au sein de la gamme des produits culturels offerts varient aussi par rapport à ceux des autres Canadiens (les installations culturelles et les musées semblent avoir une importance bien moindre). Il faut, quand on évoque ces écarts marqués des éléments culturels et historiques qui contribuent à définir la demande de produits artistiques, tenir compte également de certains désavantages relatifs dans l'offre d'infrastructure culturelle afin d'avoir une compréhension partielle du problème. Cet argument d'infrastructure inférieure prend de l'importance quand on constate que les écarts de participation aux activités culturelles au Québec (par rapport au reste du Canada) sont beaucoup moins prononcés qu'ils ne le sont dans le domaine de la consommation. Ces résultats fournissent des orientations en vue d'améliorer la situation.

#### Participation

L'ingrédient final de notre profil d'ensemble de l'intérêt des Canadiens pour la culture est le domaine de la participation. La société post-industrielle dans laquelle nous vivons, qui se caractérise par sa complexité croissante et la rapidité de son évolution comporte des pressions énormes pour les citoyens. L'ère des loisirs vers laquelle nous devions nous diriger semble être révolue puisque l'on dispose de moins en moins de temps pour les loisirs. Nombreux sont les observateurs qui ont constaté que ces grandes tendances sociales se sont accompagnées d'un retrait et d'un dégagement général de toute participation active aux activités politiques, sociales et culturelles. Ainsi que l'ont démontré les études sur l'emploi du temps, la grande majorité des périodes de loisirs correspondent maintenant à une consommation passive et inerte. La consommation passive est maintenant, de loin, dominée par les médias électroniques, en particulier les images culturelles populaires exportées par la télévision vers un marché global réceptif. La participation active à des activités culturelles, c'est-à-dire le processus productif de

création, peut être perçue comme une protection contre l'engourdissement et les effets délétères de la consommation passive d'une culture populaire.

Les données de l'enquête du SIPIC sur la participation culturelle montrent des niveaux moyens de participation, au Canada, à des activités comme jouer d'un instrument, chanter, danser, faire de la photo, peindre, etc. Au total, les citadins canadiens prétendent ne consacrer qu'environ trois heures par semaine à toutes ces activités. Ces trois heures sont probablement exagérées dans une proportion inverse à celle de 14 heures d'écoute hebdomadaire de télévision déclarées. En vérité, la télévision accapare au moins deux fois plus de temps, ce qui nous amène à conclure que l'ensemble de la participation active à des activités culturelles représente probablement beaucoup moins de 10 pour cent du temps consacré à l'écoute de la télévision.

La pratique de l'art à titre d'amateur est l'une des assises du professionnalisme et, même s'il n'y a que des niveaux modérés de participation active, nous sommes enclins à croire que le lien avec une production artistique sérieuse est une source importante de soutien pour ces activités. L'analyse à laquelle nous nous sommes livrés sur ceux qui participent le plus à ces activités artistiques vient à l'appui de cette conclusion. À la différence de ce qui a été constaté pour la connaissance et la consommation, un revenu élevé n'est pas une condition préalable pour la participation à des activités culturelles.

Ces résultats, ainsi que d'autres, nous amènent à conclure que le "marché" de la participation active est passablement distinct de celui plus passif de la consommation des arts et de la culture. À notre avis, il y a des arguments distincts mais très forts pour appuyer la participation active aux arts et à la culture. On peut citer, entre autres, l'élaboration d'une assise professionnelle à la production artistique, le fait d'encourager des solutions de remplacement actives et créatives à la consommation passive de médias étrangers et d'aider à sensibiliser le public, ce qui l'amènera à une consommation active d'arts de la scène et d'arts visuels. Une stratégie promotionnelle qui chercherait à la fois à stimuler la participation active et la consommation active devrait tenir compte du fait que, pour atteindre divers segments de la société canadienne, il faut choisir plusieurs publics cibles, ainsi que des médias et des messages distincts.

Ces initiatives, jointes à des stratégies visant à encourager la connaissance et la consommation, devront améliorer la qualité d'ensemble et le plaisir que nous procure notre système de production et de consommation culturelle.

## ANNEXE A

Inventaire conceptuel/Variables



O Arts d'interprétation (AI) O Patrimoine et arts visuels (P/AV)  O Arts d'interprétation (AI) O Patrimoine et arts visuels (P/AV)  PROV PROV CENSUS Division de recensement SUBDIV Sub-division de recensement TYPE Type d'organisation  O Installations  O O Installations  O Installations  O O Installations  O Installations  O O Installations  O In	NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS		INDICATEURS
O Arts d'interprétation (AI) O Patrimoine et arts visuels (P/AV)  O Arts d'interprétation (AI) O Patrimoine et arts visuels (P/AV)  PROV PROV CENSUS Division de recensement SUBDIV Sub-division de recensement TYPE Type d'organisation  O Installations  O O Installations  O Installations  O O Installations  O Installations  O O Installations  O In				Description
Classification géographique type de Statistique Canada PROV Province PROV Province Division de recensement SUBDIV Sub-division de recensement TYPE Type d'organisation  O Installations OUTSUP HOWLONG Durée de fonctionnement THEATRE Propre théâtre ou aire de spectacle (AI seulement) GALLERY Propre musée ou aire d'exposition (P/AV seulement) NAME Nom de l'installation DESCRIPT Description du musée ou de l'espace (P/AV seulement) DESIGN EMENOVAT Immeuble conçu à l'origine pour les a Spectacle (AI seulement) DESIGN RENOVAT Immeuble conçu à l'origine pour les a Spectacle (AI seulement) NAME Nom de l'installation DESCRIPT Description du théâtre ou de l'aire de spectacle (AI seulement) DESIGN RENOVAT Immeuble conçu à l'origine pour les a Spectacle (AI seulement) NOMTHEAY PROVED Année du déménagement RENTOWN Propriétaire ou locataire OPERPAY/ MONTHEAY Versement mensuel d'exploitation si propriétaire Nombre total de places (AI seulement) DISPLAY Accès à des aires d'expôsition Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement) Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)	Organisation:			
CENSUS SUBDIV Sub-division de recensement TYPE Type d'organisation  O Installations  GOVTSUP Aide du gouvernement fédéral aux arts HOWLONG Durée de fonctionnement THEATRE Propre théâtre ou aire de spectacle (AI seulement)  GALLERY Propre musée ou aire d'exposition (P/AV seulement)  NAME Nom de l'installation  DESCRIPT DESCRIPT DESCRIPTion du musée ou de l'espace (P/AV seulement)  DESCRIPT DESCRIPT DESCRIPT DESCRIPT DESCRIPT DESCRIPT DESCRIPT ON THE PROPRE PROVIDE ANNÉE DE MANÉE DE MAN	o Arts d'interprétation (AI) o Patrimoine et arts visuels (P/AV)	o Renseignements généraux	ORGAN1	Classification géographique type de
SUBDIV TYPE Type d'organisation  o Installations  GOVTSUP HOWLONG HOWLONG HOWLONG HOWLONG Durée de fonctionnement THEATRE Propre thêâtre ou aire de spectacle (AI seulement)  RALLERY Propre musée ou aire d'exposition (P/AV seulement)  NAME Nom de l'installation DESCRIPT DES		•	PROV	Province
SUBDIV TYPE Type d'organisation  o Installations  GOVTSUP HOWLONG HOWLONG HOWLONG HOWLONG Durée de fonctionnement THEATRE Propre thêâtre ou aire de spectacle (AI seulement)  RALLERY Propre musée ou aire d'exposition (P/AV seulement)  NAME Nom de l'installation DESCRIPT DES				Division de recensement
o Installations  GOVTSUP HOWLONG THEATRE HOWLONG THEATRE Propre théâtre ou aire de spectacle (AI seulement)  GALLERY Nom de l'installation DESCRIPT				
HOWLONG THEATRE TOTTE theatre ou aire de spectacle (AI seulement)  GALLERY Propre musée ou aire d'exposition (P/AV seulement)  NAME Nom de l'installation DESCRIPT Description du musée ou de l'espace (P/AV seulement)  DESCRIPT Description du théâtre ou de l'aire of spectacle (AI seulement)  DESIGN RENOVAT Immeuble conçu à l'origine pour les a RENOVAT Immeuble rénové YRMOVED Année du déménagement RENTOWN Propriétaire ou locataire  OPERPAY/ MONTHPAY Wersement mensuel d'exploitation si propriétaire  RENTPAY TOTSEAT DISPLAY Accès à des aires d'expôsition PERSTAGE (AI seulement)  VIDEODIS Accès à une scène permanente (AI seulement)  VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)				
THEATRE Propre théâtre ou aire de spectacle (AI seulement)  GALLERY Propre musée ou aire d'exposition (P/AV seulement)  NAME Nom de l'installation  DESCRIPT Description du musée ou de l'espace (P/AV seulement)  DESCRIPT Description du théâtre ou de l'aire of spectacle (AI seulement)  DESIGN Immeuble conqu à l'origine pour les a spectacle (AI seulement)  TIME MENOVAT Immeuble rénové YRMOVED Année du déménagement RENTOWN Propriétaire ou locataire  OPERPAY/ MONTHPAY Versement mensuel d'exploitation si propriétaire RENTPAY Loyer mensuel si locataire  TOTSEAT Nombre total de places (AI seulement)  DISPLAY Accès à des aires d'expôsition PERSTAGE Accès à une scène permanente (AI seulement)  VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)		o Installations	GOVTSUP	Aide du gouvernement fédéral aux arts
(AI seulement)  GALLERY  Propre musée ou aire d'exposition (P/AV seulement)  NAME  Nom de l'installation  DESCRIPT			HOWLONG	Durée de fonctionnement
GALLERY Propre musée ou aire d'exposition (P/AV seulement)  NAME Nom de l'installation  DESCRIPT Description du musée ou de l'espace (P/AV seulement)  DESCRIPT Description du théâtre ou de l'aire or spectacle (AI seulement)  DESIGN Immeuble conçu à l'origine pour les a RENOVAT Immeuble rénové  YRMOVED Année du déménagement  RENTOWN Propriétaire ou locataire  OPERPAY/  MONTHPAY Versement mensuel d'exploitation si propriétaire  RENTPAY Loyer mensuel si locataire  TOTSEAT Nombre total de places (AI seulement)  DISPLAY Accès à des aires d'expòsition  PERSTAGE Accès à une scène permanente  (AI seulement)  VIDEODIS Accès à une affichage vidéo (P/AV seulement)			THEATRE	
NAME Nom de l'installation DESCRIPT Description du musée ou de l'espace (P/AV seulement)  DESCRIPT Description du théâtre ou de l'aire or spectacle (AI seulement)  DESIGN Immeuble conçu à l'origine pour les a Immeuble rénové YRMOVED Année du déménagement RENTOWN Propriétaire ou locataire OPERPAY/ MONTHPAY Versement mensuel d'exploitation si propriétaire  RENTPAY Loyer mensuel si locataire TOTSEAT Nombre total de places (AI seulement) DISPLAY Accès à des aires d'expôsition PERSTAGE Accès à une scène permanente (AI seulement)  VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)			GALLERY	Propre musée ou aire d'exposition
DESCRIPT Description du musée ou de l'espace			NAME	• •
DESCRIPT Description du théâtre ou de l'aire or spectacle (AI seulement)  DESIGN Immeuble conçu à l'origine pour les a RENOVAT Immeuble rénové  YRMOVED Année du déménagement  RENTOWN Propriétaire ou locataire  OPERPAY/  MONTHPAY Versement mensuel d'exploitation si propriétaire  RENTPAY Loyer mensuel si locataire  TOTSEAT Nombre total de places (AI seulement)  DISPLAY Accès à des aires d'expôsition  PERSTAGE Accès à une scène permanente  (AI seulement)  VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)				Description du musée ou de l'espace
DESIGN Immeuble conçu à l'origine pour les a RENOVAT Immeuble rénové YRMOVED Année du déménagement RENTOWN Propriétaire ou locataire OPERPAY/ MONTHPAY Versement mensuel d'exploitation si propriétaire RENTPAY Loyer mensuel si locataire TOTSEAT Nombre total de places (AI seulement) DISPLAY Accès à des aires d'expôsition PERSTAGE Accès à une scène permanente (AI seulement) VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)			DESCRIPT	Description du théâtre ou de l'aire de
RENOVAT Immeuble rénové YRMOVED Année du déménagement RENTOWN Propriétaire ou locataire OPERPAY/ MONTHPAY Versement mensuel d'exploitation si propriétaire RENTPAY Loyer mensuel si locataire TOTSEAT Nombre total de places (AI seulement) DISPLAY Accès à des aires d'expôsition PERSTAGE Accès à une scène permanente (AI seulement) VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)			DESTGN	
YRMOVED Année du déménagement RENTOWN Propriétaire ou locataire OPERPAY/ MONTHPAY Versement mensuel d'exploitation si propriétaire RENTPAY Loyer mensuel si locataire TOTSEAT Nombre total de places (AI seulement) DISPLAY Accès à des aires d'expôsition PERSTAGE Accès à une scène permanente (AI seulement) VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)				
RENTOWN Propriétaire ou locataire OPERPAY/ MONTHPAY Versement mensuel d'exploitation si propriétaire RENTPAY Loyer mensuel si locataire TOTSEAT Nombre total de places (AI seulement) DISPLAY Accès à des aires d'expôsition PERSTAGE Accès à une scène permanente (AI seulement) VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)				
OPERPAY/  MONTHPAY  Versement mensuel d'exploitation si propriétaire  RENTPAY  Loyer mensuel si locataire  TOTSEAT  Nombre total de places (AI seulement)  DISPLAY  Accès à des aires d'expôsition  PERSTAGE  Accès à une scène permanente  (AI seulement)  VIDEODIS  Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)				•
MONTHPAY Versement mensuel d'exploitation si propriétaire  RENTPAY Loyer mensuel si locataire  TOTSEAT Nombre total de places (AI seulement)  DISPLAY Accès à des aires d'expôsition  PERSTAGE Accès à une scène permanente  (AI seulement)  VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)				
RENTPAY Loyer mensuel si locataire TOTSEAT Nombre total de places (AI seulement) DISPLAY Accès à des aires d'expòsition PERSTAGE Accès à une scène permanente (AI seulement) VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)				
TOTSEAT Nombre total de places (AI seulement)  DISPLAY Accès à des aires d'expôsition  PERSTAGE Accès à une scène permanente  (AI seulement)  VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV  seulement)			RENTPAY	
DISPLAY Accès à des aires d'expôsition PERSTAGE Accès à une scène permanente (AI seulement) VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)				
PERSTAGE Accès à une scène permanente (AI seulement) VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)				
VIDEODIS Accès à un affichage vidéo (P/AV seulement)				Accès à une scène permanente
·			VIDEODIS	Accès à un affichage vidéo (P/AV
blowing neces a des alles d'encreposage			STORAGE	Accès à des aires d'entreposage

### Inventaire conceptuel/variables

NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS		INDICATEURS		
	· ·	Nom de la variable	Description		
		WRKSHOP/			
		WORKSHOP	Accès à des ateliers		
		STUDIO	Accès à une aire de répétition		
			(AI seulement)		
		DRESSING	Accès à des loges (AI seulement)		
	•	OFFSPACE	Accès à des bureaux		
		TICKET	Accès à des installations de vente de billets		
		ADDISPLY	Suffisance de l'aire d'exposition		
		ADSTAGE	Suffisance de la scêne permanente (P/AV seulement)		
		ADVIDEO	Suffisance des affichages vidéo (P/AV seulement)		
		ADSTORE	Suffisance de l'aire d'entreposage		
		ADSHOPS/ ADWORK	Suffisance des ateliers		
		ADSTUDIO	Suffisance de l'aire de répétition (AI seulement)		
		ADDRESS	Suffisance des loges (AI seulement)		
		ADOFFICE	Suffisance des bureaux		
		ADTICKET	Suffisance des installations de vente de billets		
		FLORSPAC/ TOTSPACE	Superficie totale		
		MEASURE/ FEETMTR	Mètres carrés ou pieds carrés		
		SEATCAP	Le nombre de places est insuffisant (AI seulement)		
		SPACSTAG	Manque d'espace sur la scène (AI seulement)		
		ACOUSTIC	Mauvaise acoustique (AÏ seulement)		
		TOOSMALL	Espace d'exposition trop petit (P/AV seulement)		
		LOCATION	Bâtiment mal situé		



NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS		INDICATEURS
	·	Nom de la variable	Description
		ELECTRIC	Systèmes électriques insuffisants Système de climatisation insuffisant
		CLIMATE	Système d'éclairage insuffisant
		LIGHTING	Système de sonorisation insuffisant
		SOUND	(AI seulement)
		SAFETY	Problèmes de sécurité dans le théâtre/ l'immeuble
		PUBSPACE	Espace public insuffisant (AI seulement)
		SECURITY	Problèmes de sécurité dans l'immeuble (P/AV seulement)
		MOVING	Intention de déménager dans un proche avenir
		REAMOVE	Raison du déménagement
	o Services et participation		
	communautaire	PERHOME	Nombre de spectacles au théâtre (AI seulement)
		PERAWAY	Nombre de spectacles à l'extérieur du théâtre (AI seulement)
		OUTCAN	Nombre de spectacles à l'extérieur du Canada (AI seulement)
		OUTPROV	Nombre de spectacles à l'extérieur de la province (AI seulement)
		PERMANT	Exposition permanente de la collection (P/AV seulement)
		EXHIBITS	Nombre d'expositions l'an dernier (P/AV seulement)
		TOTTICK	Nombre de billets vendus au cours des douze derniers mois
		SUBTICK	Nombre de billets d'abonnement (AI seulement)
		MEMBERS	Nombre de membres de l'organisation (P/AV seulement)
		FRACEDUC	Fraction des activités consacrées au programme d'éducation

NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS		INDICATEURS
•	· .	Nom de la variable	Description
		FRACCLAS	Fraction des activités consacrées à des classes pour le public
		FRACOTHR	Fraction des activités pour d'autres types d'événement
•		PDARTS	Années-personnes personnel artistique rémunéré
		OTHRPD	Années-personnes autre personnel rémunéré
		VOLUNTER	Années-personnes bénévoles non rémunérés
	o Gestion financière et		
	financement	TOTREVUE	Revenu gagné total
		TICSALES	Pourcentage du revenu provenant de la vente de billets (AI seulement)
		0.TT 0.TT.T.	Autres fonds ou subventions provenant de:
		CULTINIT	Programme d'initiatives culturelles
		CANCOUN	Conseil des arts du Canada (en milliers)
		OTHFED	Autres fonds fédéraux (en milliers)
		PROVGOVT	Gouvernement provincial (en milliers)
		MUNIGOVT	Gouvernements municipal et régional (en milliers)
		CORPFUND	Sociétés (en milliers)
		DONATE OTHFUND	Dons de particuliers (en milliers) Autre financement (cà-d. fondations) (en milliers)
		OPEXPEND	Total des dépenses d'exploitation (en milliers)
		CAPEXPND	Total des dépenses d'immobilisations (en milliers)
		TOTBUDGT	Total du budget original (en milliers)
		RETAIN SURPLUS/	Bénéfices non répartis (en milliers)
		DEFICIT	Déficit ou excédent
		SITUATION	Situation financière meilleure/pire
		FINANCES	Finances pour les trois prochaines années

NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS		INDICATEURS
		Nom de la variable	Description
Installations			
(1) Inventaire des installations culturelles	o Renseignements sur le bâtiment, sorte d'installation, renseignements sur l'installation	PROV CENSDIV CENSUB NAMEOUN STREET PCODE PRIMUSE  TYPEPRIM TYPESEC HERITAG  SQFEET  SQMETR  FIXED MOVABLE STAGE WHOOWN SFTNAME SURNAME OUTSIDE	Province Division de recensement Subdivision de recensement Nom de l'installation Numéro civique et nom de la rue Code postal Utilisation primaire pour les arts et la culture Sortes d'installations primaires Sortes d'installations secondaires Principaux types d'utilisations pour les arts ou le patrimoine Taille de l'aire de spectacle - pieds carrés Taille de l'aire de spectacle - mètres carrés Nombre de sièges - fixes Nombre de sièges - amovibles Y a-t-il une scène Qui est propriétaire Prénom de la personne ressource Nom de famille de la personne ressource À l'extérieur de la RMR

NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS	INDICATEURS	
		Nom de la variable	Description
(nstallations			
(2) Enquête auprès des gestionnaires o Arts d'interprétation	o Renseignements généraux	FACLTY1	Numéro de l'installation Classification géographique type de Statistique Canada
(AI)		PROV	Province
o Patrimoine et arts visuels		CENSUS	Division de recensement
(P/AV)		SUBCENS	Subdivision de recensement
	o Type d'installations/ appartenance	CULTURE	L'offre d'installations culturelles répond à la demande
		DANCE	Danse/ballet (AI seulement)
		OPERA	Opéra (AI seulement)
		CLASICAL	Musique classique (AI seulement)
		FOLK	Musique populaire/folklore, jazz (AI seulement)
		THEATRE	Théâtre (AI seulement)
		VISUAL	Organisation d'arts visuels (AI seulement)
		CINEMA	Cinéma/cinéclub (AI seulement)
		OTHER	Autre organisation (AI seulement)
		FUNCTION	Fonctions patrimoniales primaires (P/AF seulement)
		USEOF	Utilisation originale de l'immeuble
		RENOVATE	Rénovations majeures entreprises
		WHOOWNS	Qui est propriétaire de l'immeuble
		OPERATE	Qui exploite l'immeuble
		FUTURE	Immeuble en vente dans un proche avenir
		BUYER	Acheteur probable
		MOVESOON	Déménagement dans un proche avenir (P/AV seulement)



NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS	INDICATEURS		
		Nom de la variable	Description	
	o Capacité de l'immeuble	STAGES	Nombre d'aires de spectacle (AI seulement)	
		TOTAREA METFEET/	Superficie totale	
		MEASURE	En mètres carrés ou en pieds carrés	
		SEATING	Nombre total de sièges (AI seulement)	
		PERFORM	Nombre total de spectacles l'an dernier (AI seulement)	
	· ,	TICKETS	Nombre total de billets vendus l'an dernier (AI seulement)	
		DISPAY	Pourcentage de la superficie utilisable pour des expositions (P/AV seulement)	
		VISITOR	Nombre de visiteurs l'an dernier (P/AV seulement)	
	o Convenance et état de	YRBUILT	Année de construction	
	l'installation	YRMOVED	Année d'emménagement	
		REPAIRS	Réparations majeures depuis l'ouverture	
		AMTREPS	Sommes dépensées pour les réparations depuis trois ans (en milliers)	
		IMPROVE	Améliorations/réaménagements majeurs	
		AMTPROVE	Sommes dépensées pour le réaménagement (en milliers)	
		FLOORS	Planchers et plafonds	
		INTWALLS	Murs intérieurs	
		EXTWALLS	Murs extérieurs	
		WINDOWS	Fenêtres et portes	
		ROOF	État du toit	
		BASEMENT	Fondation et murs du sous-sol	
		ELECTRIC	Systèmes électriques	
		PLUMB	Plomberie	
	• *	CLIMATE	Systèmes de climatisation et de chauffage	
		UPSTRUCT OVERALL	Superstructure Ensemble de la structure	
		EXTWATER	Pénétration d'eau de l'extérieur	
		DVIAUTUR	icheciation a caa ac i catelleat	

NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS		INDICATEURS
		Nom de la variable	Description
		HUMIDITY	Humidité excessive
		DRYNESS	Sécheresse excessive (P/AV seulement)
		OUTSIDE	Apparence de l'immeuble (extérieur)
		INSIDE	Apparence de l'immeuble (intérieur)
		SAETY	Sécurité de l'immeuble
		SECURITY	Sécurité de l'immeuble (P/AV seulement)
		ENERGY	Efficience énergétique
		MAINCOTS	Coûts d'entretien
		ACCESS	Accès public (P/AV seulement)
		DISABLE	Accès pour les handicapés (P/AV seulement)
		FUTREPS	Réparations au cours des trois prochaines années
		COSTREPS	Coût des réparations prévues
		STANDARD	Pourcentage des réparations pour se conformer à la norme
		BASCOST	Fondement de l'estimation des coûts
		FEDGOVT	Financement du gouvernement fédéral
		OTHGOVT	Financement d'autres gouvernements
		OTHFUND	Financement d'autres sources (particuliers, sociétés)
		REQUEST	Total des réparations demandées
		PERSPACE	Espace permanent d'exposition
		TMPSPACE	Espace temporaire d'exposition (P/AV seulement)
		LIGHTING	Matériel d'éclairage
		AIRFILT	Système de purification de l'air (P/AV seulement)
		AUDIO	Matériel audio
		ACOUSTICS	Acoustique
		TEMPER	Température et humidité
		AUDCAP	Capacité de la salle .
		AUDSIGHT	Obstacles à la vue des spectateurs (AI seulement)
_		STORAGE	Espace d'entreposage (P/AV seulement)



NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS		INDICATEURS
		Nom de la variable	Description
		CONVER	Espace de conservation (P/AV seulement)
	•	WRKSPACE	Espace de travail
		DRESSING	Loge (AI seulement)
		REHEARSL	Espace de répétition (AI seulement)
		READING	Bibliothèque/aire de lecture (P/AV seulement)
		PUBACTY	Espace d'activités publiques (P/AV seulement)
		PUBAMEN	Services au public (P/AV seulement)
	o Gestion financière et financement	CONSTR	Coût de la construction (en milliers) Capital original:
		MUSEUMS	Musées nationaux du Canada (en miliers) (P/AV seulement)
		PROGRAM/	,
		INITPROG	Programme d'initiatives culturelles (en milliers)
		CANCOUN/	
		COUNCIL	Conseil des arts du Canada (en milliers)
		OTHRFED/	,
		FEDFUND	Autre financement fédéral (en milliers)
		PROVGOVT/	,
		PROVFUND	Gouvernement provincial (en milliers)
		MUNIREG/	(
		MUNIFUND	Gouvernements municipal et régional (en milliers)
		CORPORAT/	,
		CORPFUND	Sociétés (en milliers)
		DONATE/	,
		INDDONT INSTITUT/	Dons de particuliers (en milliers)
		INSTFUND	Institutions (en milliers)
		REPLACE	Coût de remplacement aujourd'hui (en milliers)
		ESTIMATE	Base de l'estimation
		HOTTIMIE	hase at a continue ton

NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS		INDICATEURS
	· · .	Nom de la variable	Description
		REVEARN	Revenu gagné total
•			Aide ou subventions de:
		SUPNMC	Musées nationaux du Canada (en miliers) (P/AV seulement)
		INITPROG/	Programme d'initiatives culturelles
		CULTPROG	(en milliers)
		COUNCIL/	, ,
		CANADA	Conseil des arts du Canada (en milliers)
		FEDFUND/	,
		OTHRFED	Autres fonds fédéraux (en milliers)
		PROVFUND/	
		PROVGOVT	Gouvernements provinciaux (en milliers)
		MUNIFUND/	, and the second
		MUNIGOVT	Gouvernements municipal et régional (en milliers)
		CORPFUND/	(en militers)
		COPORAT	Sociétés (en milliers)
		INDDONT/	Societes (en militers)
		DONATE	Dons de particuliers (en milliers)
		INSTFUND/	Financement par les institutions
		INSTITUT	(en milliers)
		OPERATE	Total des dépenses d'exploitation (en milliers)
		MORTGAG	Versement annuel d'hypothèque (en milliers)
		CAPITAL	Total des dépenses d'immobilisations (en milliers)
		BUDGET	Budget original total (en milliers)
		EARNINGS	Total des bénéfices non répartis (en milliers)
		DEFICITI	Déficit ou excédent
		TOTACC/	Delicit va caccacac
		SURFDEF	Déficit ou excédent accumulé total
_		DEFICIT2	Déficit ou excédent
		FINANCES	Finances des trois dernières années
		LIMMOND	Triances den crots dermieres annees



NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS		INDICATEURS
		Nom de la variable	Description
	o Accessibilité	OPENDAY	Jours d'ouverture
		SUMMER	Heures hebdomadaires d'ouverture en été (P/AV seulement)
		RESTYEAR	Heures hebdomadaires d'ouverture le reste de l'année (P/AV seulement)
		ARTISTIC	Journées du personnel artistique rémunéré
		OTHSTAFF	Autre personnel rémunéré
		UNPAID	Bénévoles
Particuliers	o Identification du lieu	PROV1	Province
		CENSUS1	Division de recensement
		CENDIV1	Subdivision de recensement
		CASEID1	Identification du cas
	o Activités culturelles		Musée des beaux-arts
		NUMART	Nombre de visites
		ATTART	Où
	•	MORART	Aimerait y aller plus souvent
		REAART	Pourquoi n'a pas participé davantage Autres musées
		NUMMUS	Nombre de visites
		ATTMUS	Où
		MORMUS	Aimerait y aller plus souvent
		REAMUS	Pourquoi n'a pas participé davantage
			Spectacle musical/récital
		NUMMUSIC	Nombre de visites
		ATTMUSIC	0ù
		MORMUSIC	Aimerait y aller plus souvent
		REAMUSIC	Pourquoi n'a pas participé davantage Concert/récital de musique classique
		NUMCLAS	Nombre de visites .
		ATTCLAS	Od
		MORCLAS	Aimerait y aller plus souvent
		REACLAS	Pourquoi n'a pas participé davantage

NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS		INDICATEURS
		Nom de la variable	Description
			Spectacle de danse
		NUMDANC	Nombre de visites
		ATTDANC	Où
•		MORDANC	Aimerait y aller plus souvent
		READANC	Pourquoi n'a pas participé davantage Pièces de théâtre
		NUMLIVE	Nombre de visites
		ATTLIVE	$\mathcal{B}0$
		MORLIVE	Aimerait y aller plus souvent
		REALIVE	Pourquoi n'a pas participé davantage Salon d'art et d'artisanat
		NUMCRAFT	Nombre de visites
		ATTCRAFT	Où
		MORCRAFT	Aimerait y aller plus souvent
		REACRAFT	Pourquoi n'a pas participé davantage Bibliothèques ou archives publiques
		NUMLIB	Nombre de visites
		ATTLIB	бо
		MORLIB	Aimerait y aller plus souvent
		REALIB	Pourquoi n'a pas participé davantage
		PLAYINST	Joue un instrument de musique
		HRPLAY	Heures passées à jouer
		SING	Chant/vocalise
		HRSING	Heures d'exercice de chant
		PHOTO	Participation à la photographie
		HRPHOTO	Heures conscrées à la photographie
		PAINT	Peinture, sculpture, dessin
		HRPAINT	Heures consacrées à la peinture, etc.
		DANCE	Cours de danse
		HRDANCE	Heures passées à des cours de danse
		ACTING	Cours de théâtre
		HRACT	Heures consacrées à des cours de théâtre
		WATCHTV	Télévision ou magnétoscope
		HRTV	Heures passées devant la télévision

NIVEAU D'ANALYSE

CONCEPTS

	Nom de la variable	Description
	FINAMTR	Qui devrait aider financièrement les artistes amateurs
	FINCRAFT	Qui devrait aider financièrement les artisans
	PARKS	Parcs et aires de loisirs
	MEDICAL	Installations médicales
	ARTFAC	Installations culturelles et artistiques
	SPORT	Installations sportives
	ROADS	Réseaux routiers
	MILITARY	Forces armées et défense
	SUPPORT	Aide des artistes et des artisans
	PLENTY	Beaucoup de spectacles musicaux dans ma ville
	MOREFAC	J'aimerais qu'il y ait plus d'installations artistiques
	CDNCULT	La culture canadienne est décevante
	FEDGOVT	Le gouvernement fédéral fait du bon travail
	OUTCITY	Dois quitter la ville pour la culture
	PRIDE	Nous pouvons tous être fiers de la culture canadienne
	TRADITION	Le gouvernement fédéral devrait aider les formes traditionnelles d'art
	SOCIETY	Tous les membres de la société canadienne ont un accès égal à la culture
	MOREPERF	Aimerais voir plus de spectacles canadiens
	FACCOMM	Pas assez d'installations dans la ville
	TOOFAR	Les installations sont trop loin
	TRANSPT	Le transport est trop difficile
	TOOHIGH	Le prix d'entrée est trop élevé
	NOINTERT	La programmation n'est pas intéressante
	PUBLPOOR	La publicité et la réclame sont mauvaises
	HOURS	Les heures d'ouverture ne sont pas appropriées
	NOCHILD	Pas assez de spectacles pour les enfants

INDICATEURS

niveau d°analyse	CONCEPTS	INDICATEURS		
		Nom de la variable	Description	
		SUBCLAS	Abonnement à une série de musique classique	
	· ,	SUBDANC	Abonnement à une série de danse	
	·	SUBTHEAT	Abonnement à une série de théâtre	
		SUBFILM	Abonnement à une série de films	
		%CULT	Pourcentage des heures consacrées à la culture passées en public	
	o Opinions et perceptions	THEATRE	Avoir des pièces de théâtre	
	-	LIBRARY	Avoir des bibliothèques	
		DANCE	Avoir des théâtres de danse ou d'opéra	
		MUSEUM	Avoir des musées	
		CONCERT	Avoir des salles de concert	
		ARTISTS	Avoir une communauté d'artistes professionnels	
		CRAFTS	Avoir des installations d'art et d'artisanat	
		CRAFTPL	Avoir une communauté dynamique d'artisans	
		FEDSUP	Aide du gouvernement fédéral pour les arts	
		PROVSUP	Aide du gouvernement provincial pour les arts	
		MUNISUP	Aide du gouvernement municipal pour les arts	
	•	PRIVSUP	Aide du secteur privé pour les arts Est-ce que le gouvernement devrait aider:	
		AUTHOR	Les artistes, les auteurs	
		OPOMUSIC	La musique populaire	
		PERFART	Les arts d'interprétation	
		PAINTING	La peinture, la sculpture, le dessin	
		MUSLIB	Les galeries d'art, les musées, les bibliothèques	
		CULTIND	Les industries culturelles	
		FINPROF	Qui devrait aider financièrement les artistes professionnels	

NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS	INDICATEURS						
		Nom de la variable	Description					
		COCKBURN CBURNDO CBURNCDN ROY	Bruce Cockburn Qu'est-ce qu'il fait? Est-il Canadien? Gabrielle Roy					
		ROYDO ROYCDN	Qu'est-ce qu'elle fait? Est-elle Canadienne?					
	o Caractéristiques socio-démographiques et économiques	YRBIRTH MARITAL EDUCTION LANG NOPEOPL INCOME SEX LANGINT	Année de naissance Situation matrimoniale actuelle Plus haut niveau d'instruction Langue apprise en premier dans l'enfance Nombre de personnes dans le ménage Revenu annuel du ménage Sexe du répondant Langue de l'entrevue					
	o Caractéristiques de l'entrevue	TELENO DIRECTRY NUM16YRS NUMMALE LENGTH DAY MONTH NUMCALL	Numéro de téléphone Numéro de l'annuaire de téléphone Nombre de personnes de 16 ans et plus Nombre d'hommes de 16 ans et plus Durée de l'entrevue Journée de l'entrevue Mois de l'entrevue Nombre d'appels (essais)					

niveau d'analyse	CONCEPTS		INDICATEURS
		Nom de la variable	Description
	o Sensibilisation à la culture	PINSENT PINDO PINCDN KAIN KAINDO KAINCDN COLVILLE COLDO COLCDN DUVALL DUVALLDO DUVALCDN GAGNON GAGDO GAGCDN BUTLER BUTLERDO BUTCDN ATWODDO ATWODDO ATWODCDN OKEEFE OKEEFEDO OKEEFCDN LAURE LAUREDO LAURECDN CARR CARRDO CARRCDN GOULD GOULDCDN TREMBLY TREMDO TREMCDN	Gordon Pinsent Qu'est-ce qu'il fait? Est-il Canadien? Karen Kain Qu'est-ce qu'elle fait? Est-elle Canadienne? Alex Colville Qu'est-ce qu'il fait? Est-il Canadien? Robert Duvall Qu'est-ce qu'il fait? Est-il Canadien? André Gagnon Qu'est-ce qu'il fait? Est-il Canadien? Edith Butler Qu'est-ce qu'elle fait? Est-elle Canadienne? Margaret Atwood Qu'est-ce qu'elle fait? Est-elle Canadienne? Georgia O'Keefe Qu'est-ce qu'elle fait? Est-elle Canadienne? Carole Laure Qu'est-ce qu'elle fait? Est-elle Canadienne? Emily Carr Qu'est-ce qu'elle fait? Est-elle Canadienne? Emily Carr Qu'est-ce qu'elle fait? Est-elle Canadienne? Glenn Gould Qu'est-ce qu'il fait? Est-il Canadien? Michel Tremblay Qu'est-ce qu'il fait? Est-il Canadien?

NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS	INDICATEURS				
		Nom de la variable	Description			
	o Financement du PIC	PCI8083	Valeur totale en dollars 1980-1983			
	(1980–1986)	NUM8083	Nombre total de subventions 1980-1983			
		PCI8386	Valeur totale en dollars 1983-1986			
	· .	NUM8386	Nombre total de subventions 1983-1986			
	o Financement par le Conseil des arts du	CDNFUNDS	Total des fonds du Conseil des arts du Canada 1980-1984			
	Canada (1980-1984)	CDNGRANT	Nombre total de subventions du Conseil des arts du Canada 1980-1984			
	o Financement par le CMAAC		Organisations d'arts d'interprétation:			
	(1980–85)	PERFPRIV	CMAAC (1980-85) subventions privées			
		PERFCDN	CMAAC (1980-85) Conseil des arts du Canada			
		PERFPROV	CMAAC (1980-85) subventions provinciales			
		PERFMUNI	CMAAC (1980-85) subventions municipales			
		PERFOTHR	CMAAC (1980-85) autres			
		PERFGOVT	CMAAC (1980-85) subventions totales des subventions du gouvernement fédéral			
			CMAAC Organisations des arts visuels:			
		VISPRIV	CMAAC (1980-85) subventions privées			
		VISCDN	CMAAC (1980-85) Conseil des arts du Canada			
		VISPROV	CMAAC (1980-85) subventions provinciales			
		VISMUNI	CMAAC (1980-85) subventions municipales			
		VISOTHER	CMAAC (1980-85) autres			
		VISOPER	CMAAC (1980-85) subventions totales des			
	•		recettes d'exploitation			
	o Financement par les musées du Canada	MUSMAP	Musées du Canada - valeur en dollars du programme PAM			
,		MUSOTHR	Musées du Canada - autres			

NIVEAU D'ANALYSE	CONCEPTS	Indicateurs					
•		Nom de la variable	Description				
Inventaire des villes et données	o Renseignements généraux	PROV1	Province				
sur le financement	et caractéristiques	CENSUS1	Division de recensement				
	socio-démographiques de	CENDIV1	Subdivision de recensement				
	l'individu	POP1976	Population en 1976				
		POP1981	Population en 1981				
		ENGLISH	Nombre de personnes dont l'anglais est la langue maternelle				
		FRENCH	Nombre de personnes dont le français est la langue maternelle				
		OTHER	Nombre de personnes dont la langue maternelle est autre				
		OVER15	Population de 15 ans et plus				
		PRIMARY	Nombre de personnes ayant fait des études primaires				
		HIGHGRAD	Nombre de diplômés des écoles secondaires				
		UNIVGRAD	Nombre de diplômés universitaires				
	o Caractéristiques de la	MALELAB	Nombre d'hommes dans la population active				
	population active	MALEPART FEMLAB	Taux de participation des hommes Nombre de femmes dans la population active				
		FEMPART	Taux de participation des femmes				
		MALEARTS	Nombre d'hommes employés dans les arts				
		FEMARTS	Nombre de femmes employées dans les arts				
		FUNCTION	Nombre de personnes dans la fonction Économique dominante				
		INDUSTRY	Genre d'industrie dominante (code à deux chiffres)				
	o Caractéristiques du	INCOME	Revenu moyen des ménages				
	menage	DISTANCE	Distance de la plus proche RMR (en kilomètres)				
		OWNED	Logement habité par le propriétaire				
		RENTED	Logement habité par un locataire				
		PERSONS	Nombre moyen de personnes par ménage				

# ANNEXE B

Instruments de l'enquête

Système informatisé de planification de l'infrastructure culturelle: Enquête sur les installations utilisées par les organismes d'interprétation

#### INTRODUCTION

Demandez le gérant ou le propriétaire des installations.

Bonjour, ici (votre nom) de la firme (nom de la firme). Nous enquêtons présentement sur les installations des organismes culturels canadiens, pour le compte du Ministère des Communications. Les résultats de cette étude serviront à planifier le financement des installations qui existent déjà ainsi qu'à établir de nouvelles installations dans le domaine culturel.

Nous aimerions vous poser quelques questions sur les caractéristiques physiques des locaux que vous occupez, sur le système de propriété des installations, sur les activités culturelles qui y sont offertes, sur l'état actuel des lieux ainsi que sur les projets que vous auriez pour cet édifice.

L'interview prendra environ quinze minutes et les renseignements recueillis demeureront strictement confidentiels. Votre édifice a été sélectionné au hasard, au moyen d'une technique d'échantillonnage scientifique donc vos réponses ont beaucoup d'importance pour nous. Si vous n'êtes propriétaire ou responsable que d'une partie de l'édifice, les questions s'appliqueront à cette partie seulement. Puis-je commencer?

1.0	TYPE D'INSTALLATIONS/SYSTÈME DE PROPRIÉTÉ
1.1	D'après vous, les installations disponibles sont-elles suffisantes aux besoins des organismes d'interprétation de votre communauté? Situez votre réponse sur une échelle de 1 à 7 où le 1 indique que les installations disponibles sont absolument suffisantes, le 7, qu'elles sont absolument insuffisantes et le 4 qu'elles ne sont ni l'une ni l'autre.
	ABSOLUMENT NI L'UNE ABSOLUMENT SUFFISANTES NI L'AUTRE INSUFFISANTES NSP/PDR 1 2 3 4 5 6 7 9
1.2	Dans chacune des catégories suivantes, indiquez le nombre d'organismes artistiques locaux qui utilisent votre édifice fréquemment? Tenez compte des organismes amateurs et professionnels.
	NSP/PDR a) DANSE/BALLET     99
	b) OPÉRA     99
	c) MUSIQUE CLASSIQUE99
	d) MUSIQUE POPULAIRE FOLKLORIQUE/JAZZ
	e) THÉÂTRE 99
	f) ARTS VISUELS/ GALERIE 99
	g) CINÉMA/CINÉ CLUB 99
	h) AUIRE (précisez) 99
1.3.a)	A l'origine, cet édifice a-t-il été conçu pour les arts de la scène?
	OUI
b)	Des rénovations importantes ont-elles été apportées pour permettre la présentation de spectacles?
	CUI

1.4.a)	Cet édifice appartient-il à une entreprise privée (à but lucratif) ou à un organisme à but non-lucratif? (Dans ce dernier cas, demandez de quel niveau de gouvernement il s'agit.)
b)	Qui gère l'édifice?
	a) Propriétaire b) Gérant
	ENTREPRISE PRIVÉE (à but lucratif) l l ORGANISME A BUT NON-LUCRATIF (précisez)
	PUBLIC (précisez s.v.p.)
	o MUNICIPAL/RÉGIONAL
·	7 7 NSP/PDR 9 9
1.5.a)	Est-ce probable que ces installations soient vendues au cours des trois prochaines années? Indiquer le degré de probabilité, à 10 pour cent près, sur l'échelle suivante.
	TOUT À FAIT IMPROBABLE  CERTAIN NSP/DPR  0% 10% 20% 30% 40% 50% 60% 70% 80% 90% 100% 999
b)	Quel type d'organisme serait le plus susceptible d'en faire l'acquisition?
	FIRME PRIVÉE/SOCIÉTÉ
	NAIS MAINTENANT VOUS POSER QUELQUES QUESTIONS SUR LA CAPACITÉ DIFICE QUE VOUS COCUPEZ.
2.0	CAPACITÉ DE L'ÉDIFICE
2.1	Combien de scènes ou d'aires de représentation y a-t-il dans votre édifice?

NSP/PDR 9

2.2.a)	Quelle est la <u>superficie totale</u> approximative de votre édifice? (Tenez compte des aires destinées aux représentations et des aires réservées à d'autres usages.) (INSCRIRE EN PIEDS OU EN MÈTRES CARRÉS.)
	NSP/DPR SUPERFICIE 99999
	En mètres carrés
	ou en pieds carrés
b)	Environ combien de sièges réservés à l'auditoire, compte-t-on, en tout, dans votre édifice ? (Tenez compte des sièges mobiles.)
	NOMBRE DE PLACES
2.3	En tout, combien de spectacles ont été présentés dans vos installations au cours des douze derniers mois?
	TOTAL
2.4	Environ combien de billets, <u>en tout</u> , ont été vendus pour des représentations au cours des douze derniers mois?
	TOTAL
	AIMERIONS MAINTENANT SAVOIR A QUEL POINT VOS INSTALLATIONS SONT ATES ET CONNAITRE L'ÉTAT PHYSIQUE DE CELLES-CI.
3.0	CONFORMITÉ ET ÉTAT PHYSIQUE DES INSTALLATIONS
3.1.a)	A quelle année, environ, remonte la construction de cet édifice?
	NSP/PDR 1 999
b)	En quelle année votre organisme a-t-il acheté ces installations ou en quelle année y a-t-il emménagé?
	NSP/PDR   1       999
	Compare Agencia and Compar
3.2.a)	A-t-on fait des réparations importantes à cet édifice depuis sa construction? On entend par réparations importantes les travaux entrepris dans le but de maintenir l'édifice dans le même état qu'à sa construction et non les travaux entrepris dans le but d'augmenter la valeur de l'édifice. Ne tenez pas compte des travaux d'entretien courant.
	OUI
	NSP/DPR9

b)	Au cours des trois dernières au consacrée à des réparations impo-			vir	om q	uell	e so	mme a	été
	DOLLARS		1		0	0	<u>o</u> ,	00 \$	
3.3.a)	A-t-on apporté des améliorations ou encore, fait des rénovations importantes à cet édifice depuis sa construction? On entend par améliorations et rénovations les ajouts et les transformations qui augmentent la valeur de l'édifice.								
	OUI NON NSP/DPR	2							
b)	Au cours des trois dernières a consacrée à l'amélioration ou à								été
	DOLLARS	ا ل			0	101	0 ,	00 \$	
3.4	Quelle cote attribueriez-vous à des éléments suivants? Veuille où le l indique que l'élément meuf, le 7 que l'élément mention le 4, que l'élément mentionné co	z co enti né e	ter onné st d	sur est ans	une en un é	éche parf tat	elle ait irré	de l état/co parable	à 7 omme
	. P	ARFA ÉTA			NIM EPT/		IF	REPARAI	3LE
a)	Planchers et plafonds	1	2	3	4	1 5	6	7	
b)	Murs intérieurs	1	2	3	4	5	6	7	
c)	Murs extérieurs	1	2	3	4	5	6	7	
d)	Portes et fenêtres	1	2	3	4	5	6	7	
e)	Toit	1	2	3	4	5	6	7	
f)	Fondations et murs du sous-sol (intérieurs et extérieurs)	1	2	3	4	5	6	7	
g)	Systèmes électriques	1	2	3	4	5	6	7	
h)	Tuyauterie	1	2	3	4	5	6	7	
i)	Systèmes de climatisation et de chauffage	1	2	3	4	5	6	7	
j)	Structure des étages au-dessus du sous-sol	1	2	3	4	5	6	7	
1.\	Structure en conéval	1	2	2	1	5	6	7	

The Control of the Co

3.5	Dans quelle mesure les aspects s problèmes dans votre édifice? Attr de l à 7 où le 1 indique que cela n que cela cause de sérieux problèmes.	ibuez ie cai	une	cot	e s	ur u	ne é	chelle
	,	MOON					SÉF	RIEUX
		OBLEA	Æ		<del></del>			BLÈMES
a)	Infiltration d'eau de l'extérieur	. 1	2	3	4	5	6	7
(ď	Humidité excessive (par exemple: traces de moisissure, condensation, accumulation d'eau)	. 1	2	3	4	5	6	7
c)	Aspect extérieur de l'édifice	. 1	2	3	4	5	6	7
d)	Aspect intérieur de l'édifice	. 1	2	3	4	5	6	7
e)	Sûreté dans l'édifice	. 1	2	3	4	5	6	7
f)	Conservation de l'énergie	. 1	2	3	4	5	6	7
g)	Coûts d'entretien	. 1	2	3	4	5	6	7
3.6.a)	Comptez-vous faire des réparations au cours des trois prochaines au probabilité, à 10 pour cent près, su	mées	?	Indi	quez	le	đe	
	TOUT À FAIT IMPROBABLE 0% 10% 20% 30% 40% 50% 60% 70%	<del></del>	T	MIAT	NSI	P/DPI 999	R	
b)	Quelles sont les réparations que vou	ıs pr	évoy	ez en	trej	pren	dre?	
c)	Quelles sont les rénovations que von	ıs pr	évoy	ez er	trej	pren	dre?	
d)	À combien, environ, estimez-vous l de ces rénovations?	es co	oûts	de	ces	répa	rat:	ions et
								\$
e)	Quel pourcentage de cette somme su le même état qu'il était, à l'origi		it à	ren	dre	1 éc	difi	ce dans
	•					1	}	9

f)	Sur quoi se base votre estimé des coûts?
	ESTIMÉ PRÉLIMINAIRE D'UN ARCHITECTE/ENTREPRENEUR
g)	D'après vous, quelle sera la part de chacun des services suivants dans le financement des travaux de rénovation et de réparation. Indiquez l'importance de chaque source de financement sur une échelle de l à 7 où le l indique que vous escomptez que la source mentionnée assumera les coûts en entier, le 7 que vous escomptez que cette source n'assumera aucune part des coûts et le 4 que vous escomptez que cette source assumera la moitié des coûts.
	COÛTS EN LA MOITIÉ AUCUNE PART
	ENTIER DES COÛTS DES COÛTS NSP/PDR
i)	Gouvernement fédéral (précisez le nom du programme)
ii)	Autres niveaux de gouvernement 1 2 3 4 5 6 7 9
iii)	Autres sources (financement provenant de particuliers ou de sociétés, de prêts bancaires) (précisez s.v.p.)
h)	SI VOUS COMPTEZ SUR L'AIDE DU FÉDÉRAL, combien prévoyez-vous demander sur le coût total des travaux?
	DOLLARS DU FÉDÉRAL .00 \$

A section of the Contract of t

Pour chacun des aspects suivants, dans quelle mesure diriez-vous que vos installations correspondent aux besoins artistiques des individus et des organismes des arts d'interprétation qui les utilisent? Tenez compte de la conception et de l'état physique de l'édifice ainsi que de l'équipement disponible. Attribuez une cote sur une échelle de l à 7 où le l indique que l'édifice et l'équipement sont absolument adéquats et le 7, qu'ils sont absolument inadéquats. (ENCERCLEZ LE 8 SI L'ÉLÉMENT MENTIONNÉ EST

INEXISTANT.)

	IIVEAIGIANI.	ABSOLUME ADÉQUAT		<del></del> -	<del>-1</del>	<del></del>		OLUMEN DÉQUAI	T S S.O N	SP/PDR
a)	Aires de représentation	1	2	3	4	ł 5	6	ł 7	8	9
b)	Systèmes d'éclairag	e 1	2	3	4	5	6	7	8	9
c)	Système de son	1	2	3	4	5	6	7	8	9
d)	Acoustique	1	2	3	4	5	6	7	8	9
e)	Température et humidité	1	2	3	4	5	6	7	8	9
f)	Capacité (nombre de places)		2	3	4	5	6	7	8	9
g)	Vue sur la scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9
h)	Entrepôts/aires de travail	1	2	3	4	5	6	7	8	9
i)	Loges/salles de maq lage pour les inter prètes	-	2	3	4	5	6	7	8	9
j)	Aires de répétition	1	2	3	4	5	6	7	8	9
k)	Y a-t-il d'autre possibilités de pré	-						qui	limiter	nt les

### 4.0 GESTION ET FINANCEMENT

J'aurais maintenant quelques questions portant sur l'aspect financier de votre installation. Les chiffres de la dernière année pour laquelle vous avez un rapport financier annuel seront nécessaires pour répondre à ces questions. (NE LIRE QUE SI CELA EST ABSOLUMENT NÉCESSAIRE -- Nous comprenons que vous soyez peut-être obligé de consulter vos dossiers pour obtenir ces renseignements. Dans ce cas, il nous ferait plaisir de vous rappeler plus tard au courant de la journée ou encore, demain.)

4.l.a)		cet édifice a-t-elle coûtée? a construction sans tenir compte des
	DOLLARS	0 0 0 ,00 \$ NSP/PDR 99999
b)	Sur le capital investi à l'o sources de financement suivantes	origine, quelle somme chacune des sa-t-elle contribuée?
	a) Sources de financement fédéra	ales
	<ul><li>i) Programme d'initia- tives culturelles</li></ul>	[] [] [0] 0] 0,00 \$
	ii) Conseil des Arts du Canada	[
	iii) Autres octrois du fédéral	000,00\$
	b) Financement provenant du gouvernement provincial	000,00\$
	c) Financement provenant des gouvernements municipaux et régionaux	000,00\$
	d) Financement provenant de sociétés	000,00\$
	e) Dons de particuliers	\$ 00,000,00\$
	f) Financement provenant de fondations	000,00\$
c)	D'après vous, quelle serait édifice, aujourd'hui?	la valeur de remplacement de cet
	DOLLARS	\$ 00,000,00\$

d)	Sur quoi se base cet estimé?	
	ESTIMÉ D'UN ARCHITECTE ESTIMÉ D'UN ENTREPRENEUR COÛT D'UN ÉDIFICE SEMBLABLE. ESTIMÉ PERSONNEL NSP/PDR	
4.2.	période? (Ajoutez: Tenez conspectacles payés, des revenus per d'auteur et les commissions, de de la vente de souvenirs et de les cours et les ateliers, des	provenant des média tel les droits la publicité dans les programmes, concessions, des frais payés pour intérêts sur les placements, des es installations et du matériel, de
	TOTAL DES RECETTES	,00 \$
4.3		enant compte de toutes les formes ez bénéficié, le montant que votre sources suivantes?
	a) Sources de financement fédéra	les
	i) Programme d'initiatives culturelles	
	ii) Conseil des Arts du Canada	000,00\$
	iii) Autres fonds du fédéral	000,00\$
	b) Financement provenant du gouvernement provincial (Revenu total)	000,00\$
·	<ul> <li>c) Financement provenant des gouvernements municipaux et régionaux</li> </ul>	000,00\$
	d) Financement provenant de sociétés	000,00\$
	<ul><li>e) Contributions et dons de particuliers</li></ul>	000,00\$
	<pre>f) Autres sources   (fondations, etc.)</pre>	000,00\$
4.4.a)	d'exploitation de l'édifice?	raient approximativement, les coûts Tenez compte du salaire des gérance, des coûts de chauffage et
	DOLLARS	[

b)	À combien s'élève, approximativement, votre paiement hypothécaire annuel, capital et intérêt?
	DOLLARS [
4.5	À combien s'élevaient vos dépenses en capital pour cette même période?
4.6	À l'origine, à combien s'élevait le <u>budget total</u> accordé aux dépenses?
	[ ] [ 0 0 0 0 ,00 \$
4.7.a)	À combien s'élevait le surplus budgétaire ou déficit de votre installation à la fin de l'année?
	[
b)	S'il s'agit d'un manque à gagner, cochez.
4.8.a)	À combien s'élève le surplus ou le déficit <u>comulatif</u> de votre installation?
	[ ] [ ] [ 0   0   0   0   \$
b)	S'il s'agit d'un déficit, cochez:
4.9	Pourriez-vous me dire si la situation financière de votre organisme s'est améliorée ou s'est détériorée au cours des trois dernières années? Attribuez une cote sur une échelle de 1 à 7 où le l indique que la situation s'est grandement améliorée, le 7 qu'elle s'est grandement détériorée et le 4 qu'elle est demeuré la même.
	S'EST EST S'EST GRANDEMENT DEMEURÉ GRANDEMENT
,	AMÉLIORÉE LA MÊME DÉTÉRIORÉE NSP/PDR
	1 2 3 4 5 6 7 9

5.0 DISPONIBILITÉ

POUR 'T	ERMINER, NOUS AVONS QUELQUES QUESTIONS AU SUJET DE LA
DISPON	IBILITÉ DE CET ÉDIFICE.
5.1	Environ combien de jours par an votre édifice est-il ouvert au public?
5.2	Finalement, nous aimerions savoir combien de personnes travaillent pour votre organisme. Pourriez-vous m'indiquer le nombre d'années-personnes que comptait votre organisme l'an dernier? (Une année-personne représente 52 semaines de travail.)
	Années-personne
	a) Artistes et personnel artistique rémunérés
•	b) Autre personnel rémunéré
	c) Bénévoles (non rémunérés)
Les rens terminer des sour	toutes mes questions. Je vous remercie de votre collaborations seignements que vous avez fournis nous seront très utiles. Avant de c, auriez-vous autre chose à ajouter au sujet de vos installations, ces de financement de votre organisme ou encore au sujet de l'appui de le gouvernement au domaine des arts?

### Système informatisé de planification de l'infrastructure culturelle: Enquête auprès des organismes d'interprétation

### Type d'organisme (codage préliminaire)

Danse/Ballet
Opéra
Musique classique
Musique populaire/folklorique/jazz
Théâtre
Arts visuels
Multidisciplinaire
NSP

#### INTRODUCTION

Bonjour, ici (votre nom) de la firme (nom de la firme). Nous faisons présentement une enquête auprès des organismes culturels canadiens, pour le compte du Ministère des Communications.

Puis-je parler au directeur ou à l'administrateur de la compagnie, s.v.p.?

Nous aimerions vous poser quelques questions au sujet des installations de production que vous utilisez et savoir si celles-ci suffisent à vos besoins. Nous aimerions également connaître vos projets d'avenir ainsi que les activités auxquelles votre organisme participe.

L'interview prendra environ quinze minutes et les renseignements recueillis demeureront strictement confidentiels. Votre organisme a été sélectionné au hasard au moyen d'une technique d'échantillonnage scientifique et vos réponses ont beaucoup d'importance pour nous. Puis-je commencer?

1.0	INSTALLATIONS

1.1	D'après vous, le gouvernement fédéral fait-il du bon travail en
	termes de l'appui qu'il prête aux arts et à la culture dans votre
	communauté? Votre réponse doit se situer sur une échelle de l à
	7 où le 1 indique que le gouvernement fait un excellent travail, le
	7, qu'il fait un très mauvais travail et le 4 que son travail n'est
	ni bon ni mauvais.

			NI BO	N		TRÈS	
EXCELLE	NT		NI			MAUVAIS	
TRAVAIL		MAUVAIS			TRAVAIL	NSP/PDR	
1	2	3	4	<u>`</u> 5	6	`7	9

1.2a) Depuis combien d'années votre organisme existe-t-i	1.2a)	Depuis	combien	d'années	votre	organisme	existe-t-	<b>i</b> 13
--	-------	--------	---------	----------	-------	-----------	-----------	-------------

	NOMBRE D'ANNÉES			NSP/ 99		
ь)	Votre organisme possède-t-il endroit où il présente les spe				ou un	autre
	OUI NON NSP/PDR	. 2	PASSEZ	A LA PAR	CIE 2	,
c)	Quel est le nom de cet endroit	?	<del></del>	<del></del>		

Parmi les descriptions suivantes, laquelle s'applique le mieux à l'édifice où se trouve votre théâtre ou au local que vous utilisez?

UNE CONSTRUCTION COMPRENNANT UN SEUL THÉATRE	
ET LES INSTALLATIONS CONNEXES	1
UN CENTRE DES ARTS OU UNE CONSTRUCTION COMPRENNANT	
PLUSIEURS THÉATRES	2
UNE ÉCOLE OU UN ÉDIFICE RÉSERVÉ HABITUELLEMENT	
A L'ÉDUCATION	3
UN CENTRE COMMUNAUTAIRE	4
AUIRE (précisez)	5

1.4.a) À l'origine, le local que vous utilisez pour vos spectacles a-t-il été conçu à cette fin?

oui	
NON	. 2
SANS OBJET	. 8
NSP/PDR	. 9

b)	A-t-il été rénové p	our mie	ux correspon	ndre à vo	s besoins	?	
	OUI	0 0 0 0 0 0 0	2			,	
L•5	En quelle année édifice?	votre	organisme	a-t-il	erménagé	dans	cet
			11		S.O. 998	NSP/PDR 999	
1.6.a)	Est-ce que vous lou	ez ou p	ossédez le	théâtre?			
۳		PROPRI	ÉTAIRE	• • • • • • • •	1		
			AIRE (mensua AIRE (selon			<del> </del>	$\neg$
			BJET PR		=		
b)	A combien s'élèven théâtre domicile? des paignents de l'	Tenez	compte du c	hauffage,	, de l'él		
	· •			•	S.O.	NSP/PDR	
				00 \$	99998	99999	
c)	A combien s'élèver pour la location chauffage, de l'élé	de voti	re théâtre?				
					S.O.	NSP/PDR	
				,00 \$	99998	99999	
1.7	Environ combien de	sièges	votre théât	re compte	e-il en to	out?	
						NSP/PDR	
	NOMBRE DE SIÈGES			_		9999	

1.8.a) Je vais maintenant vous lire une liste d'installations. Veuillez m'indiquer, pour chacune, si vous jouissez de l'usage de ces installations et si elles se trouvent dans le même édifice que votre théâtre domicile?

		INSTALLATIONS	INSTALLATIONS SE	,
	INSTALLATIONS	SE TROUVENT	TROUVENT DANS	
	INEXISTANCES	AILLEURS	LE MÊME ÉDIFICE	NSP/PDR
i)	Aires d <sup>1</sup> exposition. 1	2	3	9
ii)	Entrepôts 1	2	3	9
iii)	Ateliers 1	2	3	9
iv)	Studio ou espace destiné aux répétitions l	2	3	9
v)	Loges pour les acteurs 1	2	3	9
vi)	Bureaux 1	2	3	9
vii)	Endroit réservé à la vente des billets . l	2	3	9

1.8.b) J'aimerais maintenant savoir dans quelle mesure chacune des installations que vous utilisez correspond aux besoins de votre organisme. Veuillez attribuer une cote sur une échelle de l à 7 où le l indique que les installations mentionnées sont absolument adéquates, le 7 qu'elles sont absolument inadéquates et le 4 qu'elles correspondent au minimum acceptable. (Ne lire que les installations que l'organisme possède.)

		MULIC			IMLM		ABSOLU		SANS	NSP/
	ADÉ	QUAT.	ES_	ACCE	PTAB	LE.	INADEX	ZUATES	OBJET	PDR
i)	Aires d'exposition.	1	2	3	4	<b>5</b>	6	7	8	9
ii)	Entrepôts	1	2	3	4	5	6	7	8	9
iii)	Ateliers	1	2	3	4	5	6	7	8	9
iv)	Studio ou espace destiné aux répétitions	1	2	3	4	5	6	7	8	9
v)	Loges pour les acteurs	1	2 <sub>.</sub>	3	4	5	6	7	8	9
vi)	Bureaux	1	2	3	4	5	6	7	8	9
vii)	Endroit réservé à la vente des billets.		2	3	4	5	6	7	8	9

1.9	organisme di édifices y d les salles	spose? Tenez compte de compris les entrepôts, le	e approximative dont votre l'espace occupé dans tous les s bureaux de l'administration, liers, les loges, les salles s à la vente de billets.
			NSP/PDR
	SUPERFICIE		99999
		En mètres carrés  ou en pieds carrés	

الدور المومان والمستسبب والمراجع من المواقعية معين الأول المواقعة والمعاد والمواقع المواقع المواقعة المواقعة ا والمعادلة المواقعة المعادلة عن المواقعة في الأول الأول المواقعة المواقعة المواقعة المواقعة المواقعة المواقعة ا والمعادلة المواقعة المعادلة المواقعة المواقعة المواقعة الأول الأول المواقعة المواقعة المواقعة المواقعة المواقعة Pour chacun des énoncés suivants, j'aimerais que vous m'indiquiez dans quelle mesure vous êtes d'accord pour dire que cet aspect représente un problème pour votre théâtre domicile ou pour vos locaux de représentation. Attribuez une cote sur une échelle de 1 à 7 où le 1 indique que vous êtes absolument d'accord, le 7 que vous n'êtes absolument pas d'accord et le 4 que vous êtes neutre.

	ABSO D'A	LUME COOR		NE	UTRE			LUMENT D'ACCORD	S.O.	NSP/ PDR	Si la réponse est 5, 6 ou 7 demandez de préciser le problème
i)	Le nombre de places est insuffisant	1	2	3	4	5	6	7	8	9	et codez.
ii)	L'espace sur la scène est insuffisant	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
iii)	L'acoustique est pauvre dans les salles de représentation	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
iv)	L'emplacement de l'édifice convient mal à notre public	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
v)	Le système électrique est inadéquat	1	2	3	4 .	·5.	6	7	8	9	
vi)	Les systèmes de chauffage et de climatisation sont inadéquats	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
vii)	Le système d'éclairage disponible est inadéquat	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
viii)	Le système de son disponible est inadéquat	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
ix)	Il y a des risques d'accidents dans le théâtre et/ou dans l'édifice	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
x)	L'espace réservé au public est inadéquat	1	2	3	4	5	6	7	8	9	

1.11.a)	Avez-vous l'intention de déménager d'ici un an ou encore au cours des trois prochaines années?						
	OUI, D'ICI UN AN						
b)	Dans l'affirmative, pourquoi avez-vous l'intention de déménager? (Encercler toutes les réponses qui s'appliquent.)						
	ESPACE INSUFFISANT						
2.0	SERVICES ET PARTICIPATION COMMUNAUTAIRE						
J'AIMERAIS MAINTENANT VOUS POSER QUELQUES QUESTIONS SUR LES ACTIVITÉS DE VOIRE ORGANISME AU COURS DES DERNIERS DOUZE MOIS.							
2.1	Des spectacles présentés au cours de l'année, combien de représentations ont eu lieu:						
	NSP/PDR						
	a) dans votre communauté TOTAL 999						
	b) à l'extérieur de votre communauté TOTAL 999 SI AUCINE, PASSEZ À LA QUESTION 2.3.						
2.2	Des spectacles présentés ailleurs, combien ont eu lieu:						
	S.O. NSP/PDR						
	a) à l'extérieur du pays? TOTAL     998 999 b) à l'extérieur						
	de votre province TOTAL 998 999						

1 % 1 4 4 4 5 6

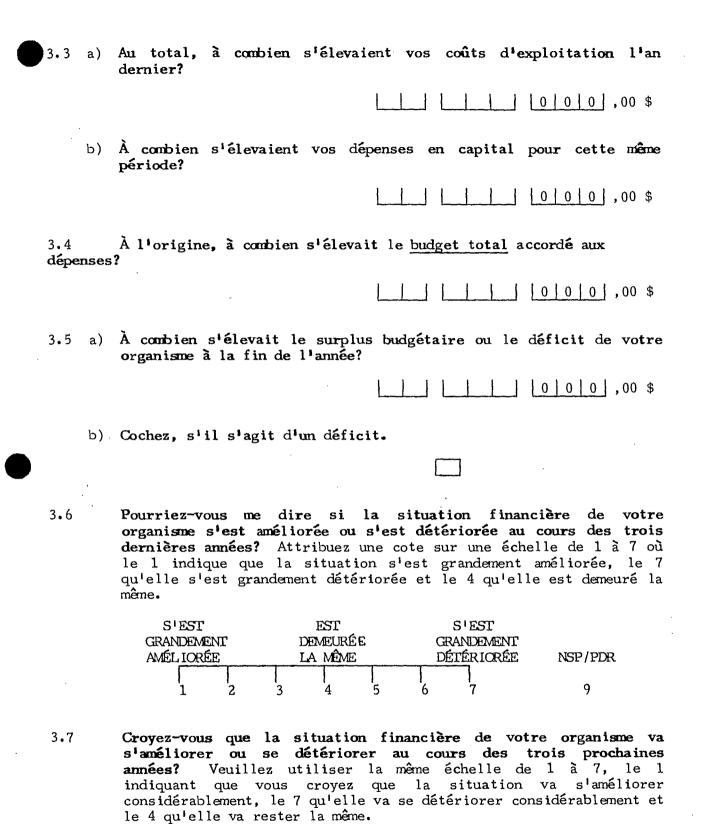
\*\* \*\* 2 \*\*

2.3.a)	Au cours des derniers douze mois, environ combien de billets ont été vendus par votre organisme pour des spectacles dans votre théâtre domicile?
	S.O. NSP/PDR
	TOTAL 99998 9999,9
b)	Combien de ces billets étaient des billets d'abonnement?
	S.O. NSP/PDR
	TOTAL 99998 99999
2.4	Compte tenu de l'ensemble des activités de votre organisme, pourriez-vous me dire, au quart près, la part que représente chacune des activités suivantes?
a)	Participation aux programmes d'éducation officiels aux niveaux élémentaire, secondaire et post-secondaire?
	NSP/PDR
	Aucune 1/4 1/2 3/4 Toutes 9
ь	Préparation et organisation de cours à l'intention du public à l'extérieur du système d'éducation officiel?
	NSP/PDR
	Aucune 1/4 1/2 3/4 Toutes 9
c	Aucune 1/4 1/2 3/4 Toutes 9  Organisation • d'autres activités à l'intention du public (par exemple: ateliers)?
c	) Organisation · d'autres activités à l'intention du public (par
c <sup>°</sup>	) Organisation · d'autres activités à l'intention du public (par exemple: ateliers)?
c, 2•5	Organisation · d'autres activités à l'intention du public (par exemple: ateliers)?  NSP/PDR
	Organisation • d'autres activités à l'intention du public (par exemple: ateliers)?  NSP/PDR  Aucune 1/4 1/2 3/4 Toutes 9  Nous aimerions en savoir plus long sur le nombre de personnes qui travaillent pour votre organisme. Pourriez-vous m'indiquer le nombre d'années-personne que comptait votre organisme l'an dernier? (Une année-personne représente 52 semaines de travail.)  Années-personnes NSP/PDR
	Organisation • d'autres activités à l'intention du public (par exemple: ateliers)?  NSP/PDR  Aucune 1/4 1/2 3/4 Toutes 9  Nous aimerions en savoir plus long sur le nombre de personnes qui travaillent pour votre organisme. Pourriez-vous m'indiquer le nombre d'années-personne que comptait votre organisme l'an dernier? (Une année-personne représente 52 semaines de travail.)
	Organisation · d'autres activités à l'intention du public (par exemple: ateliers)?  NSP/PDR  Aucune 1/4 1/2 3/4 Toutes 9  Nous aimerions en savoir plus long sur le nombre de personnes qui travaillent pour votre organisme. Pourriez-vous m'indiquer le nombre d'années-personne que comptait votre organisme l'an dernier? (Une année-personne représente 52 semaines de travail.)  Années-personnes NSP/PDR  a) Artistes et personnel artistique

### 3.0 GESTION ET FINANCEMENT

J'aurais maintenant quelques questions portant sur l'aspect financier de votre organisme. Les chiffres de la dernière année pour laquelle vous avez un rapport financier annuel seront nécessaires pour répondre à ces questions. (NE LIRE QUE SI CELA EST ABSOLUMENT NÉCESSAIRE -- Nous comprenons que vous soyez peut-être obligé de consulter vos dossiers pour obtenir ces renseignements. Dans ce cas, il nous ferait plaisir de vous rappeler plus tard au courant de la journée ou encore, demain.)

	plus tard au courant de la jour	née ou encore, denain.)
3.1.a)	période? (Ajoutez: Tenez spectacles payés, des revenus d'auteur et les commissions, de la vente de souvenirs et de les cours et les ateliers, de	recettes gagnées au cours de cette compte des frais d'entrées, des provenant des médias tels les droits e la publicité dans les programmes, e concessions, des frais payés pour s intérêts sur les placements, des es installations et du matériel, de iption, etc.)
	TOTAL DES RECEITES	\$,00 \$
b)	Quel pourcentage de ce reven billets de spectacle?	nu est attribuable à la vente de NSP/PDR
3.2		tenant compte de toutes les formes vez bénéficié, le montant que votre s sources suivantes?
	a) Sources de financement fédér	ales
	i) Programme d'initiatives culturelles	000,00\$
	ii) Conseil des Arts du Canada	000,00\$
	iii) Autres fonds du fédéral	000,00\$
	<ul><li>b) Financement provenant du gouvernement provincial (Revenu total)</li></ul>	000,00\$
	<ul> <li>c) Financement provenant des gouvernements municipaux et régionaux</li> </ul>	[
	d) Financement provenant de sociétés	[] [0]0]0,00\$
	e) Contributions et dons de particuliers	[
	f) Autres sources (fondations, etc.)	



RESTER LA

MÊME

SE DÉTÉRIORER

CONSIDÉRABLEMENT NSP/PDR

9

S'AMÉLIORER

CONSIDÉRABLEMENT

Les renseigne	es mes quest ements que vou	s avez fou	rnis nous	seront trè	s utiles.	Avant de
du financeme	riez-vous aut: nt de votre o arts, ou enco	rgani <i>s</i> me,	de l'appui	que p <b>rê</b> te	le gouver	nement au
	us n¹avons pas			•		7,
	·					
				<del></del>		
		·		······································		·
				·		·
		Mary and a second secon		· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·		
						······································
	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·			···		~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

ENCORE UNE FOIS, MERCI BEAUCOUP.

## Système informatisé de planification de l'infrastructure culturelle: Enquête sur les installations utilisées par les institutions du patrimoine et des arts visuels

Demandez le gérant ou le propriétaire des installations.

Bonjour, ici	(votre nom)	de la firme
(nom de la firme)	. Nous enquêtons présenter	nent sur les
installations des organismes	culturels canadiens, pour le	compte du
Ministère des Communications.	Les résultats de cette étude	serviront à
planifier le financement des	installations qui existent déjà	i ainsi qu'à
établir de nouvelles installations	s dans le domaine culturel.	

Nous aimerions vous poser quelques questions sur les caractéristiques physiques des locaux que vous occupez, sur le système de propriété des installations, sur les activités culturelles qui y sont offertes, sur l'état actuel des lieux ainsi que sur les projets que vous auriez pour cet édifice.

L'interview prendra environ quinze minutes et les renseignements recueillis demeureront strictement confidentiels. Votre édifice a été sélectionné au hasard, au moyen d'une technique d'échantillonnage scientifique donc vos réponses ont beaucoup d'importance pour nous. Dans la plupart des cas, ces renseignements ne sont pas disponibles ailleurs. Si vous n'êtes propriétaire ou responsable que d'une partie de l'édifice, les questions s'appliqueront à cette partie seulement. Puis-je commencer?

1.1	D'après vous, les installations disponibles sont-elles suffisantes aux besoins des institutions du patrimoine et des arts visuels de votre communauté? Situez votre réponse sur une échelle de 1 à 7 où le 1 indique que les installations disponibles sont absolument suffisantes, le 7, qu'elles sont absolument insuffisantes et le 4 qu'elles ne sont ni l'une ni l'autre.
	ABSOLUMENT NI L'UNE ABSOLUMENT SUFFISANTES NI L'AUTRE INSUFFISANTES NSP/PDR 1 2 3 4 5 6 7 9
1.2	Quelle est la vocation historique principale de votre institution?
	MUSÉE SPÉCIALISÉ
1.3.a)	À l'origine, cet édifice a-t-il été conçu pour loger un musée/une institution du patrimoine/une galerie d'art? (Lire l'énoncé applicable.)  OUI
b)	Des rénovations importantes ont-elles été apportées afin d'aménager des aires d'exposition?
	OUI
1.4.a)	Cet édifice appartient-il à une entreprise privée (à but lucratif) ou à un organisme à but non-lucratif ou encore à une agence du gouvernement? (Dans ce dernier cas, demandez de quel niveau de gouvernement il s'agit.)

TYPE D'INSTALLATIONS/SYSTÈME DE PROPRIÉTÉ

1.0

b)	Qui gère l'édifice?	
	a) Propriétaire	b) Gérant
	PRIVÉ (à but lucratif) 1 À BUT NON LUCRATIF (précisez s.v.p.)	1
	2	2 '
	PUBLIC (précisez s.v.p.)	•
	o MUNICIPAL/RÉGIONAL 3	3
	o PROVINCIAL 4	4
	o FÉDÉRAL 5	5
	INSTITUTION À VOCATION ÉDUCATIVE 6 AUTRE (précisez s.v.p.)	6
	7	7
	NSP/PDR9	9
1.5 a	Est-ce probable que ces installations soient ven trois prochaines années? Indiquez le degré de pour cent près, sur l'échelle suivante.	
	TOUT À FAIT ABSOLUMEN	T
	IMPROBABLE CERTAIN	
	0% 10% 20% 30% 40% 50% 60% 70% 80% 90% 100%	999
ь	Quel type d'organisme serait le plus suscep l'acquisition?	tible d'en faire
	FIRME PRIVÉE/SOCIÉTÉ	
1.6 a	Est-ce probable que vous déménagiez au cours des années? Indiquez le degré de probabilité, à l sur l'échelle suivante.	trois prochaines 10 pour cent près
	TOUT À FAIT ABSOLUMEN	T
	IMPROBABLE CERTAIN	NSP/PDR
		999
b)	Pourquoi voudriez-vous déménager?	
	POUR EMMÉNAGER DANS DE NOUVELLES INSTALLATIONS POUR EMMÉNAGER DANS DES INSTALLATIONS EXISTANT MAIS MEILLEURES LE COÛT DES INSTALLATIONS COCUPÉES PRÉSENTEMEN TROP ÉLEVÉ L'ORGANISME RÉSIDENT SE RETIRE	ES 2 T EST 3
	AUTRE (précisez s.v.p.)	5

J'AIMEI	RAIS MAINTENANT VOUS POSER QUELQUES QUESTIONS SUR LA CAPACITÉ DIFICE QUE VOUS COCUPEZ.
ם ם פס	THE GOL VOOL COOK ELS.
2.0	CAPACITÉ DE L'ÉDIFICE
2.1.a)	Quelle est la superficie totale de l'édifice qui sert d'une manière ou d'une autre à des activités reliées au patrimoine. Tenez compte de l'espace occupé par les services de soutien et les services administratifs. (INSCRIRE EN MÈTRES OU EN PIEDS CARRÉS.)
	SUPERFICIE TOTALE 99999
	En mètres carrés ou en pieds carrés
b)	Quel est le pourcentage de la superficie totale qui peut être utilisé pour des expositions?
	8
2.2	Au cours des douze derniers mois, combien de visiteurs ont fréquenté votre institution?
	NOMBRE TOTAL
	IMERIONS MAINTENANT SAVOIR À QUEL POINT VOS INSTALLATIONS SONT TES ET CONNAÎTRE L'ÉTAT PHYSIQUE DE CELLES-CI.
3.0	CONFORMITÉ ET ÉTAT PHYSIQUE DES INSTALLATIONS
3.1.a)	À quelle année, environ, remonte la construction de cet édifice?
	NSP/PDR 1 999
b)	En quelle année votre organisme a-t-il acheté ces installations ou y a-t-il emménagé?
	NSP/PDR 1   999
3.2.a)	A-t-on fait des réparations importantes à cet édifice depuis sa construction? On entend par réparations les travaux entrepris dans le but de maintenir l'édifice dans le même état qu'à sa construction et non les travaux entrepris dans le but d'augmenter la valeur de l'édifice. Ne tenez pas compte des travaux d'entretien courant.
	OUI

b)	Au cours des trois dernières été consacrée à des réparations	ann impo	ées, rtan	en tes?	viro	n q	uell	e so	mme a
	DOLLARS		1		0	0	0	,00 \$	
3.3.a)	A-t-on apporté des amélior rénovations importantes à construction? On entend pa les ajouts et les transformatilédifice.	r a	cet amél	iora	difi tions	з е	de t	fait epuis rénov vale	sa ations
	OUI	2							
b)	Au cours des trois dernières été consacrée à l'améliorat l'édifice?							e so vatio	
	DOLLARS				0	0	0	,00 \$	
3.4	Quelle cote attribueriez-vous à								1 à '
	des éléments suivants? Veuille où le 1 indique que l'élément m neuf, le 7 que l'élément mention le 4, que l'élément mentionné comparant de la	enti né e	onné st c	est lans	en un é	pari Stat	ait irr	état épara	ble et
	où le 1 indique que l'élément m neuf, le 7 que l'élément mention le 4, que l'élément mentionné co	enti né e	onné est c pond IT	est dans au r M	en un é ninir	pari itat num a	ait irr acce	état épara ptabl	ble et
a)	où le 1 indique que l'élément m neuf, le 7 que l'élément mention le 4, que l'élément mentionné co	enti né e rres <sub>l</sub> ARFA	onné est c pond IT	est dans au r M	en un é ninir	pari état num a	ait irr acce	état épara ptabl	ble e
	où le 1 indique que l'élément m neuf, le 7 que l'élément mention le 4, que l'élément mentionné com Pa	enti né e rres ARFA ÉTA	onné est c pond IT T	est lans au r M AO	en un é ninir INIM CEPT	pari tat num : M ABLE	irr acce	état épara ptabl RRÉPA	ble e
b)	où le 1 indique que l'élément mention neuf, le 7 que l'élément mention le 4, que l'élément mentionné comple 4.  Planchers et plafonds	entiné erresparses de la compansión de l	onnéest c pond IT F 2	est lans au r M AO 3	en un é ninir INIM CEPT 4	pari Stat mum : JM ABLE 5	ait irr acce	état épara ptabl RRÉPA 7	ble e
b) c)	où le 1 indique que l'élément mention neuf, le 7 que l'élément mention le 4, que l'élément mentionné comparant de 4 par l'élément mention de 6 par	entiné erresp ARFA ÉTAT 1	onnéest copond IT C 2	est lans au r M AO 3	en un é ninir INIM CEPT 4	pari tat num a JM ABLE 5	ait irr acce	état épara ptabl RRÉPA 7	ble e
b) c) d)	où le 1 indique que l'élément mention neuf, le 7 que l'élément mention le 4, que l'élément mentionné comple 4.  Planchers et plafonds	enti né e rresp ARFA ÉTA 1 1	onnéest c pond IT C 2 2	est lans au m ACC 3 3	en un é ninir INIM CEPT 4 4	parietat mum a JM ABLE 5 5	irr acce I 6 6	état épara ptabl RRÉPA 7 7	ble e
b) c) d) e)	où le 1 indique que l'élément mention neuf, le 7 que l'élément mention le 4, que l'élément mentionné comple 4.  Planchers et plafonds	entiné erres	onnéest copond IT T 2 2 2 2	est lans au m AO 3 3 3	en un é minir INIM	parietat mum a JM ABLE 5 5	irracce I 6 6 6	état épara ptabl RRÉPA 7 7 7	ble e
b) c) d) e) f)	où le 1 indique que l'élément mention le 7 que l'élément mention le 4, que l'élément mentionné comple 4, que l'élément mentionné comple 4.  Planchers et plafonds	enti né e rresp ARFA ÉTAT 1 1 1	onnéest copond IT I 2 2 2 2	est lans au r M AO 3 3 3 3	en un é ninir INIM	pari etat mum : JM ABLE 5 5 5	I 6 6 6 6	état épara ptabl RRÉPA 7 7 7	ble e
b) c) d) e) f)	où le 1 indique que l'élément mention le 7 que l'élément mention le 4, que l'élément mentionné comple 4, que l'élément mentionné comple 4.  Planchers et plafonds	entiné erres	onnéest copond  IT  C  2  2  2  2	est lans au m AC 3 3 3 3 3	en un é ninir INIM	pari tat num a ABLE 5 5 5	ait irr acce I 6 6 6 6	état épara ptabl RRÉPA 7 7 7 7	ble e
b) c) d) e) f)	où le 1 indique que l'élément mention neuf, le 7 que l'élément mention le 4, que l'élément mentionné comple 4, que l'élément mentionné comple 4.  Planchers et plafonds	entiné erres	onnéest copond IT T 2 2 2 2 2 2	est lans au r M AO 3 3 3 3 3	en un é ninir INIMCEPT. 4 4 4 4 4	part Etat mum : JM ABLE 5 5 5 5	I 6 6 6 6 6	état épara ptabl RRÉPA 7 7 7 7	ble e

2

k) Structure, en général ...... 1

Dans quelle mesure les aspects suivants sont-ils la cause de problèmes dans votre édifice? Attribuez une cote sur une échelle de 1 à 7 où le 1 indique que cela ne cause aucun problème et le 7 que cela cause de sérieux problèmes.

		AUC PROE	ZUN BLÈME	,				SER I PROB	.EUX SL <b>ÈMÉS</b>
a)	Infiltration d'eau de l'extérieur	•••	1	2	3	4	5	6	] 7
b)	Humidité excessive (par exemple: traces de moisissure, condensatio accumulation d'eau)		1	2	3	4	5	6	7
c)	Air excessivement sec		1	2	3	4	5	6	7
d)	Aspect extérieur de l'édifice		1	2	3	4	5	6	7
e)	Aspect intérieur de l'édifice		1	2	3	4 .	5	6	7
f)	Risque d'accident dans l'édifice	• • • •	1	2	3	4	5	6	7
g)	Sécurité dans l'édifice		1	2	3	4.	5	6	7
h)	Conservation de l'énergie		1	2	3	4	5	6	7
i)	Coûts d'entretien		1	2	3	4	5	6	7
j)	Accessibilité pour le public (stationnement, transport, signal tion, etc.)		1	2	3	4	5	6	7
k)	Accessibilité pour les personnes handicapées	••••	1	2	3	4	5	6	7
3.6.a)	Comptez-vous faire des réparations au cours des trois prochaines probabilité, à 10 pour cent près,	ann	ées?	)	India	quez	le		<b>tantes</b> ré de
	TOUT À FAIT IMPROBABLE 0% 10% 20% 30% 40% 50% 60%	70% 8		BSOLA CERT O% 1	AIN	NSP	/PDR		
b)	Quelles sont les réparations que	vous	pré	voye	z en	trep	rend	re?	
c)	Quelles sont les rénovations que	vous	pré	voye	z en	trep	rend	re?	
									· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·

3.6.d)	À combien, environ, estimez-vous les coûts de ces répara de ces rénovations?	tions et
		\$
e)	Quel pourcentage de cette somme suffirait à rendre l'édif le même état qu'il était, à l'origine?	iće dans
		일
f)	Sur quoi se base votre estimé des coûts?	
	ESTIMÉ PRÉLIMINAIRE D'UN ARCHITECTE/ENTREPRENEUR ESTIMÉ DÉTAILLÉ D'UN ARCHITECTE/ENTREPRENEUR ESTIMÉ PERSONNEL NSP/PDR	2 3
g)	D'après vous, quelle sera la part de chacun des services dans le financement des travaux de rénovation et de réplication de l'importance de chaque source de financement échelle de l à 7 où le 1 indique que vous escomptez que mentionnée assumera les coûts en entier, le 7 que vous que cette source n'assumera aucune part des coûts et le 4 escomptez que cette source assumera la moitié des coûts.	paration. sur une a source escomptez
	COÛTS EN LA MOITIÉ AUCUNE PAR ENTIER DES COÛTS DES COÛTS	RT S NSP/PDR
i)	) Gouvernement fédéral (précisez le nom du programme) 1 2 3 4 5 6 7	9
ii)	) Autres niveaux de gouvernement 1 2 3 4 5 6 7	9
iii)	Autres sources (finan- cement provenant de particuliers ou de sociétés, de prêts bancaires) (précisez s.v.p.)	9
h)	SI VOUS COMPTEZ SUR L'AIDE DU FÉDÉRAL, combien prévo demander sur le coût total des travaux?	oyez-vous
	DOLLARS DU FÉDÉRAL	_],00 \$

Pour chacun des aspects suivants, dans quelle mesure diriez-vous que l'édifice que vous occupez se prête aux expositions historiques et d'arts visuels? Tenez compte de la conception et de l'état physique de l'édifice ainsi que de l'équipement disponible. Attribuez une cote sur une échelle de l à 7 où le l indique que l'édifice et l'équipement sont absolument adéquats et le 7, qu'ils sont absolument inadéquats. (ENCERCLEZ LE 8 SI L'ÉLÉMENT MENTIONNÉ EST INEXISTANT.)

	ABSOL ADÉQ							OLUMEN DÉCTIAT	T S S.O.	NSP / PI	)B
	אָבוּטַא		Ť	T	T	T	11431		.5 0.0.	INDL/II	<i>)</i> 10
	Aires d'exposition . permanentes	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
b)	Aires d'exposition temporaires	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
c)	Systèmes d'éclairage	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
d)	Température et humidité	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
e)	Système de purification de l'air	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
f)	Acoustique	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
g)	Capacité (nombre de places)	1	2	3	4	5	6	7	8.	9	
h)	Aires d'entreposage	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
i)	Aires de conservation .	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
j)	Aires de travail	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
k)	Bibliothèque/aires de lecture	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
1)	Aires réservées aux activités publiques	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
m)	Commodités à l'inten- tion du public, (salles de bains, restaurants, vestiaires, etc.)		2	. 3	4	5	6	7	8	9	
					_		_	·	_	ŕ	
n)	Y a-t-il d'autres as présenter certaines exp				l in	nite	nt	les	possibi	lités	de
					<del></del>		<del></del>				

#### 4.0 GESTION ET FINANCEMENT

J'aurais maintenant quelques questions portant sur l'aspect financier de vos installations. Les chiffres de la dernière année pour laquelle vous avez un rapport financier annuel seront nécessaires pour répondre à ces questions. (NE LIRE QUE SI CELA EST ABSOLUMENT NÉCESSAIRE -- Nous comprenons que vous soyez peut-être obligé de consulter vos dossiers pour obtenir ces renseignements. Dans ce cas, il nous ferait plaisir de vous rappeler plus tard au courant de la journée ou encore, demain.)

4.1.a)		cet édifice a-t-elle coûté ? ce moment-là, sans tenir compte des
	DOLLARS	0 0 0 0 ,00 \$ NSP/PDR 99999
b)	Sur le capital investi à l'sources de financement a-t-elle	origine, quelle somme chacune des contribuée?
	a) Sources de financement fédér	rales
	i) Musées nationaux du Canada	[
	ii) Programme d'initia- tives culturelles	000,00\$
	iii) Conseil des Arts du Canada	000,00\$
	iv) Autres octrois du fédéral	000,00\$
	b) Financement provenant du gouvernement provincial (Revenu total)	[
	c) Financement provenant des gouvernements municipaux et régionaux	000,00\$
	d) Financement provenant des sociétés	000,00\$
	e) Contributions de particu- liers	000,00\$
	f) Financement provenant de fondations	000,00\$
c)	D'après vous, quelle serait édifice, aujourd'hui?	la valeur de remplacement de cet
	DOLLARS	000,00\$

d)	bur quoi se base cet estime!	
	ESTIMÉ D'UN ARCHITECTE ESTIMÉ D'UN ENTREPRENEUR COÛT D'UN ÉDIFICE SEMBLABLE . ESTIMÉ PERSONNEL NSP/PDR	3 
4.2.	période? (Ajoutez: Tenez of spectacles payés, des revenus d'auteur et les commissions, de la vente de souvenirs et de les cours et les ateliers, des	recettes gagnées au cours de cette compte des frais d'entrées, des provenant des médias tels les droits e la publicité dans les programmes, e concessions, des frais payés pour s intérêts sur les placements, des es installations et du matériel, de iption, etc.)
	TOTAL DES RECETTES	,00 \$
4.3		tenant compte de toutes les formes rez bénéficié, le montant que votre sources suivantes?
	a) Sources de financement fédér	ales
	i) Musées nationaux du Canada	[
	ii) Programme d'initiatives culturelles	000,00\$
	iii) Conseil des Arts du Canada	000,00\$
	iv) Autres fonds du fédéral	
	<ul><li>b) Financement provenant du gouvernement provincial (Revenu total)</li></ul>	[
	<ul> <li>c) Financement provenant des gouvernements municipaux et régionaux</li> </ul>	000,00\$
	d) Financement provenant de sociétés	000,00\$
	e) Contributions et dons de particuliers	000,00\$
	f) Autres sources (fondations, etc.)	

4.4.a)	L'an dernier, à combien s'élevaient approximativement, les coûts d'exploitation de l'édifice? Tenez compte du salaire des préposés à l'entretien et à la gérance, des coûts de chauffage et d'éclairage etc.
	DOLLARS [ ] [ 0 0 0 ,,00 \$
b) `	À combien s'élève, approximativement, votre paiement hypothécaire annuel, capital et intérêt?
	DOLLARS 000,00 \$
4.5	À combien s'élevaient vos dépenses en capital pour cette même période?
	[
4.6	À l'origine, à combien s'élevait le <u>budget total</u> accordé aux dépenses?
	[
4.7.a)	À combien s'élevait le surplus budgétaire ou le déficit de votre institution à la fin de l'année?
	\$ 00,000,00\$
b)	S'il s'agit d'un déficit, cochez:
4.8.a)	À combien s'élève le surplus ou le déficit cumulatif de votre institution?
	000,00\$
b)	S'il s'agit d'un déficit, cochez:
4.9	Pourriez-vous me dire si la situation financière de votre organisme s'est améliorée ou s'est détériorée au cours des trois dernières années? Attribuez une cote sur une échelle de 1 à 7 où le 1 indique que la situation s'est grandement améliorée, le 7 qu'elle s'est grandement détériorée et le 4 qu'elle est demeurée la même.
	S'EST EST S'EST CRANDEMENT DEMEURÉE CRANDEMENT AMÉLIORÉE LA MÊME DÉTÉRIORÉE NSP/PDR
	1 2 3 4 5 6 7 9

## 5.0 DISPONIBILITÉ

POUR TE	ERMINER, NOUS AVONS QUELQUES QUESTIONS SUR LA DISPONIBILITÉ DE IFICE.
5.1	Environ combien de jours par an votre édifice est-il ouvert au public?
5.2	Au cours d'une semaine type, combien d'heures votre institution est-elle ouverte au public?
	Été
	Reste de l'année
5.3	Finalement, nous aimerions savoir combien de personnes travaillent pour votre organisme. Pourriez-vous m'indiquer le nombre d'années-personnes que comptait votre organisme l'an dernier? (Une année-personne représente 52 semaines de travail.)
	Années-personnes
	a) Artistes et personnel artistique rémunérés
	b) Autre personnel rémunéré [ ] ]
	c) Bénévoles (non-rémunérés)
Les rens terminer des sour	toutes mes questions. Je vous remercie de votre collaborations seignements que vous avez fournis nous seront très utiles. Avant de r, auriez-vous autre chose à ajouter au sujet de vos installations, reces de financement de votre organisme ou encore au sujet de l'appuite le gouvernement au domaine des arts?

## Système informatisé de planification de l'infrastructure culturelle: Enquête sur les institutions du patrimoine et des arts visuels

## Type d'institution (codage préliminaire)

Galerie d'art	(privée)	1
	(à but non-lucratif),	
administrée	par les artistes)	2
Galerie d'art	(gouvernement)	3
Lieu ou instal	llation d'intérêt historique	4
Musée	_	. 5

#### INTRODUCTION

Bonjour, ici	(votre nom)	de la firme
(nom de la finne)	Nous faisons présentement	une enquête auprès
des organismes culturels	canadiens, pour le compte d	du Ministère des
Communications.	•	

Puis-je parler au directeur ou à l'administrateur de la compagnie, s.v.p.?

Nous aimerions vous poser quelques questions au sujet des installations de production que vous utilisez et savoir si celles-ci suffisent à vos besoins. Nous aimerions également connaître vos projets d'avenir ainsi que les activités auxquelles votre organisme participe.

L'interview prendra environ quinze minutes et les renseignements recueillis deneureront strictement confidentiels. Votre organisme a été sélectionné au hasard au moyen d'une technique d'échantillonnage scientifique donc vos réponses ont beaucoup d'importance pour nous. Puis-je commencer?

1.0	INSTALLATIONS
1.1	D'après vous, le gouvernement fédéral fait-il du bon travail en termes de l'appui qu'il prête aux arts et à la culture dans votre communauté? Votre réponse doit se situer sur une échelle de l à 7 où le l indique que le gouvernement fait un excellent travail, le 7, qu'il fait un très mauvais travail et le 4 que son travail n'est ni bon ni mauvais.
	NI BON TRÈS EXCELLENT NI MAUVAIS TRAVAIL MAUVAIS TRAVAIL NSP/PDR 1 2 3 4 5 6 7 9
1.2.a)	Depuis quand votre organisme existe-t-il?
	NOMBRE D'ANNÉES 99
b)	Votre organisme possède-t-il sa propre galerie ou une aire d'exposition où se tiennent les expositions locales?
	OUI
c)	Quel est le nom de cet endroit?
1.3	Parmi les descriptions suivantes, laquelle s'applique le mieux à l'édifice où se trouve votre galerie ou aux locaux que vous utilisez pour les expositions?
	UNE CONSTRUCTION COMPRENNANT UNE SEULE GALERIE  ET LES INSTALLATIONS CONNEXES
1.4.a)	À l'origine, les locaux que vous utilisez pour les expositions ont-ils été conçus à cette fin?
	OUI

b)	Ont-t-ils été rénovés pour permettre expositions?	d'y prés	enter des
	OUI		,
1.5	En quelle année votre organisme a-t-il édifice?	emménagé	dans cet
		S.O.	NSP/PDR
		998	999
1.6.a)	Êtes-vous locataire ou propriétaire des instal	lations?	
ì	PROPRIÉTAIRE	. 1	
	LOCATAIRE (mensualités) LOCATAIRE (selon l'usage) .		
	SANS OBJET		
b)	À combien s'élèvent les mensualités de votre installations? Tenez compte de l'hypothèque du chauffage et de l'électricité.		
	du diaditage et de l'electricite.	s.o.	NSP/PDR
	,00 \$	99998	99999
c)	À combien s'élèvent les mensualités versées pour la location de vos installations domici loyer, du chauffage, de l'électricité, etc.		
	royer, du diadriage, de l'electricité, etc.	s.o.	NSP/PDR
	,00 \$	99998	99999

1.7.a) Je vais maintenant vous lire une liste d'installations. Veuillez m'indiquer, pour chaque élément mentionné, si vous jouissez de l'usage de ces installations et si elles se trouvent dans le même édifice que votre galerie domicile?

		INSTALLATIONS	INSTALLATIONS SE		,
	INSTALLATIONS	SE TROUVENT	TROUVENT DANS		NSP/
	INEXISTANTES	AILLEURS	LE MÊME ÉDIFICE	S.O.	POR
i)	Aires d'exposition 1	2	3	8	9
ii)	Estrade permanente 1	2	3	8	9
iii)	Installations audio- visuelles 1	2	3	8	9
iv)	Aires d'entreposage . 1	2	3	8	9
v)	Ateliers 1	2	3	8	9
vi)	Bureaux 1	2	3	8	9
vii)	Endroit réservé à la vente des billets 1	2	3	8	9

1.7.b) J'aimerais maintenant savoir dans quelle mesure chacune des installations que vous utilisez correspond aux besoins de votre organisme. Veuillez attribuer une cote sur une échelle de 1 à 7 où le 1 indique que les installations mentionnées sont absolument adéquates, le 7 qu'elles sont absolument inadéquates et le 4 qu'elles corresondent au minimum acceptable. (Ne lire que les installations que l'organisme possede.)

ABSOLUMENT							ABSOLUMENT			
	ADÉ)	QUAT!	ES	ACCE	PTAP	LE	INADÉ	QUATES	S.O.	NSP/PDR
i)	Aires d'exposition	1	2	3	4	5	6	7	8	9
ii)	Estrade permanente	1.	2	3	4	5	6	7	8	9
iii)	Installations audio- visuelles	1	2	3	4	5	6	7	8	9
iv)	Aires d'entreposage	1	2	3	4	5	6	7	8	9
v)	Atelier	1	2	3	4	5	6	7	8	9
vi)	Bureaux	1	2	3	4	5	6	7	8	9
vii)	Endroit réservé à la vente des billets	1	2	3	4	5	6	7	8	9

Quelle est la superficie totale approximative que votre organisme occupe? Tenez compte de l'espace occupé dans tous les édifices, y compris les aires d'entreposage, les bureaux de l'administration, les ateliers, les aires d'exposition et de vente de billets.

			NSP/PDR
SUPERFICIE		_	99999
	En mètres carrés [		
	en pieds carrés		

1.9 Pour chacun des énoncés suivants, j'aimerais que vous m'indiquiez dans quelle mesure vous êtes d'accord pour dire que cet aspect représente un problème pour votre galerie domicile/musée. Attribuez une cote sur une échelle de l à 7 où le l indique que vous êtes absolument d'accord, le 7 que vous n'êtes absolument pas d'accord et le 4 que vous êtes neutre.

	ABSOLUN	ENT	NE	EUTRE	:	ABSOI	LUMENI	• •	NSP/	Si la réponse est 5, 6 ou 7
	D'ACC	)RD				PAS I	D'ACCC	RD S.O.	PDR	demandez de préciser le problème
i)	L'espace réservé aux expositions est insuffisant l		3	4	5	6	7	8	9	et codez.
ii)	L'emplacement de l'édifice convient mal à notre public	2	3	4	5	6	7	8	9	
iii)	Le système électrique est inadéquat l	2	3	4	5	6	7	8	9	
iv)	Les systèmes de climatisation et de chauffage sont inadéquats	2	3	4	5	6	7	8	9	
v)	Le système d'éclairage disponible est inadéquat l	2	3	4	5	6	7	8	9	
vi)	Il y a des risques d'accidents dans l'édifice l	2	3	4	5	6	7	8	9	
vii)	Il y a des problèmes au niveau de la sécurité dans l'édifice	2	3	4	5	6	7	8	9	

1.10.a)	Avez-vous l'intention de déménager d'ici un an ou au cours des trois prochaines années?
	OUI, D'ICI UN AN
b)	Dans l'affirmative, pourquoi avez-vous l'intention de déménager? (Encercler toutes les réponses qui s'appliquent.)
	INSTALLATIONS TROP PETITES/AIRES D'EXPOSITION INADÉQUATES
2.0	SERVICES ET PARTICIPATION COMMUNAUTAIRE
	AIS MAINTENANT VOUS POSER QUELQUES QUESTIONS SUR LES ACTIVITÉS DE RGANISME AU COURS DES DERNIERS DOUZE MOIS.
2.1	Votre organisme possède-t-il et expose-t-il une collection permanente?
	OUI
2.2	Combien d'expositions spéciales ou temporaires ont-été présentées par votre organisme, l'an dernier?  NSP/PDR  999
2.3.a)	Au cours des derniers douze mois, environ combien de billets votre organisme a-t-il vendus pour des expositions tenues dans votre galerie domicile/musée?
	S.O. NSP/PDR TOTAL 99998 99999
b)	Combien de membres, environ, votre organisme compte-t-il?
	S.O. NSP/PDR TOTAL       99998 99999

2.4		Compte tenu de l'ensemble des activités de votre organisme, pourriez-vous me dire, au quart près, la part que représente chacune des activités suivantes?
	a)	Participation aux programmes d'éducation officiels aux niveaux élémentaire, secondaire et post-secondaire?
		NSP/PDR
		Aucune 1/4 1/2 3/4 Toutes 9
	b)	Organisation et présentation de cours à l'intention du public à l'extérieur du système d'éducation officiel?
		NSP / PDR
		Aucune 1/4 1/2 3/4 Toutes 9
	c)	Organisation de d'autres activités à l'intention du public (par exemple: ateliers)?
		NSP/PDR
		Aucune 1/4 1/2 3/4 Toutes 9
2.5		Nous aimerions également savoir combien de personnes travaillent pour votre organisme. Pourriez-vous m'indiquer le nombre d'années-personnes que comptait votre organisme l'an dernier? (Une année-personne représente 52 semaines de travail.)
		Années-personnes NSP/PDR
		a) Artistes et personnel artistique rémunérés 999
		b) Autre personnel rémunéré 999
		c) Bénévoles (non rémunérés) 999

#### 3.0 GESTION ET FINANCEMENT

J'aurais maintenant quelques questions portant sur l'aspect financier de votre organisme. Les chiffres de la dernière année pour laquelle vous avez un rapport financier annuel seront nécessaires pour répondre à ces questions. (NE LIRE QUE SI CELA EST ABSOLUMENT NÉCESSAIRE --, Nous comprenons que vous soyez peut-être obligé de consulter vos dossiers pour obtenir ces renseignements. Dans ce cas, il nous ferait plaisir de vous rappeler plus tard au courant de la journée ou encore, demain.)

3.1	période? (Ajoutez: Tenez comp d'adhésion, des revenus prov d'auteur et les commissions, o programmes, de la vente de sour payés pour les cours et les	de la publicité à l'intérieur des venirs et de concessions, des frais s ateliers, des intérêts sur les ur la location des installations et
	TOTAL DES RECETTES	,00 \$
3.2	Pourriez-vous m'indiquer, en t d'aide financière dont vous av organisme a reçu de chacune des	enant compte de toutes les formes ez bénéficié, le montant que votre sources suivantes?
	a) Sources de financement fédéra	ales
	<ul><li>i) Programme d'initiatives culturelles</li></ul>	000,00\$
	ii) Conseil des Arts du Canada	[
•	iii) Autres fonds du fédéral	000,00\$
	<ul><li>b) Financement provenant du gouvernement provincial (Revenu total)</li></ul>	000,00\$
	<ul> <li>c) Financement provenant des gouvernements municipaux et régionaux</li> </ul>	0_0_,00\$
	d) Financement provenant de sociétés	000,00\$
	e) Contributions et dons de particuliers	000,00\$
	f) Autres sources (fondations, etc.)	

3.3	a)	Au total, à combien s'élevaient vos coûts d'exploitation pour l'année dernière?
		[
	b)	À combien s'élevaient vos dépenses en capital pour cette même période?
		[ ] [ ] [ 0 ] 0 ] 0,00 \$
3.4		À l'origine, à combien s'élevait le <u>budget</u> total accordé aux dépenses?
		[
3.5	a)	À combien s'élevait le surplus budgétaire ou le déficit de votre organisme à la fin de l'année?
		\$ 00,000,00
	b)	S'il s'agit d'un déficit, cochez:
3.6		Pourriez-vous me dire si la situation financière de votre organisme s'est améliorée ou s'est détériorée au cours des trois dernières années? Attribuez une cote sur une échelle de 1 à 7 où le 1 indique que la situation s'est grandement améliorée, le 7 qu'elle s'est grandement détériorée et le 4 qu'elle est demeuré la même.
3.6		organisme s'est améliorée ou s'est détériorée au cours des trois dernières années? Attribuez une cote sur une échelle de 1 à 7 où le 1 indique que la situation s'est grandement améliorée, le 7 qu'elle s'est grandement détériorée et le 4 qu'elle est demeuré la même.  S'EST EST S'EST
3.6		organisme s'est améliorée ou s'est détériorée au cours des trois dernières années? Attribuez une cote sur une échelle de 1 à 7 où le 1 indique que la situation s'est grandement améliorée, le 7 qu'elle s'est grandement détériorée et le 4 qu'elle est demeuré la même.
3.6		organisme s'est améliorée ou s'est détériorée au cours des trois dernières années? Attribuez une cote sur une échelle de 1 à 7 où le 1 indique que la situation s'est grandement améliorée, le 7 qu'elle s'est grandement détériorée et le 4 qu'elle est demeuré la même.  S'EST EST S'EST GRANDEMENT DEMEURÉE GRANDEMENT
3.6		organisme s'est améliorée ou s'est détériorée au cours des trois dernières années? Attribuez une cote sur une échelle de 1 à 7 où le 1 indique que la situation s'est grandement améliorée, le 7 qu'elle s'est grandement détériorée et le 4 qu'elle est demeuré la même.  S'EST EST S'EST GRANDEMENT DEMEURÉE GRANDEMENT AMÉLIORÉE LA MÊME DÉTÉRIORÉE NSP/PDR
	a	organisme s'est améliorée ou s'est détériorée au cours des trois dernières années? Attribuez une cote sur une échelle de 1 à 7 où le 1 indique que la situation s'est grandement améliorée, le 7 qu'elle s'est grandement détériorée et le 4 qu'elle est demeuré la même.  S'EST EST S'EST GRANDEMENT DEMEURÉE GRANDEMENT AMÉLIORÉE LA MÊME DÉTÉRIORÉE NSP/PDR 1 2 3 4 5 6 7 9  Croyez-vous que la situation financière de votre organisme va s'améliorer ou se détériorer au cours des trois prochaines années? Veuillez utiliser la même échelle de 1 à 7, le 1 indiquant que vous croyez que la situation va s'améliorer considérablement, le 7 qu'elle va se détériorer considérablement et

C'était toutes mes ques Les renseignements que ve terminer, auriez-vous au du financement de votre domaine des arts ou enco	ous avez fou itre chose à organisme, d re y-a-t-il a	rnis nous se ajouter au le l'appui qu	ront très ut: sujet de vos le prête le ;	iles. Avant de installations, gouvernement au
duquel nous n'avons pas	discuté?			,
	, , , , , , , , , , , , , , , , , , ,			
	Mile and All Philips			
	<u> </u>			
				<u> </u>
	<del></del>			
		-		

ENCORE UNE FOIS, MERCI BEAUCOUP.

PROJET 60 NUMÉRO IN			_					
CIPIS 6	ing (afte	rnoon, ever	ning). H	ave I dailed	?			
to conduction conduction general and an	He have t a telepose few questions the congruences.	e been hire hone survey tions we w results of	ed by the y about c ould like this sur	work for Segma, e federal Departulture in Canada e to ask you aborvey will be con	ment of Communi :- out cultural act fidential and y	cations ( ; ;ivities ;ou will		
once thine, inclusively our nous	ding your	self, how	y to peop	ple of 16 years le of 16 years o	and over, plea of age and over	live in		
Number: _		<del></del>						
/how many M:	/ women (i W: Tike to :	f women on	line) ar	urself) how many e there of 16 ye RJPT1ON) Could	ears of age or (	over?		
1				<u> </u>				
I <u>GRILLE</u> I			I RENDEZ I		COMPLETE	!		
1.	٤	7.	i prenom T	:	DATE: HEURE:			
1			ı	!	INTER:			
1	5	9.	I HEURE:		NB APPELS:	l		
DATE	HEURE	CODES	!	REMARQUES		]		
		1	] ] 			! ! !		
]		1	1					
I COMMEN	OC ZBRIATI	CONTERVI	EWER:			<u> </u>		
Complét	é		01	Trouble de liga	·e	071		
Pas de	réponse		02	Pas de service		38		
i   Refus m	nénage		03	Non-éligible (3	içe, langue, ma	120 (sios1		
Refus p	ersonne		04	Non-résidentiel		10		
1	ble à rej		05 06	Incomplet (spéci Autre (specifie	fiez la quest:	21) (2) (3)		
I TE	RRAIN		i cop:F	TICATION	ENTREE DE DOS	CEES		

- Q.1 I'd like to begin by asking you a few questions about your leasure time activities. Over the past 12 months approximately how many times have you visited or attended (name item) (if repundent hasn't attended or visited, enter 2 zero).
- (for each Item in which the respondent participated, ask the following three questions:) The last time you went to (name Item), was it in your own neighbourhood, outside of your neighbourhood but in your own town/city, or was it out of town?
- Q.3 Mould you like to go more often?
- 1.4 There are a variety of obstacles which may have prevented you from going more to (name Item). We are only interested in knowing if inadequate facilities (nuseums, art galleries, concert halls, theatres, etc.) or inadequate programs (performances, exhibits, etc.) were the most important obstacle(s) preventing you from participating in more of these activities?

	0.1				0.					0.3			0.4				
		IMPHER OF THES	DK/ UR	DOOLGIOOD	CIIA LOMIN III IIOME	OU! OF TOWN	HA	DK/ NR	YES	110	DK/ IIR	THADEQUATE FACILITIES	INADEQUATE FACILITIES	OTHER	HA	DK/ NR	
Α.	An art gallery or art museum		/	1	2	3	A	/	i	2	/	1	2	J	A	/	
В.	A museum (e.g., historica), science and technology, etc.		/	3	2	3		1	1	2	1	1	2	3	•	1	
с.	A folk, Jazz, rock, pop music or country and western performance or recital	لـــــــا	/	1	2	3		,	1	2	/	1	Z	3	A	/	
0.	A classical music performance or recital (e.g., orchestra, concert, chamber music, opera		/	1	2	3		,	1	2	,	ţ	2	J	A	/	
Ε.	A dance performance (ballet, modern dance)		,	ī	2	j		/	1	2	/	1	2	3		1	
F.	A live theatre performance (e.g., drama, commedy or musical commedy)	1	/	1	2	3	4	,	1	2	1	t	2	3	<b>a</b>	1	
G.	An arts and crafs fair or festival		/	1	2	3	•	/ <sup>1</sup>	ľ	2	/	1	2	3	A	/	
11.	A library or public archives	لــاــا	,	1	2	3		,	1	2	,	1	2	3	•	1	

Q.14 Now I would like to read you a list of statements. For each statement please rate your level of agreement on a 7 point scale ranging from 1 'strongly agree' to 7 'strongly disagree', with 4 being 'neutral'.

			ONGL REE	Y	NEU	TRAL		STRON DISAG			DK/ NR
				7	1	1	7		$\neg$		
Α.	There are plenty of musi performances available i my city (town)	n	1	2	3	4	5	6	7		/
В.	I wish there were more artistic facilities at which one could see art, hear music or attend performances		1	2	3	4	5	6	7		/
с.	I think Canadian culture in terms of the "Canadia performances I have seen is largely disappointing	.n." I.	1.	2	3	4	5	6	7	4/A -	1
D.	The federal government i doing a pretty good job supporting culture in my community	in	1	2	3	4	5	5	7		/
ε.	In order to experience a well rounded set of cultural events and experiences I must go outside my city (town).		1	2	3	4	5	6	7		/
F.	Canadian culture is something we can all tak price in		1	2	3	4	5	5	7		/
G.	The federal government should focus on supportitional art forms such as dance, classical music and live theatre.	-	1	2	3	4	5	6	7		/
н.	All groups and members of Canadian society have equal access to cultural opportunities		1	2	3		5	5	7		/
I.	I would like to see more Canadian performing arts (e.g., music, dance and theatre) on television .	;	1	2	3	2	5	5	7		/

I'm now going to read a list of people in arts and culture. (Only ask Q.17 and Q.18 if the person or event is initially recognised.)

Q.16 First tell me recognise	if yo	?		Q.17 What does he/she do?					0.18	is he/s	he Cana	dian?	
	YES	но	DK/nR		CORRECT ANSWER	OTHER ANSWER	NA	DK /HR		YES	110	на	DK/HR
a) Gordon Pinsent	1 .	2	1	(Actor)	1	2	A	/		i	2	4	/
b) Karen Kain	1	2	1	(Dancer/Ballerina)	1	2	A	1		1	2	â	1
c) Alex Colville	1	2	1	(Painter)	1	2	á	1		1	2	۵	1
d) Robert Duvall	i	2	1	(Actor)	1	2	á	/		1	2	ŵ	1
e) André Gagnon	1	٠2	1	(Musician/Composer)	1	2	A	/		1	2	A	1
f) Edith Butler	1	2	1	(Singer/Songwriter)	1	2	۵	/		1	2	Δ	1
g) Margaret Abvood	ì	2	/	(Writer/Poct)	1	2	A	1		1	2	A	1
h) Georgia O'Keeffe	1	2	1	(Painter)	1	2	A	/		1	2	a	1
i) Carole Laure	1	2	1	(Actress)	1	2	A	1		1	2	A	1
j) Emily Carr	1	2	1	(Painter)	1	2	A	1	}	1	2	A	1
k) Glenn Gould	1	2	1	(Pianist/Awsician)	1	2	A	1		1	2	Δ	. 1
1) Michel Tremblay	1	2	1	(Playwrite)	1	2	A	/		1	2	À	1
al) Bruce Cockburn	1	2	1	(Singer/Musician)	1,	2	A	1		1	2	۵	1
n) Gabrielle Roy	١.	. 2	1	(Writer)	1	2	A	1		ı	2	•	1
e) André Gagnon f) Edith Butler g) Margaret Atwood h) Georgia O'Keeffe i) Carole Laure j) Emily Carr k) Glenn Gould l) Michel Trenblay m) Bruce Cockburn	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	2 2 2 2 2 2 2 2 2	/ / / / / / / / / / / / / / / / / / /	(Musician/Composer) (Singer/Songwriter) (Writer/Poct) (Painter) (Actress) (Painter) (Pianist/Musician) (Playwrite) (Singer/Musician)	1 1 1 1 1 1	2 2 2 2 2 2 2 2		/ / / / / /		1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2	2 A A A A	

Q.24	I'd now like to ask you to estimate your household's annual income before taxes in 1985. Was it:	
	- LESS THAN 10,000 1	
	- BETWEEN \$10,000 TO \$15,000 2	
	- BETWEEN \$15,000 TO \$20,000 3	
•	- \$20,000 TO \$30,000 4	
	- \$30,000 TO \$40,000 5	
	- OYER \$40,000 6	
	- OK/NR /	
Thank	you. Those are all the questions I have to ask.	
R.01	RÉPONDANT DE SEXE: (ne pas demander)  MASCULIN	
R.02	INTERVIEW MENÉE EN: ANGLAIS	
R.03	NO. D'ÉTIQUETTE	
R.04	NO. DE BOTTIN TÉLÉPHONIQUE	
R.05	NOMBRE DE PERSONNES DE 16 ANS ET PLUS	
R.06	NOMBRE O'HOMMES DE 16 ANS ET PLUS	
R.07	OURÉE DE L'ENTREYUE	
R.08	OATE DE L'ENTREYUE	
R.09	NOMBRE O'APPELS	

# ANNEXE C

Scores Z globaux pour la qualité des infrastructures culturelles des villes à l'étude

### Scores Z globaux pour la qualité des infrastructures culturelles des villes à l'étude (en ordre croissant)

Saint-Jérôme	-1,66	Orillia	-0,23
Sydney Mines	-1,57	Kelowna	-0,21
Baie-Comeau	-1,38	Medicine Hat	-0,21
Prince Albert	-1,27	Vernon	-0,20
Salaberry-de-Valleyfield	-1,23	Owen Sound	-0,19
Moose Jaw	-1,09	Prince George	-0,18
Sorel	-1,00	Rouyn	-0,16
Thetford Mines	-0,95	Chicoutim-Jonquière	-0,15
Sydney	-0,92	Kamloops	-0,14
Shawinigan	-0,90	Terrace	-0,13
Trenton	-0,86	Nanaimo	-0,09
Victoriaville	-0,84	Oshawa	0,03
Truro	-0,82	Sherbrooke	0,07
Granby	-0,80	Kitchener-Waterloo	0,24
Saint-Hyacinthe	-0,79	Port Alberni	0,25
Midland	-0,77	Saskatoon	0,43
Joliette	<b>-</b> 0,75	St. Catharines	0,44
Cornwall	-0,73	Stratford	0,47
Saint-Jean (NB.)	-0,62	Kingston	0,47
Sarnia	-0,62	Peterborough	0,53
Sept-11es	-0,62	London	0,57
St-Jean-sur-Richelieu	<b>-</b> 0,59	Rimouski	0,66
North Bay	<b>-</b> 0,58	Saint-Jean (TN.)	0,74
Belleville ·	<b>-</b> 0,57	Hamilton	0,76
Windsor	<b>-</b> 0,52	Guelph	0,97
Sault-Ste-Marie	-0,51	Moncton	1,10
Barrie	-0,49	Regina	1,19
Corner Brook	-0,46	Q <b>ué</b> bec	1,20
Chatham	-0,41	Charlottetown	1,22
Drummondville	-0,40	Victoria	1,37
Trois-Rivières	-0,40	Halifax	1,40
Brockville	-0,39	Ottawa-Hull	1,59
Brantford	-0,39	Winnipeg	1,59
Courtenay	-0,38	Montréal	1,79
Chilliwack	<b>-</b> 0,30	Calgary	1,85
Thunder Bay	-0,27	Edmonton	1,94
Fredericton	-0,26	Vancouve <b>r</b>	2,71
Sudbury	<b>-</b> 0,25	Toronto	3,73

D'après la formule

ZQUAL = ZNPPERF + ZNPHERI + ZAVEOPIN + ZAVEIN + ZAVEADEQ

On trouvera la description des variables à l'annexe A

Source: Base de données intégées SIPIC.

# ANNEXE D

Explication du modèle de régression

Les variables utilisées pour la création des sous-indices proviennent de l'inventaire des installations et du sondage auprès du public. Les sous-indices ont été créés dans le fichier totalisé qui réunissait tous les sous-projets du SIPIC dans un même fichier, la ville étant l'unité d'analyse.

Les formules sont énumérées ci-dessous:1

Mesure objective

= ZNPPERF+ZNPHERT

Mesure sujective

= ZAVEIN+ZAVEOPIN+ZAVEADEW

Mesure globale

= ZNPPERF+ZNPHERT+ZAVEIN+ZAVEOPIN+ZAVEADEQ

NPPERF

= Nombre d'installations primaires des arts d'interprétation dans chaque ville

NPHERT

= Nombre des installations patrimoniales primaires dans chaque

AVEIN

= Nombre moyen de manifestations auxquelles le répondant a assisté dans sa ville (compter un pour chaque répondant qui a répondu "dans mon propre quartier" ou "dans ma ville" à la question 2 (ATTART à ATTLIB) de l'enquête sur les villes

AVEOPIN

= Moyenne des scores sur les attitudes pour les obstacles à une plus grande participation

(PLENTY+MOREFAC+OUTCITY+FACCOMM+TOOFAR)

AVEADEQ

= Nombre moyen de répondants de la ville qui estimaient les installations suffisantes (compter un chaque fois que le répondant a répondu installations insuffisantes ou autres à la question 4 de l'enquête sur les villes (REART à REALIB)

Un des grands problèmes auxquels peut se heurter l'analyse de régression est celui de la multicolinéarité. Ceci se produit lorsque les variables indépendantes présentent une forte corrélation entre elles et dans le cas extrême d'une multicolinéarité modérée (c.-à-d. 0,6 à 0,8) les erreurs types des estimations seront artificiellement gonflées et les niveaux de tolérance seront trop bas. Une directive rigoureuse consiste à ne pas permettre à la corrélation entre deux prédicteurs de dépasser le R multiple du modèle.

Nous avons examiné la grille de corrélation d'ordre zéro comme test empirique de la colinéarité des variables prédictives. Ce problème a des implications graves pour les variables que nous pouvons utiliser comme intrants du modèle. Bon nombre des variables SSE présentent une corrélation élevée avec les scores pour les attitudes. L'infrastructure est fortement liée à la population et au niveau de financement. On a donc pris soin de choisir pour le modèle final des variables fondées sur les corrélations d'ordre zéro. Nous présentons également la corrélation d'ordre zéro entre la variable prédictive et les variables dépendantes à titre de renseignements généraux à l'intention du lecteur.

<sup>1</sup> Le préfixe Z indique que la variable a été normalisée par une transformation en score Z.

En plus de ces tests de multicolinéarité, nous avons tenté de tester le postulat d'honoskédasticité (c.-à-d. la distribution égale du terme d'erreur). Nous avons réalisé des diagrammes de dispersion liant les valeurs prédites et les valeurs réelles afin de déterminer si les , résidus avaient une forme systématique (non aléatoire).

- i) Qualité de l'infrastructure notre mesure sommaire de la qualité de l'infrastructure est le meilleur prédicteur;
- ii) LANG Variable auxiliaire pour anglais/français Cette mesure assigne la valeur aux villes qui comptent une majorité de résidants francophones et la valeur zéro aux villes qui comptent une majorité de résidants anglophones
- iii) AVPRIDE Fierté à l'égard de la culture canadienne l'une des questions d'opinion posée dans le sondage.

# Matrice de corrélation des variables indépendantes et dépendantes

		AVEPART	AQUAL	LANG	AVPRIDE
AVEPART ZQUAL LANG	· ·		0,544	0,428 -0,268	-0,051 -0,013 -0,045
AVPRIDE					

#### Sommaire

	MOYENNE	COEFFICIENT	CERTIFICAT DE CORRÉLATION MULTIPLE
Global	18,17	16,42	0,637
	F	ERREUR TYPE	
ZQUAL LANG AVPRIDE	20,46 3,16 3,01	0,59 1,63 2,26	

Le coefficient de corrélation multiple de ce modèle est 0,637 et aucune corrélation entre les variables indépendantes n'approche de ce niveau. Ceci indique qu'il n'y a pas de problème de multicolinéarité à l'intérieur du modèle.

Si nous calculons les coefficients de régression et la constante pour ce modèle, nous trouvons:

AVEPART = 11,84 + 2,68 ZQUAL - 5,89 LANG + 3,93 AVPRIDE

Nous présentons maintenant une interprétation du modèle. Chaque variable indépendante du modèle influence la dépendante variable (la participation culturelle) indépendamment. Par exemple, ZQUAL est en corrélation avec la langue en ce que les villes du Québec ont, en moyenne, des scores inférieurs pour ZQUAL; toutefois, chaque variable affecte uniquement la participation culturelle dans le modèle et non pas une autre variable. ZQUAL est un score standardisé (moyenne = 0, écart-type = 1) ce qui implique que si la ville est moyenne (c.-a-d. la moyenne = 0) alors il n'a aucun effet sur la participation moyenne. Si la ville appartenait aux cinq pour cent inférieurs des villes (-1,96 d'après le score Z) alors ceci diminuerait la participation d'environ cinq pour cent (2,68 X 1,96). Ceci est calculé en multipliant les variables B par la valeur réelle pour une ville donnée. La langue, qui a une valeur B de -5,89, implique les villes francophones ont un taux de participation d'environ cinq pour cent inférieur. Des calculs semblables peuvent être faits pour AVPRIDE.

L'analyse de régression a également été faite en utilisant les répondants comme unité d'analyse. La régression a été faite sur le fichier du sondage, qui contient 3 217 répondants. Étant donné le plus grand nombre de cas pour la régression individuelle par rapport à la régression des villes (3 217 en comparaison de 76), cette régression est très sensible. Elle détermine qu'un plus grand nombre de variables expliquent la participation culturelle, mais elle contient également une plus grande variance. La formule pour la participation culturelle d'après une régression par palier est:

```
AVEPART = 27,50 + 4,20 INTOWN + 0,17 PERCULT + 0,48 ACTIVE + 0,01 EDUCATION + 0,82 SOCIETY = 8,60 SUBFILM = 0,69 ARTFAC + 0,16 CULTAWAR - 0,06 RESAGE - 4,21 SUBTHEAT + 0,90 ADEQPERF
```

#### Matrice de corrélation des variables dépendantes et indépendantes

CULTPART INTOWN PERCULT ACTIVE EDUCATION SOCIETY SUBFILM ARTFAC CULTAWAR RESAGE SUBTHEAT

```
,483
INTOWN
           ,302
                    ,276
PERCULT
           ,232
                    ,151
                           ,148
ACTIVE
                           ,123
                                    ,061
EDUCATION
           ,232
                    ,260
           ,158
                    ,141
                           ,079
                                    ,031
SOCIETY
                                           ,178
SUBFILM
           -,097
                   -,059
                          -,042
                                   -,049
                                          -,038
                                                     -,039
                                          -,076
ARTFAC
           -,156
                   -,180
                          -,110
                                    -,127
                                                     -,058
                                                               ,023
                    ,381
                                    ,084
CULTAWAR
           ,251
                           ,119
                                           ,348
                                                      ,208
                                                              ~,033
                                                                      -,191
                                    -,095
                                                              ,044
                                                                       ,104
           -,127
                                          -,055
                                                     -,056
                                                                              ,010
RESAGE
                   -,101 -,205
                                                                       ,060
                   -,191
                          -,105
                                   -,042
                                           -,072
                                                     -,046
                                                               ,160
                                                                               ,160
                                                                                       ~,009
SUBTHEAT
           -,143
ADEQPERF
            ,289
                    ,519
                           ,209
                                    ,146
                                           ,173
                                                      ,099
                                                              -,074
                                                                      -,173
                                                                               ,265
                                                                                       -,124 1,135
```

## Statistiques sommaires

	MOYENNE	F	COEFFICIENT DE CORRÉLATION MULTIPLE
Global	22,22	84,91	0,526
	F	B DE L	'ERREUR TYPE
INTOWN	174,56	0,32	
PERCULT	72,69	0,02	
ACTIVE	60,24	0,06	
EDUCATION	21,77	1,07	
SOCIETY	13,40	0,22	
SUBFILM	7,66	3,11	
ARTFAC	4,63	0,32	
CULTAWAR	4,93	0,07	
RESAGE	3,80	0,03	
SUBTHEAT	3,77	2,17	
ADEQPERF	2,77	0,54	

## ANNEXE E

Scores normalisés pour les besoins selon la taille de la ville

## Scores normalisés pour les besoins selon la taille de la ville

Arts d'interprétation

Patrimoine

	•	
Petites villes		
Baie-Comeau	0,07	0,70
Barrie	2,39	2,22
Belleville	0,59	0,53
Brantford	2,52	0,22
Brockville	-0 <b>,</b> 77	0,34
Charlottetown	-0,02	0,24
Chatham	0,24	-0,43
Chilliwack	0,58	1,92
Corner Broook	-1,33	0,18
Cornwall	0,68	1,07
Courtenay	0,70	1,96
Drummondville	-0,60	-0,01
Fredericton	-0 <b>,</b> 31	<b>-1,5</b> 1
Granby	0,39	0,80
Guelph	0,94	-0 <b>,</b> 54
Joliette	-0 <b>,</b> 76	-1,80
Kamloops	-1,82	-1,16
Kelowna	-0,64	-0,44
North Bay	-0,65	-1,31
Medicine Hat	0,60	0,39
Midland	. 1,01	-0,72
Moneton	-1,22	-0,58
Moose Jaw	-1,26	-1,33
Nanaimo	1,57	0,99
Orillia	0,66	0,89
Owen Sound	0,44	-0,02
Peterborough	0,11	0,29
Port Alberni	0,43	0,08
Prince Albert	1,37	1,39
Prince George	-0 <b>,</b> 97	-1,64
Rimouski	0,13	-0,01
Rouyn	-1,84	-1,22
Saint-Hyacinthe	0,28	2,08
Saint-Jean-sur-Richelieu Saint-Jérôme	0,77	0,44
Salaberry-de-Valleyfield	1,82 -0,60	0 <b>,</b> 99
Sarnia	1,40	0,76 -0,21
Sault-Ste-Marie	-0,60	-0,79
Sept-Îles	-1,25	-0 <b>,</b> 96
Shawinigan	0,55	1,62
Sorel.	-1,15	0,66
Stratford	-0,49	-0,61
Sydney	0,43	0,87
Sydney Mines	1,06	-0,99
Thetford Mines	-0,46	0,85
Terrace	-0,40	0,93
Trenton	0,11	0,29
Truro	-0,01	0,38
Vernon	-0,71	-0 <b>,</b> 55
Victoriaville	-0,50	-0,16

	Arts d'interprétation	Patrimoine
Villes moyennes		
Chicoutimi-Jonquière Kingston Oshawa Regina Saint-Jean (T.N.) Saint-Jean (NB.) Saskatoon Sherbrooke Sudbury Thunder Bay Trois-Rivières	0,83 0,30 1,86 -0,60 0,73 0,72 -1,27 -0,44 -0,49 -0,38 -0,20	0,37 0,73 0,69 -1,19 -0,24 -0,48 -1,72 -0,73 -1,63 0,51 -0,74
Grandes villes		
Calgary Edmonton Halifax Hamilton Kitchener-Waterloo London Montréal Ottawa-Hull Québec St. Catharines Toronto Windsor Winnipeg Vancouver	-0,85 0,09 -0,43 0,41 0,69 -0,11 -1,18 -0,71 -0,80 1,50 -1,99 1,60 -1,49 -1,62	0,19 0,15 -1,14 0,51 -0,71 -0,69 -0,04 -1,80 -0,84 0,10 -0,64 -0,50 -0,88 -0,46
Victoria	-0,27	-0,81

Scores pour les arts d'interprétation = ZOUTCLAS + ZDOCLAS + ZOUTLIVE + ZDOLIVE + ZOUTDANC + ZDODANC + ZPOPGROW - ZNPPERF

Score pour le patrimoine = ZOUTART + ZDOART + ZOUTMUS + ZDOMUS + ZPOGROW - ZPHERVIS

Source: Fichier totalisé du système SIPIC d'après le sondage SIPIC, inventaire SIPIC des installations et données du recensement 1976-81 (de Statistique Canada)

ANNEXE F

Bibliographie

## 1. OUVRAGES GÉNÉRAUX SUR LES POLITIQUES CULTURELLES

Bell, D., <u>The Cultural Contradictions of Capitalism</u>, Basic Books, Inc., New York, 1978.

Cwi, D., "Towards an Ideology of Cultural Policy Research: Concluding Observations" dans W.S. Henden et autres, éd., Economic Policy for the Arts, Abt Books, Cambridge, Massachusetts, 1980, p. 364-365.

Ekos Research Associates Inc., <u>A Compendium of International Arts and Heritage Policies and Programs</u>, préparé pour le ministère des Communications, Ottawa, 1986.

Graves, F.L. et B. Kinsley, <u>Issues and Attitudes</u>, ministère des Communications, Ottawa, 1982.

Commission nationale italienne, <u>Cultural Policy in Italy</u>, préparé pour l'UNESCO - Studies and Documents on Cultural Policies, Paris, 1971.

King, K. et Blaug, M. "Does the Arts Council Know What It Is Doing?" Encounter, septembre 1973, p. 6-16.

Peterson, R.A., éd., <u>The Production of Culture</u>, Sage Publications, Beverly Hills/Londres, 1976.

Peterson, R.A., "The Role of Research in Developing Cultural Policy", <u>The</u> Journal of Arts Management and Law, vol. 13, 1983, p. 190-192.

Schafer, P., Aspects of Canadian Culture Policy, préparé pour l'UNESCO - Studies and Documents on Cultural Policies, Paris, 1976.

Service d'études et de recherches du ministère français des affaires culturelles, <u>Aspects de la politique culturelle française</u>, préparé pour l'UNESCO - Studies and Documents on Cultural Policies, Paris, 1970.

<u>Cultural Policy: A Preliminary Study</u>, préparé pour l'UNESCO, Studies and <u>Documents on Cultural Policies</u>, Paris, 1969.

### 2. DIMENSIONS ÉCONOMIQUES GÉNÉRALES DE L'ART ET DE LA CULTURE

Baumol, W.J. et W.E. Bowen, <u>Performing Arts and the Economic Dilemma</u>, The Twentieth Century Fund, New York, 1966.

Blaug, M., The Economics of the Arts, Boulder, Colorado, Westview Press, 1976.

Cwi, D., "Models of the Role of the Arts in Economic Development" dans W.S. Hendon et autres, éd., Economic Policy for the Arts, Abt Books, Cambridge, Massachusetts, 1980, p. 308-316.

Gapinski, J.H., "A Layperson's Guide to Production Structures of Nonprofit Performing Arts" dans W.S. Hendon et autres, éd., Economic Policy for the Arts, Abt Books, Cambridge, Massachusetts, 1980, p. 261-269.

Graves, F.L., "The Role of Economics in the Evaluation of Arts and Culture Programs" présenté à la Quatrième conférence internationale sur la planification et l'économie culturelles, Avignon, France, 1986.

Hendon, W.S., "An Observation on Arts and Economics" dans W.S. Hendon et autres, éd., Economic Policy for the Arts, Abt Books, Cambridge, Massachusetts, 1980, p. 366-367.

Khakeen, A., et N. Göran, "Is the Supply of Cultural Events an Indicator of their Demand? Music and Theatre in Sweden" dans W.S. Hendon et autres, éd. Economic Policy for the Arts, Abt Books, Cambridge, Massachusetts, 1980, p. 272-282.

Priestley, C., The Financial Affairs and Financial Prospects of the Royal Opera House Covent Garden Ltd. and the Royal Shakespeare Company, rapport au comte de Gowrie, ministre des Arts, Office of the Arts and Libraries, Londres, Angleterre, 1983.

Rees-Mogg, Sir William, "Paying for the Arts - The Political economy of the art in 1985", The Economist, Londres, 9 mars 1985, p. 93-97.

Throsby, C.D., "Social and Economic Benefits from Regional Investment in Arts Facilities: Theory and Application", <u>Journal of Cultural Economics</u>, vol. 6-1, p. 1-13.

West, E.G., <u>Subsidising the Performing Arts</u>, Ontario Economic Council, Toronto, 1985.

### 3. LA DEMANDE ET LE BESOIN EN MATIÈRE DE CULTURE

Andreasen, A.R. et R.W. Belk, "Predictors of Attendance at the Performing Arts", Journal of Consumer Research, vol. 7, 1980, p. 112-120.

Bergstrom, T. et R.P. Goodman, "Private Demands for Public Goods", American Economic Review, 63(3), 1973, p. 280-296.

Bohm, Peter. "Estimating Willingness to Pay: Why and How?" Scandinavian Journal of Economics, vol. 81, 1979, p. 142-153.

DeVille, B., T. Dugas et F. Graves, Community Infrastructure and Participation in Culture: A Study of the Effects of Cultural Supply Factors on Cultural Participation in Thirty One Canadian Communities, Comstat Research Associates Ltd., Ottawa, 1979.

Dugas, T. et F. Graves, <u>Community Infrastructure and Participation in Culture:</u> <u>Technical Report</u>, préparé pour le Secrétariat d'Etat, Ottawa, 1980.

Ekos Research Associates Inc., <u>Design of a methodology for the Development of Multi-Year Capital Investment Plan for Cultural Facilities</u>, préparé pour le ministère des Communications, Ottawa, 1985.

Ekos Research Associates Inc., <u>Integration of Art in Market Area</u>, rapport présenté à la Commission de la capitale nationale, Ottawa, 1982.

Gold, S.S., "Determinants of Arts Demand: Some Hypotheses, Evidence, and Policy Implications" dans W.S. Hendon et autres, éd., Economic Policy for the Arts, Abt Books, Cambridge, Massachussets, 1980, p. 150-159.

Graves, F.L. et C. McQueen, "Methodological Considerations for Evaluating Multi-level Cultural Support Programs" présenté à la session d'économie de gestion de l'International Association of Cultural Economics, Akron, Ohio, 1984.

Marek, M., M. Hromadka et J. Chroust, Milan et Chroust, Josef, <u>Cultural Policy in Czechoslovakia</u>, préparé pour l'UNESCO - Studies and Documents on Cultural Policies, Paris, 1970.

Shikaumi, N., Cultural Policy in Japan, préparé pour l'UNESCO - Studies and Documents on Cultural Policies, Paris, 1970.

Withers, G., "Private Demand for Public Subsidies: An Econometric Study of Cultural Support in Australia", <u>Journal of Cultural Economics</u>, vol. 3-1, 1979, p. 53-61.

#### 4. FINANCEMENT DES ORGANISMES DES ARTS ET DE LA CULTURE

Ekos Research Associates Inc., Analysis of the 1979 and 1980 Surveys of Opinions on Government Support for Arts and Culture, préparé au Secrétariat d'État, Ottawa, 1981.

Ekos Research Associates Inc., <u>Final Report for the Evaluation of the Special Program of Culture Initiatives</u>, (Background studies Numbers 7 and 8: Creation and Analysis of Integrated Data Base), préparé pour le ministère des Communications, Ottawa, 1984.

Globerman, S., "An Exploratory Analysis of the Effects of Public Funding of the Performing Arts" dans W.S. Hendon et autres, éd., Economic Policy for the Arts, Abt Books, Cambridge, Massachusetts, 1980, p. 67-79.

Hutchison, R., "Economic Aspects of Arts Subsidy in England" dans W.S. Hendon et autres, éd., Economic Policy for the Arts, Abt Books, Cambridge, Massachusetts, 1980, p. 56-63.

Policy Consulting Associates Ltd., <u>An Evaluation of the Capital Grants Program for Performing Arts Companies</u>, préparé pour le Secrétariat d'État, Ottawa, 1977.

Siren, P. et G. Gélinas, <u>Le statut de l'artiste, Rapport du groupe de travail</u> sur le statut de l'artiste, ministère des Communications, Ottawa, 1986.

Teltsch, K., "Fund to Stabilize Arts is Organized", The New York Times, New York, 25 juillet 1983.

Withers, G., "Let Art and Genius Weep: the matter of subsidising the performing arts", The Australian Quarterly, vol. 49-4, 1977, p. 66-79.

#### 5. OUVRAGES STATISTIQUES

Barton, T.L., "Identification of Recreation Types Through Cluster Analysis", Sociology and Leisure, vol. 1, 1971.

Blalock, H.M., Social Statistics, McGraw-Hill Inc., 1979.

Bruce, G.D. et R.E. Witt, "Developing Empirically Derived City Typologies: An Application of Cluster Analysis", Sociological Quarterly, vol. 12, 1971, p. 238-246.

Carmines, E.G. et R.A. Zeller, Reliability and Validity Assessment, Sage Publications, Beverly Hills/London, 1979.

Fairchild, H.P., Ed., Dictionay of Sociology and Related Sciences, Little Field, Adams and Co., New Jersey, 1975.

Graves, F.L., "Towards Practical Rigour: Methodological and Strategic Considerations for Program Evaluation", OPTIMUM, Bureau des consultants en gestion, vol. 15-4, Ottawa, 1984.

Jackson, D.J. et E.F. Borgatta, éd., Factor Analysis and Measurement in Sociological Research: A Multi-Dimensional Pespective, Sage Publications, Beverly Hills, 1981.

Lodge, M., Magnitude Scaling, Sage Publications, Beverly Hills, 1981.

Monnaghan, T.M., "Community Delineation: Alternative Methods and Problems", Sociology and Social Research, vol. 56, 1972, p. 345-355.

Mendelson, H., "Toward Systematic Analyses of Community Research Data", Sociology and Social Research, vol. 36, 1951, p. 36-39.

Morrison, D.G., "On the Interpretation of Discriminant Analysis", <u>Journal</u> of Marketing Research, vol. 11, mai 1969, p. 156-163.

Mostelles, F. et J.W. Tukey, <u>Data Analysis and Regression</u>, Adalison-Wesley, Don Mills, 1977.

Noruvis, M.J. Advanced Statistics SPSS/PC+, SPSS Inc., Chicago, 1986.

Noruvis, M.J. SPSSPC+, SPSS Inc., Chicago, 1986.

Price, D.O. "Factor Analysis in he Study of Metropolitan Centres", <u>Social</u> <u>Forces</u>, vol. 20, 1942, p. 449-455.

#### 5. OUVRAGES STATISTIQUES (SUITE)

Ray, D. et B. Berry, "Multivariate Socio-Economic Regionalization: A Pilot Study in Canada", dans T.K. Rymes et S. Ostry, Ed., Papers in Regional Statistical Studies, Toronto University Press, Toronto, 1967, p. 75-122.

Reis, A.J. Jr. "The Sociological Study of Communities", Rural Sociology, vol. 24, 1959, p. 118-130.

Sutton, R.L., J. Dorey, S. Boyant et R. Dobsen, "American City Types: Towards a More Systematic Urban Study", <u>Urban Affairs Quarterly</u>, vol. 9, 1974, p. 369-401.

## ANNEXE G

Tableaux récapitulatifs de l'enquête publique du SIPIC

TABLEAU G.1 Connaissance générale de personnalités choisies du monde culturel canadien

Langue	Gordon Pinsent (n-3216)	Karen <u>Kain</u> (n-3216)	Carole Laure (n=3216)	Bruce Cockburn (n=3216)	Edith Butler (n=3216)	André <u>Gagnon</u> (n=3216)	<b>Glenn</b> <u><b>Gould</b></u> (n=3216)	Emīly Carr (n=3216)	Alex Colville (n=3216)	Margaret <u>Atwood</u> (n=3216)	Michel Tremblay (n=3216)	Gabrielle Roy (n=3216)
Anglais Français Autre	44,0* 6,2 28,2	44,3* 9,7 31,4	3,9* 64,1 4,3	48,7* 12,5 37,8	8,2* 78,2 6,1	24,7* 69,7 16,4	33,6* 10,2 26,4	32,0* 4,0 23,2	13,1* 2,6 8,2	41,3* 5,6 26,4	3,6* 47,6 3,9	7,8* 44,0 4,6
Formation												
Secondaire ou moins Post-secondaire	24,3* 43,3	22,7* 49,6	21,0 23,5	27,3* 51,9	28,9 29,1	30,2* 49,0	17,8* 39,6	15,1* 35,5	4,4* 17,8	12,4* 48,4	13,2* 22,4	11,9* 28,4
<u>levenue</u>												
15 000 \$ et moins 15 000 à 30 000 \$ 30 000 \$ et plus	24,4* 29,0 40,8	25,4* 29,4 44,8	21,6* 27,5 21,5	28,1* 24,0 46,6	33,1** 32,6 27,5	34,7 40,4 42,1	18,9* 22,9 36,6	17,4* 21,3 29,9	6,1* 8,2 13,7	22,5* 24,1 40,8	17,9 18,0 18,0	16,9** 18,2 21,6
Taille de L'agglomération												
?O 00 à 100 00 habitants ∣00 000 à 500 000	28,9*	29,3*	25,5*	30,9*	32,0*	37,5	24,4**	21,6	8,6**	26,1*	18,3*	18,6
habitants plus de 500 000 habitants	35,3 s 34,2	38,0 37,3	15,7 18,2	44,4 43,4	24,4 23,9	36,2 38,2	27,2 30,0	23,9 26,2	11,8 9,6	33,9 34,0	12,6 17,4	16,5 19,5
<u>tégī on</u>												
ltlantique Nuébec Ontario Prairies Colombie-Britannique	57,5* 2,8 35,9 46,2 38,9	44,9* 6,1 44,8 43,1 34,8	4,7* 70,4 4,2 4,4 2,5	46,4* 8,5 48,0 49,4 41,2	26,2* 83,1 5,6 5,7 4,1	29,4* 73,0 23,4 28,1 18,2	32,8* 8,4 33,1 30,6 32,3	25,2* 1,2 22,1 30,9 59,0	21,5* 2,0 11,4 10,4 8,1	37,0* 2,8 41,7 39,7 33,9	4,9* 52,0 3,1 5,2 3,0	8,4* 45,9 9,0 7,8 6,0
<u>(ge</u>												
9 ans et moins !0 à 25 ans !6 à 45 ans .6 à 64 ans .5 ans et plus	7,7* 24,2 34,1 37,5 35,6	14,0* 32,0 37,3 31,7 30,3	13,0* 19,2 25,9 21,9 13,8	40,1* 52,8 42,9 20,1 16,3	22,7* 26,5 31,5 29,5 24,4	17,9* 40,6 43,6 33,2 27,2	4,3* 12,4 25,7 39,0 37,5	12,6* 18,9 23,3 27,3 26,6	2,9 7,2 10,2 11,1 10,9	13,0* 28,2 31,7 30,3 30,9	4,8* 12,4 70,8 18,5 9,4	14,0 16,0 19,4 19,1 18,8
ige x	42,2*	39,8	38,4	33,9*	39,3	38,1*	45,6*	41,8*	42,1*	40,6*	39,3	40,0
iexe												
lasculin 'éminin	32,2 30,9	26,8* 38,0	22,3 21,2	40,1* 33,5	29,3 28,1	37,5 37,0	28,1** 24,4	21,1** 24,5	10,5 8,8	25,3* 32,9	16,0 17,1	14,9* 20,9
oțal	31,5	32,9	21,7	36,5	28,7	37,3	26,1	22,9	9,6	29,4	16,6	<b>18,2</b>

significatif à p  $\leq$  ,01 significatic à p  $\leq$  ,05

TABLEAU G.2 Nombre total moyen de personnalités culturelles choisies correctement identifiées

	Arts visuels et littérature (n = 3216)	Arts de la scène (n = 3216)
Langue	(11 - 3210)	(11 - 3210)
Anglais Français Autre	0,977* 1,038 0,664	2,073* 2,506 1,446
Formation		
Secondaire ou moins Post-secondaire	0,620* 1,529	1,721* 2,858
Revenus		
15 000 \$ et moins 15 000 à 30 000 \$ 30 000 \$ et plus	0,807* 0,899 1,241	1,862* 2,158 2,592
Taille de l'agglomération		
20 000 à 100 000 habitants 100 000 à 500 000 habitants plus de 500 000 habitants	0,931** 0,987 1,067	2,086 2,212 2,252
Région		
Atlantique Québec Ontario Prairies Colombie-Britannique	0,970* 1,039 0,872 0,940 1,099	2,420 2,523 1,952 2,075 1,721
Age 19 ans et moins 20 à 25 ans 26 à 45 ans 46 à 64 ans 65 ans et plus	0,473* 0,827 1,055 1,063 0,966	1,198* 2,078 2,409 2,129 1,850
<u>Sexe</u> Masculin Féminin	0,879* 1,042	2,164 2,132

significatif à p  $\leq$  ,01 significatif à p  $\leq$  ,05

TABLEAU G.3 Connaissance prétendue et vérifiée de musiciens et de chanteurs canadiens choisis

Connaissance totle des

	В	ruce Cockb	ยาก	E	dith Butle	er		André Gagno	n	Glenn Gould		ld	Musiciens et chanteurs		
												(	n = 3216	)	
	% reconnu (n = 3134)	bonne occupatio (n = 1578	% citoyenneté n canadienne ) (n = 1542)	reconnu	bonne occupation (n = 1205	citoyenneté on canadienne on (n = 1207)	reconnu	% bonne occupation (n = 1678)	citoyenneté canadienne (n = 1780)	reconnu	bonne occupation (n = 1301)	citoyenneté n <u>canadienne</u> ) (n = 1273)	<u>Aucun</u>	% <u>1-2</u>	3-4
<u>Langue</u> Anglais Français Autre	70,2* 30,2 57,9	89,1* 76,4 81,3	93,0* 65,5 91,9	23,2* 89,8 23,1	54,2 98,3 48,8	88,0 92,2 90,2	51,8* 88,7 45,4	63,2* 87,0 58,8	96,4* 99,0 98,9	60,7* 23,7 54,1	73,3 67,6 72,3	93,4* 74,7 91,2	35,3* 11,7 54,6	50,9 75,1 35,7	13,8 13,1 9,6
Formation Secondaire ou moins Post-Secondaire	48,2* 71,3	83,9** 89,1	87,7 89,9	43,0 43,3	87,6* 79,9	89,5 92,9	54,8* 73,9	71,9 76,1	97,2 98,1	39,2* 64,2	66,2* 77,7	88,6** 92,4	37,0* 17,4	56,7 58,4	6,3 24,3
Revenus 15 000 \$ et moir 15 000 \$ à 30 00 30 000 \$ et plus	00 \$55,3	83,8 86,1 88,2	89,1 87,8 89,9	49,1* 46,2 40,2	86,6 87,1 82,4	87,8** 93,1 93,1	57,0 65,6 69,3	76,6 73,4 73,6	97,7 97,1 98,0	41,3* 46,3 60,1	68,9* 67,2 77,5	88,7 89,1 92,5	33,4* 27,4 22,4	58,2 61,3 57,5	8,4 11,3 20,1
Taille de l'agg 25 000 à 100 000 habitants 100 000 à 500 000 habitar plus que 500 000 habitar	51,3* nts 64,5	84,9 88,8 87,5	87,5 91,0 89,1	45,7** 38,9 41,4	87,9* 80,0 77,1	90,1 92,7 91,2	61,7 62,9 63.8	76,1 70,2 73,7	97,4 98,1 97,7	46,2* 53,4 52,7	71,6 71,6 76,3	90,7 90,2 90,9	30,4* 29,7 29,4	58,6 55,4 52,2	11,1 14,9 18,4
Région Atlantique Québec Ontario Prairies	69,9* 25,3 67,1 73,6	86,6* 70,2 91,6 90,4	93,5* 57,6 93,7 90,8	45,8* 95,6 17,9 23,8	74,8* 99,1 48,3 38,3	92,0 91,7 88,7 86,9	56,9* 90,6 50,6 59,3	65,8 88,2 63,7 62,2	96,6** 98,9 96,8 98,5	60,3* 20,4 57,7 61,0	70,7 70,0 75,4 69,8	93,8* 70,8 93,2 90,6	35,1* 10,3 36,8 35,3	44,0 78,1 50,4 50,4	21,0 11,7 12,8 14,3
Colombie- Britannique	69,3	81,1	91,5	19,2	43,1	86,0	44,5	59,3	95,1	63,3	70,4	93,1	41,9	48,4	9,7
Age 19 ans et moins 20 à 25 26 à 45 46 à 64 65 ans et plus	59,5* 70,3 64,7 39,4 36,0	87,3* 91,3 89,2 74,1 71,3	,,,,	88,9** 89,6 87,1 93,0 92,0	73,2** 81,9 84,3 88,2 89,0	82,9 89,7 92,3 91,0 90,8	41,0* 64,2 67,5 50,0 50,0	67,2* 74,0 78,3 67,9 65,7	96,9 97,2 97,9 98,0 96,5	24,6* 39,6 48,4 59,3 60,8	40,6* 48,5 73,2 81,1 77,2	81,6* 83,7 90,1 93,3 93,9	38,2* 24,6 26,0 32,8 38,8	59,9 64,2 56,3 56,3 52,8	1,9 11,2 17,7 11,0 8,4
Age X	35 , 7*	33,8*	35.,4	38,8*	39,4*	38,9	38,7	38,1**	38,7	42,2*	45,2*	43,6*			
Sexe Masculin Féminin	59,9* 55,1	86,7 86,4	81,3 88,4	43,8 42,7	84,3 84,6	90,4 91,3	62,0 62,7	72,7 75,2	97,7 97,6	50,3 48,2	72,2 72,6	92,6 88,7	27,3* 32,3	57,1 56,4	15,7 11,3
<u>TOTAL</u>	57,3	86,6	88,8	48,9	78,1	93,1	62,4	74,1	97,6	49,2	72,4	90,6			

significatif à p  $\leq$  à 0,01 significatif à p  $\leq$  à 0.05

Connaissance prétendue et vérifié d'acteurs et danseurs canadiens choisis Connaissance totale des

		Karen Kain		Gor	don Pinsent	<del></del>					et danseurs		
	% <u>reconnu</u> (n = 3128)	% bonne occupation (n = 1438)	% citoyenneté <u>canadienne</u> (n = 1454)	reconnu	% bonne occupation (n = 1208)	% citoyenneté canadienne (n = 1239)	% reconnu (n = 3134)	% bonne occupation (n = 892)	citoyenneté canadienne (n = 896)	•	u = 3216) <u>Un</u>	2-3	
<u>Langue</u> Anglais Français Autre	64,7* 28,3 53,5	81,3* 49,7 78,0	97,5* 77,5 96,5	58,6* 9,4 44,0	86,4 78,2 87,1	98,4 95,9 97,9	10,3* 82,4 9,9	62,9* 91,1 63,2	88,7 92,0 95,5	41,8* 30,0 59,6	26,4 61,5 18,6	31,8 8,5 21,8	
<u>Formation</u> Secondaire ou moins Post-s <b>ec</b> ondaire	43,0* 68,2	70,7* 81,8	93,2** 95,9	33,8* 56,2	86,3 85,6	97,8 98,8	31,9 31,5	85,8 87,5	90,8 92,5	48,3* 25,2	36,3 36,9	15,4 37,9	
Revenus 15 000 \$ et moins 15 000 \$ à 30 000 \$ 30 000 \$ et plus	47,4* 49,4 61,4	71,7* 74,7 81,3	90,5* 94,1 96,4	38,2* 40,0 50,6	79,6* 84,9 88,9	96,1** 98,5 98,9	35,8* 36,7 28,7	86,9 90,2 87,7	85,8* 95,2 93,0	46,5* 37,5 29,8	36,6 41,3 36,4	16,9 21,2 33,7	
Taille de l'aggloméra 25 000 à 100 000 habitants 100 000 à 500 000 habitants plus de 500 000 habitants	48,7* 58,2 59,3	75,3 78,9 77,1	94,4 95,7 93,7	39,9* 47,5 45,4	84,6 88,4 85,6	97,9 97,8 100,0	35,8* 24,9 28,5	88,7** 81,5 82,3	91,9 92,3 92,2	39,8* 39,6 40,5	38,6 33,8 31,2	21,6 26,7 28,3	
<u>Région</u> Atlantique Québec Ontario Prairies Columbie-Britannique	67,9* 23,3 65,3 65,9 54,4	82,6* 41,2 80,6 80,8 77,0	98,3* 71,6 97,1 97,3 96,5	71,8* 5,5 51,5 60,0 52,7	90,3* 70,3 83,9 88,9 85,2	100,0* 90,3 97,5 99,5 97,6	10,6* 89,4 11,3 11,6 8,5	69,0* 91,9 61,0 63,3 52,2	87,9 92,1 92,6 84,4 85,7	33,8* 27,7 46,2 41,8 51,4	28,4 66,0 25,0 25,5 22,6	37,8 6,3 28,8 32,7 26,0	
Age 19 ans et moins 20 à 25 ans 26 à 45 ans 46 à 64 ans 65 ans et plus	43,9* 54,1 56,8 48,9 47,2	52,4* 75,1 77,3 79,2 81,6	88,1* 94,2 95,0 94,8 95,9	16,2* 36,1 45,6 46,2 48,4	60,7 79,5 85,3 91,4 89,6	93,5 99,4 98,7 97,4 97,8	24,4* 28,7 34,2 33,7 25,8	90,0** 88,4 88,6 82,6 76,8	77,3* 85,9 94,1 91,9 91,9	68,6* 45,5 32,5 37,9 46,3	28,0 35,4 40,1 35,3 28,8	3,4 19,2 27,3 26,8 25,0	
Age X	38,7	36,6*	38,9	41,3*	42,3	41,1	39,0	38,2*	38,8*				
<u>Sexe</u> Masculin Féminin TOTAL	45,6* 59,2 53,0	72,6* 79,3 76,7	94,9 94,4 94,6	42,8 42,8 42,8	87,3 84,7 85,9	97,7 98,7 98,2	32,1 31,4 31,7	86,2 86,4 86,3	90,7 92,2 91,5	42,7* 37,5	35,5 36,7	21,9 25,8	
TOTAL	,,,,	10,1	,4,0	76,0	05,5	,5,2	J.,,	00,0	1 -				

significatif à  $p \le 0.01$  significatif à  $p \le 0.05$ 

TABLEAU G.5 Connaissance prétendue et vérifiée d'artistes choisis du domaine des arts visuels

		Emily Carr		Ale	x Colville		Connaissance totale des artistes du domaines des des arts visuels (n = 3216)			
	% reconnu (n = 3138)		citoyenneté n canadienne ) (n = 1304)	% reconnu (n = 3128)	bonne occupation (n = 552)	citoyenneté canadienne (n = 603)	Aucun	<u>Un</u>	Chaque	
<u>Lan<b>gue</b></u> Anglais Français Autre	65,8* 14,2 58,8	59,5* 42,3 55,6	94,1* 74,3 93,0	33,0* 8,9 25,1	59,2 53,8 57,1	95,8* 78,0 89,4	64,2* 93,9 74,6	26,4 5,6 19,3	9,3 0,5 6,1	
Formation Secondaire ou moins Post-secondaire	41,4* 62,7	50,2 64,3	90,5** 94,2	17,5* 36,9	46,8* 64,6	92,9 93,9	83,0* 59,4	14,5 27,9	2,5 12,7	
Revenus 15 000 \$ et moins 15 000 \$ à 30 000 \$ 30 000 \$ et plus	43,0* 45,4 59,4	54,0 58,2 59,4	90,0 93,8 93,3	18,7* 23,7 31,7	55,0 55,8 60,1	89,4** 91,2 96,1	80,7* 75,8 65,8	15,1 18,9 24,7	4,2 24,7 9,5	
<u>Taille de l'agglomératio</u> 25 000 à 100 000 habitan 100 000 à 500 000		57,4	91,8	23,0*	58,6	93,3	75,5**	18,8	5,7	
habitants plus de 500 000 habitants	54,4 53,1	57,6 59,9	93,3 93,1	29,1 26,4	60,7 54,5	95,6 90,9	72,5 70,6	19,3 23,1	8,1 6,3	
Région Atlantique Québec Ontario Prairies Colòmbie-Britannique	61,6* 10,0 57,0 69,1 82,5	54,8* 20,0 50,0 56,3 79,7	93,3 64,3 92,2 92,9 97,2	44,9* 7,0 29,2 33,1 25,4	67,4 51,3 58,7 54,4 50,0	96,5* 70,7 92,6 96,9 98,8	66,7* 97,2 74,1 67,0 40,3	20,0 2,5 18,3 24,7 52,3	13,3 0,4 7,6 8,3 7,4	
Age 19 ans et moins 20 à 25 ans 26 à 45 ans 46 à 64 ans 65 ans et plus	38,5 50,1 51,7 50,4 46,8	52,7 47,1 55,7 66,5 69,6	83,1 90,6 93,0 93,5 94,4	15,1 21,5 - 26,0 27,3 27,8	37,5 52,2 59,4 61,2 58,1	90,9 93,1 92,2 96,5 95,4	86,0* 77,9 73,4 69,0 70,9	12,6 18,1 19,6 23,7 20,6	1,4 4,0 7,0 7,4 8,4	
Age X	39,4	41,6*	40,3**	40,8*	42,0	41,6			;	
<u>Sexe</u> Masculin Féminin	46,4 52,9	54,9 60,2	92,7 92,3	26,3 24,4	56,8 60,2	93,9 93,2	74,6 73,3	19,2 20,0	6,2 6,6	
<u>TOTAL</u>	49,9	57,9	92,5	25,2	58,5	93,5				

<sup>\*</sup> significatif à p  $\leq$  0,01 \*\* significatif à p  $\leq$  0,05

TABLE G.6
Connaissance prétendue et vérifiée d'auteurs canadiens choisis

	u	argaret Atw	annd	Mic	hel Trembl:	aV		Gabrielle R	ov	Connaissance totale des auteurs		
		argaret Ats	1000	1110	ince incase.	91					n = 3216	
	% reconnu	occupation	% citoyenneté canadienne	reconnu X	bonne occupation	citoyenneté n canadienne	reconnu	occupation	cītoyenneté canadienne (n = 955)	<u>Aucun</u>	<u>Un</u>	<u>2-3</u>
	(n = 3133)	(n = 1294)	(n = 1301)	(n = 3123)	(n = 1195)	(n = 1370)	(n = 3125)	(n = 892)	(u = 300)			
<u>Langue</u> Anglais Français Autre	60,7* 23,1 52,3	84,1* 41,6 75,7	96,5* 69,1 93,4	39,7* 76,4 37,1	14,9* 70,8 20,7	96,0** 98,5 98,5	19,9* 65,1 20,7	51,8* 78,1 53,3	96,8 97,9 100,0	57,2* 39,8 72,9	34,4 25,3 21,1	8,5 34,9 6,1
<u>Formation</u> Secondaire ou moins Post-secondaire	37,7* 65,8	67,6* 86,0	89,8 95,6	45,1* 58,5	40,8* 50,0	96,6 98,3	25,9* 44,7	60,2* 74,9	97,0 98,1	67,0* 31,1	24,0 41,5	9,1 27,4
Revenus 15 000 \$ et moins 15 000 \$ à 30 000 \$ 30 000 \$ et plus	43,4* 44,6 57,1	70,9* 74,1 83,5	89,2* 91,4 96,0	50,2 53,7 53,2	47,5 44,3 46,2	96,2 97,5 98,3	32,1 35,2 35,5	67,2 65,0 71,6	98,0 96,5 98,7	57,6* 56,1 42,8	28,2 28,5 36,5	14,1 15,3 20,7
Taille de l'aggloméra 25 000 à 100 000	tion											
habitants 100 000 à 500 000	44,0*	77,8	92,3	51,8	47,3	97,3	34,2**	68,6	98,0	54,4	29,6	16,0
habitants plus de 500 000	53,9	80,1	93,5	47,1	39,1	97,9	30,1	66,5	95,7	52,5	33,2	14,3
habitants	57,6	76,1	94,6	51,0	45,8	96,9	36,2	69,7	98,7	51,2	29,4	19,3
<b>Région</b> Atlantique Québec Ontario Prairies Columbie-Britannique	54,3* 20,9 62,0 61,6 53,6	85,6* 30,2 83,6 81,8 81,9	97,4* 57,0 96,2 96,6 96,8	37,5* 78,8 40,4 43,7 38,2	22,0* 74,7 13,0 17,5 13,9	95,1 98,7 96,6 97,0 95,2	19,2* 68,7 21,7 20,5 19,0	53,8 77,7 57,9 51,7 48,3	94,3 98,0 98,1 98,5 95,1	60,7* 37,5 56,7 58,2 65,0	29,9 25,4 34,6 32,5 28,8	9,4 37,1 8,6 9,4 6,2
Age 19 ans et moins 20 à 25 ans 26 à 45 ans 46 à 64 ans 65 ans et plus	29,9* 47,2 49,3 52,4 54,2	77,4 74,5 80,3 77,1 75,2	93,6 91,6 93,5 93,2 92,4	34,1* 47,9 53,3 55,5 42,4	24,4* 36,1 50,1 46,2 33,7	91,5** 96,4 98,1 33,7 97,4	27,9 29,8 34,4 35,1 35,2	66,0 66,9 70,2 66,3 66,7	96,1 96,9 97,9 97,9 97,0	72,5* 57,5 49,0 51,1 56,3	23,2 29,9 32,0 31,2 30,0	4,3 12,6 19,0 17,7 13,8
Age X	40,6*	40,4	40,8	39,5	39,3	39,7	39,8	39,8	39,8			
<u>Sexe</u> Masculin Féminin	43,8* 53,1	74,1* 80,9	92,1 93,7	47,4* 53,0	45,8 44,6	98,0 96,9	30,8* 35,6	62,5* 72,3	97,0 98,0	59,0* 48,7	27,3 33,3	13,7 18,1
TOTAL	48,9	78,1	93,1	50,4	45,1	97,4	33,4	68,3	97,6			

<sup>\*</sup> significatif à p  $\leq$  0,01 \*\* significatif à p  $\leq$  0,05

TABLEAU G.7
Consommation culturelle
Visites à des installations culturelles/bibliothèques

e de garant de la grande de la companya de la grande de l

Nombre total de visites

à des installations culturelles Bibliothèque Galerie d'art Musée Foire d'arts et de d'artisanat bibliothèques (n = 3216)(n = 3216)(n = 3169)(n = 3193)(n = 3216)Aucun 1+ X Aucun 1+ Х Aucun 1-3 4+ <u> x</u> Aucun 1-12 <u>13+</u> х <u>x</u> .angue 61,5\* 38,5 1,270\*\* 60,8\* 39,2 0.947\* 52,8\* 38,1 9.1 1,203\* 38,8\* 38,2 23,0 12,134\* 15.513\* Inglais 34,8 rancais 72,9 27,1 0.901 75,8 24,2 0,472 61,5 3,7 0,740 58,2 24,9 16,9 8,874 10.977 35,6 37,1 59.3 30,0 lutre 62,9 1,103 60,4 39,6 0,928 10,7 1,054 41,5 22,9 13,454 16.487 ormation iecondaire ou moins 75,5\* 48,6 0,682\* 74,2\* 25,8 0.477\* 63.2\* 31,5 5.3 0.804\* 55,1\* 32.0 12,9 6,624\* 8.579\* 24.5 51,4 51,5 37.4 34,0 22,922 1,867 48.5 1,296 44.3 45.1 0,439 28.6 18,383 'ost-secondaire 10.6 tevenus 0,992\* 63,3\* 31,3 28,4 73.2\* 0.837\* 15.250\*\* 15 000 \$ et moins 71.6\* 26,8 0,626\* 5,5 50,7\* 28.1 21.2 12.848\*\* 5 000 \$ à 30 000 \$ 68,1 31,9 0,857 67,3 32,7 0,633 55,7 37,1 7,2 1,021 47,4 33,0 19,5 10,062 12,556 14,965 10 000 \$ et plus 57,5 57,1 42,9 0,981 47,7 37,1 39,7 23,3 11,353 42,5 1,415 43,3 9,0 0,268 faille de l'agglomération !5 000 à 100 000 0.909\* 68,7\* 47,2\* 33,0 12,933\* habitants 68,8\* 31,2 31,3 0,671 56,0 36,1 58,1 1,053 19,7 10,311\* 00 000 à 500 000 habitants 61,2 38,8 1,481 62,9 37.1 0.949 54,5 37,5 36,3 1,139 42,6 34,2 23,2 12,821 16,367 olus de 500 000 58.1 habitants 41.9 1,430 56.6 43.4 0.038 58.1 8.3 5.5 0.914 39.8 37.3 23.0 12.160 15,417 tégion 63,2\* 38.3 43.0\* 11,980\* 15.486\* Itlantique 63,7\* 36.3 1.313 36,8 0.933 51,9\* 9.9 1.316\* 34,3 22,6 luébec 72,6 27.4 0.896 77.0 23.0 0.418 62.8 34.4 2.8 0.701 58.7 25,3 16.0 8,459 10.463 15,330 Intario 64,2 35,8 1,090 62.6 37,4 0,852 54,3 35,9 9,9 1,192 41,4 35,0 23,6 12,211 ?rairies 59,2 40,8 1,405 56,6 43,4 1,137 57,1 35,3 7,5 0,960 36,6 40,6 22,8 12,455 15,810 Colombie-Britannique 58,5 41,5 1,404 57,8 42,2 1,032 41,2 9,2 1,226 34,8 42,9 22,3 12,758 16,425 44,5 Α. 2 M 1 4-3-4 <u>Âge</u> 60,4\* 39,6 1,396\* 62.3\* 1,387\* 27,5\* 16,971\* 19 ans et moins 37..7 1,377\* 65.7\* 30,0 4.3 45.6 27.0 1,995\* 20 à 25 62,3 37,7 1,377 59,2 29,3 20,334 40.8 1,408 56.4 37,7 5.9 1.495 37,5 33,2 1.918 26 à 45 63.1 36,9 1,369 62,8 37,2 1,372 51,4 40,7 7,9 1.564 43,2 35,9 20,9 1,777 13,765 32.0 69,4 46 à 64 68.0 1,320 30.6 1.306 55.8 35.4 1,530 52.3 31.2 16,5 1,642 11,492 8.8 65 ans et plus 74,1 25.9 1,259 79.1 20.9 1,209 69.7 23.8 6.6 1,369 59,7 24.1 16,3 1,566 10,872 Sexe 67.4\*\* 32,6 1.326\* 64.7 35.3 1.353 64.0\* 32.1 3.8 0.706\* 13.022\* Masculin 46.6\*\* 34.3 19.0 10.460\*\* 1,370 49.2 37.0 65,6 34:4 1.344 40.0 10.8 1,343 43,2 33.8 23,0 11,958 15,268

significatif à p ≤ 0,01

<sup>\*\*</sup> significatif à p ≤ 0,05

TABLEAU G.8 Consommation culturelle Assistance à des spectacles

										YCT C2						
	Spectacles folk, jazz rock et populaires (n = 3212)  Aucun 1-3 4+					e danse (n = 31	69)	Conc	ert cla (n = 32	essique 215)	Repré	sentation (n	n théátr = 3216)	ale	Assistance à des spectacles (n = 3216)	
Langue		-	_4+_	_X_	Aucun	1+	. <u>x</u>	Aucun	1+	<u> </u>	Aucun	1-3	4+	<u> </u>	=	
Anglais Français Autre	54,9* 59,5 65,0	* 31,8 28,3 24,3	13,2 12,2 10,7	1,970	81,2* 86,4 75,7	18,8 13,6 24,3	0,403	78,1° 82,5 72,8	* 21,9 17,5 27,2	0.309	58,9 59,9 84,3	31,8 33,4 6,7	9,3 6,7 7,9	1,205 1,000	4,488 3,764 4,480	
Formation Secondaire ou moins Post-secondair	62,7* e 48,2	27,7 34,2	9,6 17,5	1,897 2,384	90,3* 70,3	9,7 29,7	0,204* 1,034	83,6* 71,7	16,4 28,3	0,429 0,767	68,8* 45,4	26,0 41,4	5,3 13,2	0,742 1,687	2,250* 5,875	
Revenus 15 000 \$ et mo 15 000 \$	ins65,1*	23,3	11,5	2,237	87,5*	12,5	0,474**	84,0	16,0	0,487	70,2*	24,9	4,9	0,817		
à 30 000 \$ 30 000 \$ et plu	•	32,4 34,9	13,4 13,8	2,122 2,087	85,5 76,3	14,5 23,7	0,463 0,778	79,6 77,6	20,4 22,4	0,545 0,694	60,1 51,5	32,7 36,7	7,2 11,8	1,062	4,021 4,193	
Taille de l'age 25 000 à 100 00	00								•	• v		30,1	11,0	1,374	4,781	
habitants 100 000 à	59,4*	29,6	10,9	1,786**	83,9*	16,1	0,471**	79,5	20,5	0,502	60,6	31,8	7,6	1,032	3,770	
500 000 hab, plus de	54,2	31,9	13,9	2,374	82,5	17,5	0,525	78,6	21,4	0,608	60,8	30,3	9,0	1,142	4,650	
500 000 hab,	53,9	29,0	17,1	2,589	76,3	23,7	0,778	77,6	22,4	0,694	54,7	34,8	10,5	1,357	5,416	
Région Atlantique Québec Ontario Prairies Colombie- Britannique	51,6** 60,2 57,3 51,0	36,0 27,5 30,0 34,1	12,3 12,3 12,7 14,8	2,175 1,891 1,930 2,744 2,123	84,2* 86,3 81,5 80,3	15,8 13,7 18,5 19,7	0,471 0,450 0,533 0,585	77,0** 82,3 79,7 75,3	23,0 17,7 20,3 24,7	0,540 0,389 0,587 0,713	60,5 58,6 58,9 60,5	31,4 34,3 31,9 32,5	8,1 7,1 9,3 7,0	1,185 1,039 1,183 1,091	4,372 3,771 4,195 5,141	
Age 10	, ,	-	12,0	٤, ١٤٥	76,3	23,7	0,725	75,5	24,5	0,719	62,4	27,2	10,4	1,039	4,611	
19 ans et moins 20 à 25 ans 26 à 45 ans 46 à 64 ans 65 ans et plus	32,9* 41,7 54,3 70,2 79,7	54,1 36,4 32,3 22,1 14,1	13,0 21,8 13,4 7,7 6,3	1,802* 1,801 1,591 1,375 1,266	84,5* 87,2 83,3 77,4 80,0	15,5 12,8 16,7 22,6 20,0	1,155* 1,128 1,167 1,226 1,200	75,8* 78,1 77,2 80,6 87,8	24,2 21,9 22,8 19,4 12,2	1,242* 1,219 1,228 1,194 1,122	44,9* 62,3 57,0 61,4 73,8	46,9 31,2 34,4 29,0	8,2 6,5 8,7 9,6	1,633* 1,442 1,517. 1,481	4,300* 6,089 4,468 3,437	
Sexe Masculin Féminin * significatif	56,2 58,0 à p < 0,	29,8 30,4	14,1 11,6	2,454** 1,758	86,0* 79,2	14,0 20,8	1,140* 1,208	81,8*	18,2 23,3	1,182* 1,234	63,9* 56,2	19,7 28,3 34,9	6,6 7,8 8,9	1,328 0,952* 1,250	2,411 4,284 4,264	

<sup>\*</sup> significatif à  $p \le 0.01$ \*\* significatif à  $p \le 0.05$ 

TABLEAU G.9
Participation culturelle
Nombre d'heures consacrées à la participation à des activités artistiques

Jou	Jouer d'un instrument		Chante/ vocalises		Cours de danse/ Danse		Cours de théâtre représentation théâtral		Performance le totale	Consommation télévisuelle
<u></u>	(n = 32 Activité en %		(n = 3 Activité en %		(n = 3 nombre d'heures		(n = 3 nombre	215)	(n = 3216) nombre nombre d'heures d'heures	(n = 3216) nombre d'heures
<u>Langue</u> Anglais Français <b>A</b> utres	22,9** 18,6 20,8	0,809 0,805 0,849	16,6 16,5 16,8	0,516 0,576 0,613	6,7** 9,7 9,0	0,190 0,192 0,276	3,1 3,1 3,2	0,077 0,074 0,053	2,482 2,398 2,563	14,033 14,640 12,799
Formation										
Secondaire et moins Post-secondaire	15,8* 30,3	0,651* 1,077	14,5* 19,9	0,492 0,612	7,0** 9,1	0,152* 0,271	2,6** 3,9	0,069 0,085	2,038* 3,145	16,063* 11,170
Revenus										
15 000 <b>\$</b> et moins 15 000 <b>\$</b> à 30 000 <b>\$</b> 30 000 <b>\$</b> et plus	19,0 21,5 22,5	0,897 0,802 0,725	17,7 17,0 15,9	0,608 0,617 0,458	7,5 7,9 7,7	0,252 0,215 0,150	4,2 2,8 2,7	0,088 0,045 0,059	2,985** 2,618 2,035	18,073* 14,854 11,407
Taille de l'agglomération	<u>n</u>									
25 000 à 100 000 habitan 100 000 à 500 000 habitan plus de 500 000 habitants	nts 22,7	0,880 0,655 0,829	14,8* 17,1 21,8	0,485 0,518 0,781	7,8 7,1 9,0	0,182 0,187 0,271	2,5** 3,7 4,4	0,080 0,050 0,095	2,446 2,275 2,842	14,232 14,563 12,918
Région										
Atlantique Québec Ontario Prairies Columbie-Britannique	19,5* 17,6 22,3 26,8 23,7	0,807 0,752 0,902 0,817 0,691	13,6 15,8 17,9 16,9 17,3	0,498 0,556 0,642 0,419 0,401	5,9** 9,9 6,3 8,1 8,8	0,148 0,182 0,196 0,255 0,232	3,2 3,2 3,0 3,4 3,0	0,046 0,043 0,121 0,101 0,016	2,264 2,190 2,875 2,226 2,329	14,832 14,735 14,055 12,681 13,974
<u>Age</u>										
19 ans et moins 20 à 25 ans 26 à 45 ans 46 à 64 ans 65 ans et plus	32,9* 31,2 20,8 17,1 12,2	2,024* 1,470 0,678 0,527 0,300	21,7* 20,0 16,8 14,9 11,9	0,778* 0,971 0,470 0,482 0,202	11,6* 13,1 7,2 5,7 4,7	0,382* 0,400 0,172 0,104 0,097	20,3* 3,8 2,1 0,9 0,3	0,607* 0,038 0,056 0,014 0,009	3,806* 2,878 1,378 1,129 0,603	13,793* 13,902 13,208 13,491 20,670
<u>Sexe</u>										
Masculin Féminin -	21,9 21,0	0,960** 0,688	14,2* 18,6	0,614 0,483	3,9* 11,0	0,075* 0,301	2,6 3,5	0,049 0,096	1,702 1,570	13,709 14,442

significatif à  $p \le 0.01$  significatif à  $p \le 0.05$ 

TABLEAU G.10
Participation culturelle
Nombre d'heures consacrées à des activités d'arts visuels

	Photogra (n = 321	phie 5)	Painture, Sculpt (n = 32	ture, Dessin	Total arts visuels (n = 3214)	Consommation télévisielle	
Langue	Activité en pourcentage	nombre <u>d'heures</u>	Activité en pourcentage	nombre <u>d'heures</u>	nombre <u>d'heures</u>	(n = 3216) nombre <u>d'heures</u>	
Anglais Français Autre	23,3** 19,8 26,2	1,855 1,619 1,388	18,1 19,2 16,8	0,885 0,741 0,767	3,266 2,645 2,597	14,033 14,640 12,799	
Formation					-,	14,177	
Secondaire ou moins Post-secondaire	15,5* 33,6	1,408 1,954	15,0* 23,5	0 <i>,66</i> 7* 1,096	2,709 3,228	16,063 <b>÷</b> 11,170	
Revenu					,	11,110	
15 000 \$ et moins 15 000 \$ à 30 000 \$ 30 000 \$ et plus	5,4* 22,3 29,1	1,853 1,824 1,419	19,5 20,2 16,9	1,123** 0,938 0,637	3,816 3,251 2,517	18,073* 14,854 11,407	
Taille d'agglomération				•	-,	11,407	
25 000 à 100 000 habitants 100 000 à 500 000 habitant plus de 500 000 habitants	20,8* 21,2 30,4	1,594 1,582 2,301	17,2 19,1 21,0	0,812 0,860 0,856	2,992 2,879 3,320	14,232 14,563 12,918	
Région					-,	12,710	
Atlantique Québec Ontario Prairies Colombie-Britannique	18,0* 20,4 23,0 28,4 24,2	2,041 1,530 1,653 1,697 2,190	14,8 18,4 18,9 19,5 18,5	0,763 0,645 1,008 0,632 0,983	3,657 2,715 3,319 2,220 3,295	14,832 14,735 14,055 12,681	
Age	•		•	,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,	3,273	13,974	
19 ans et moins 20 à 25 ans 26 à 45 ans 46 à 64 ans 65 ans et plus	22,2* 25,9 26,7 17,1 10,3	2,348** 2,624 1,593 1,284 0,394	31,9* 24,0 18,2 13,5 11,9	0,995 0,981 0,786 0,640 1,172	3,196 4,240 2,873 2,083 2,667	13,793* 13,902 13,208 13,491	
Sexe				-	_,	20,670 `	
Masculin Féminin * Significatif à p < 0.01	26,5* 19,1	2,033 1,415	15,3* 20,9	0,815 0,847	3,296 2,736	13,709 14,442	

<sup>\*</sup> significatif à p  $\leq$  0,01 \*\* significatif à p  $\leq$  0,05

LKC NX 513 .L514 1989 Les artistes et leurs auditoires des liens essentiels DATE DUE DATE DE RETOUR CARR MCLEAN 38-296