

## **Remerciements**

Nous remercions les membres du comité scientifique qui ont su formuler des commentaires constructifs aux auteurs. Aude Porcedda est professeure en loisir, culture et tourisme à l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR). Biologiste, muséologue et sociologue spécialisée dans les organisations et la gestion du changement, elle dirige la Collection 21, publiée par la maison d'édition Hermann et consacrée aux enjeux contemporains de la culture. François Guillemette est professeur titulaire en éducation à l'UQTR. Lauréat du prix d'excellence Leadership en enseignement de l'Université du Québec, il est rédacteur en chef de la revue *Enjeux et société*. Jacques Lemieux est professeur titulaire retraité de l'Université Laval. La sociologie, la culture et la communication ont constitué les trois piliers de sa carrière de professeur, de chercheur et de gestionnaire. Associé au Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises, il a collaboré à de nombreuses études en culture.

## Table des matières

### Table des matières

Remerciements .....	1
Table des matières .....	2
Liste des encadrés .....	10
Liste des figures.....	11
Liste des sigles et acronymes.....	12
Introduction Repenser les enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec: pour une refondation plutôt qu'un abandon .....	13
L'Enquête sur les pratiques culturelles au Québec .....	13
La création d'un ministère responsable de la culture .....	13
Une influence française .....	14
Une montée de la culture populaire au Québec .....	15
Les inégalités d'accès .....	17
Les enquêtes sur les pratiques culturelles ailleurs dans le monde .....	19
Présentation de l'ouvrage .....	19
Première partie: Contextes politique et idéologique des enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec .....	20
Deuxième partie: Concepts en jeu, considérations méthodologiques et perspectives d'analyse .	
22	
Troisième partie: Perspectives internationales .....	25
Bibliographie .....	27
Partie 1 Contextes politique et idéologique des enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec ..	
29	

Chapitre 1 Petite histoire de l'Enquête sur les pratiques culturelles au Québec (EPC). Comment va-t-elle passer du XXe au XXIe siècle? .....	30
Un début .....	30
Un premier ministre, un songe .....	30
Un beau jour d'automne... ..	31
Le sage et le fonctionnaire.....	32
La dissidence .....	33
Qui, quoi, pour qui et comment.....	33
Par où commencer? .....	36
1983... in articulo mortis?.....	37
Une décennie d'embellie .....	39
Les écritures et les ratures .....	41
Un champ culturel en expansion: des jardins royaux à l'espace nuagique .....	43
Une fois passé la quarantaine... la mise en quarantaine?.....	46
La descente .....	46
Les cales et le redressement.....	47
Le filaire ou le cellulaire.....	49
La pêche en ligne... une solution .....	50
Exit le probabilisme? .....	51
Quel avenir pour l'EPC?.....	54
Épilogue: terra incognita .....	56
Bibliographie .....	57
Chapitre 2 Pratiques culturelles et orientations politiques .....	61
Une première étude au Québec.....	62

L'État et la culture .....	64
Des questions .....	66
Les pratiques culturelles, de quelle pertinence parlons-nous? .....	66
Le numérique devenu surdéterminant .....	68
Les incidences sur les études de pratiques culturelles .....	69
La portée de la politique culturelle .....	71
Conclusion .....	72
Bibliographie .....	73
Chapitre 3 Recherche au ministère de la Culture .....	74
Le contexte .....	76
Les débuts .....	78
L'utilité .....	80
La montée des pouvoirs régionaux .....	83
La révolution industrielle.....	84
Un survoltage.....	86
Le développement de l'expertise, le libre-échange et les tendances lourdes .....	87
La relation avec Statistique Canada.....	89
Les indicateurs culturels .....	89
Le grand dérangement .....	90
Les pratiques culturelles des jeunes adultes, des adolescents et des enfants.....	92
La réorganisation du millénaire .....	93
L'évolution du Service de la recherche au Ministère .....	94
Les références explicites à l'Enquête sur les pratiques culturelles dans les rapports annuels...	96
Conclusion .....	97

Bibliographie .....	100
Chapitre 4 Enquête sur les pratiques culturelles au Québec: exploration de son contenu .....	104
Les termes couverts .....	107
Les loisirs en général .....	107
La télévision .....	108
La radio.....	109
Les habitudes de lecture .....	109
L'accessibilité des lieux culturels .....	113
La fréquentation des lieux culturels.....	114
Conclusion.....	132
Bibliographie .....	134
Partie 2 Concepts en jeu, considérations méthodologiques et perspectives d'analyse .....	139
Chapitre 5 Sur le concept de pratiques culturelles .....	140
La culture et l'identité.....	140
La culture dans les enquêtes .....	141
Quelle théorie des pratiques?.....	144
Les pratiques et le portrait de groupe .....	145
Les pratiques culturelles .....	146
Une autre forme de «pratique culturelle» .....	150
Les enjeux des prochaines enquêtes et analyses.....	150
Bibliographie .....	151
Chapitre 6 De la culture aux indicateurs culturels: aux origines de la notion de «culture» en sciences sociales .....	156
Aux origines de la notion de «culture» en sciences sociales.....	156

Le débat: culture ou civilisation?.....	156
D'une notion globalisante de la culture à sa fragmentation .....	158
De la culture aux politiques de la culture .....	161
Une notion politique de la culture .....	161
Évaluer, mesurer .....	164
Les fondements politiques .....	164
Les stratégies empiriques.....	165
Mesurer et évaluer à l'ère du numérique .....	167
L'exemple des enquêtes dites «de pratiques culturelles» .....	167
Conclusion .....	173
Bibliographie .....	174
Chapitre 7 Origines et méthodes des enquêtes sur les pratiques culturelles et des enquêtes sur les usagers des médias.....	178
Un ancêtre militant .....	179
Les enquêtes gouvernementales sur les pratiques culturelles.....	179
Statistique Canada et l'Institut de la statistique du Québec .....	181
Le CEFRIO.....	183
Statmédia .....	184
Les enquêtes industrielles sur les auditoires.....	184
Les médias imprimés .....	184
La radio et la télévision .....	186
Conclusion .....	191
Bibliographie .....	194
Chapitre 8 Étude des pratiques culturelles sous l'angle des découpages territoriaux régionaux	200

La culture et le territoire .....	201
Les découpages régionaux du Québec .....	204
Les régions administratives du Gouvernement du Québec .....	206
Les regroupements des régions administratives .....	208
L'élaboration d'une typologie des espaces culturels régionaux .....	208
L'approche culturelle non basée sur les régions administratives.....	212
La vie culturelle en région .....	214
Les régions, les loisirs et les comportements culturels .....	215
La pertinence de l'étude des pratiques culturelles selon les territoires dans un contexte de mondialisation .....	217
La méthode .....	219
Les résultats .....	221
Conclusion .....	227
Bibliographie .....	230
Annexe 8.1 Regroupements des pratiques culturelles .....	235
Annexe 8.2 Correspondance entre les étiquettes de données et les noms des 17 régions administratives.....	237
Partie 3 .....	239
Chapitre 9 Observer les pratiques culturelles à l'ère du numérique.....	240
La centralité des enquêtes sur les pratiques culturelles dans le champ de la connaissance ....	240
Une enquête 2018 entre continuité et adaptation.....	242
Répéter le constat d'échec de la démocratisation? .....	244
Une enquête ménage à l'ère du numérique?.....	247

Un questionnaire à reconstruire: abandon de l'approche par les dispositifs pour celle par les contenus .....	249
L'hybridation croissante des formes et des genres culturels .....	251
Une actualisation très attendue des constats avec l'édition 2018 .....	252
Bibliographie .....	254
Chapitre 10 Vingt ans d'enquêtes sur la consommation culturelle en Uruguay .....	256
Les antécédents: penser la culture .....	258
Collecte I Les enquêtes pour les politiques culturelles du nouveau siècle .....	264
Collecte II La deuxième enquête nationale sur les imaginaires et la consommation culturelle des Uruguayens.....	272
Collecte III La troisième enquête nationale sur les imaginaires et la consommation culturelle des Uruguayens .....	278
Conclusion .....	282
Bibliographie .....	285
Chapitre 11 Défis des enquêtes de participation culturelle au Brésil .....	289
La participation culturelle au Brésil: l'hybridation d'un modèle .....	290
Les enquêtes de participation culturelle au Brésil: principaux défis et résultats .....	293
Culture en chiffres – Ministère de la Culture .....	296
Consommation culturelle des familles brésiliennes – IBGE/IPEA .....	298
Enquête nationale sur les habitudes culturelles – Fecomércio-RJ.....	301
Publics de la culture – Sesc et Fundação Perseu Abramo .....	302
Culture dans les capitales – J. Leiva.....	306
TIC culture – Cetic.br .....	308
Cosmopolitismes juvéniles au Brésil.....	312



Conclusion .....	314
Bibliographie .....	316
Chapitre 12 Survol des enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec et dans le monde .....	319
L'UNESCO et le développement culturel .....	320
La mesure des pratiques culturelles .....	321
Les statistiques officielles .....	321
Les enquêtes quantitatives et les études qualitatives .....	322
Le budget-temps .....	322
L'étude des publics .....	323
Les dépenses des ménages .....	324
Les enquêtes sur les pratiques culturelles dans le monde .....	324
En Europe .....	324
Ailleurs en Europe .....	330
Dans les Amériques .....	330
Ailleurs dans le monde .....	331
Particularités méthodologiques .....	332
Usages et usagers .....	332
Bibliographie .....	337
Conclusion finale .....	342
Biographies .....	345

## Liste des encadrés

Encadré 3.1 Que cachait donc le sous-bassement culturel du Québec ?

Encadré 3.2 Une assemblée de sages... une politique de notables - tension avec le Ministère

Encadré 3.3 Pourquoi des recherches ? La fin de l'ère des goûts et des couleurs

Encadré 3.4 Ambiguïtés terminologiques dans les pratiques culturelles d'écriture administratives

Encadré 3.5 Un porte-à-faux

Encadré 3.6 TITRE À AJOUTER

Encadré 3.7 Le rôle central de la culture

## **Liste des figures**

**Figure 8.1 ACP du premier regroupement de pratiques culturelles et positionnement des 17 régions administratives**

**Figure 8.2 ACM du deuxième regroupement de pratiques culturelles et positionnement des 17 régions administratives**

**Figure 10.1 Goûts musicaux selon les catégories d'emploi au Montevideo, en 2009**

## Liste des sigles et acronymes

**ACM** analyse en composantes multiples

**BBM** Bureau of Broadcasting Measurement

**CALQ** Conseil des arts et des lettres du Québec

**CEFRIO** Centre facilitant la recherche et l'innovation dans les organismes

**CRTC** Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes

**DEPS** Département des études, de la prospective et des statistiques

**EPC** Enquête sur les pratiques culturelles au Québec

**GAF** Google – Apple – Facebook – Amazon

**IBGE** Institut brésilien de géographie et de statistique

**IPEA** Institut de recherche économique appliquée

**ISQ** Institut de la statistique du Québec

**MACQ** Ministère des Affaires culturelles du Québec

**MCC** Ministère de la Culture et des Communications

**OBUPOC** Observatoire universitaire des politiques culturelles

**OCCQ** Observatoire de la culture et des communications du Québec

**OPDQ** Office de planification et de développement du Québec

**Sesc** Service social du commerce

**SODEC** Société de développement des entreprises culturelles

**SODIC** Société de développement des industries culturelles

**SW** Sondage Web

**TIC** Technologies de l'information et de la communication

## **Introduction Repenser les enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec: pour une refondation plutôt qu'un abandon**

Marie-Claude Lapointe

### **L'Enquête sur les pratiques culturelles au Québec**

Au Québec, l'Enquête sur les pratiques culturelles a été menée sur une base quinquennale de 1979 à 2014 par le ministère responsable de la culture. Bien que son appellation ait parfois changé – en plus des pratiques, elle s'est en outre intéressée à la participation et aux comportements culturels –, une certaine stabilité de ce qu'on y mesure permet les comparaisons dans le temps. De manière générale, il y est question de consommation médiatique (radio, télévision, Internet), de lecture (quotidiens, revues et magazines, livres), de sorties dans des lieux culturels (musées, bibliothèques, cinémas), de musique, de pratiques en amateur, de fréquentation des arts de la scène (théâtre, spectacles de danse et de musique) et des pratiques engagées en culture, comme le bénévolat. À ces thèmes s'ajoutent des questions sur la langue d'usage et de consommation, de même que sur des enjeux ponctuels.

Afin de bien saisir les buts et les orientations des enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec, il convient de revenir sur le contexte qui a précédé leur mise sur pied, soit celui de la création d'un ministère québécois responsable de la culture.

### **La création d'un ministère responsable de la culture**

Avant qu'il ne se dote d'un ministère chargé des affaires culturelles en 1961, la culture constituait pour l'État québécois une activité privée relevant d'institutions et d'organisations. Le clergé et certains groupes sociaux ont joué un rôle important dans la mise sur pied et le déroulement d'activités culturelles (Bellefleur, 2002). C'est le cas par exemple des familles montréalaises bien nanties à l'origine du Musée des beaux-arts de Montréal, d'abord connu sous la dénomination d'Art Association of Montreal. Ce sont les legs de plusieurs donateurs, tels Benaiah Gibb et John W. Tempest, qui ont permis de construire le futur musée et d'en constituer la première collection. Toutefois, cela ne signifie pas que l'État n'intervenait pas en culture, même si son rôle était restreint. Comme le signale Bellefleur, «[l]e service public, ou au public, dans le domaine culturel, devait émaner, tout comme en éducation, de l'initiative privée des groupes sociaux qui se donnaient mandat ou vocation de le réaliser. Et le rôle de l'État, dans ce

contexte libéral, devait se cantonner dans la législation, la réglementation et la “subsidiarité” «au besoin, en tant qu’appui aux initiatives privées» (1997, p. 55).

À titre d’exemple, en 1922, Athanase David, alors secrétaire et registraire de la province de Québec, instituait les Concours littéraire et scientifique; ancêtres des Prix du Québec, ils étaient destinés à soutenir le travail de nombreux écrivains et chercheurs chevronnés. La même année, l’État québécois adopte également la Loi sur les musées et, en 1933, permettra l’ouverture du Musée de la province du Québec, qui deviendra le Musée national des Beaux-arts du Québec (Luckerhoff, 2011).

Avant la Révolution tranquille, l’État contribuait aussi financièrement à la réalisation d’activités culturelles, mais la distribution des crédits se faisait «à la pièce, sans ligne politique conductrice autre que la reconnaissance du bien-fondé des organismes assistés, et fréquemment octroyée par la voie du patronage politique lorsqu’il s’agissait d’évaluer les sommes d’argent accordées» (Bellefleur, 2002, p. 71). La création du ministère des Affaires culturelles du Québec (MACQ) en 1961 et le lancement de la Politique culturelle du Québec en 1992 ont permis de poser des jalons du financement public de la culture dans la province. La création du MACQ signale en outre une volonté de développer la culture, de la rendre accessible à tous et de la faire rayonner à l’extérieur du Québec (Ministère des Affaires culturelles, 1992, p. 4-5).

### **Une influence française**

La création du ministère de la Culture français en 1959 a fortement inspiré celle du MACQ. En 1960, Georges-Émile Lapalme, alors responsable de la création de la Délégation générale du Québec à Paris, y rencontre l’écrivain André Malraux, premier titulaire du ministère de la Culture (1958-1969); Lapalme deviendra lui-même le premier titulaire québécois du ministère des Affaires culturelles sous le gouvernement de Jean Lesage (1961-1964). À cette époque s’exprime déjà en France une préoccupation pour la démocratisation de la culture: l’objectif est attribué à Malraux lui-même<sup>1</sup>. En effet, pour lui, «le devoir de l’État est de faire que l’art touche le plus grand nombre possible de Français» (Caune, 2005, p. 7); toutefois, par «art», il convient ici d’entendre «les grandes œuvres». Lors de son discours prononcé à Athènes pour la première illumination de l’Acropole le 28 mai 1959, Malraux énonce d’ailleurs: «[L]e problème culturel

---

<sup>1</sup> Toutefois, Malraux n’aurait, semble-t-il, jamais employé l’expression; voir Donnat, 2000.

majeur [de notre temps, c'est] de rendre accessibles les plus grandes œuvres au plus grand nombre d'hommes.» (1959, s. p.)

Georges-Émile Lapalme en appelait toutefois à la mise sur pied d'un ministère ayant une vision plus large de la culture: pour lui, elle «ne se limitait pas aux arts, mais constituait un art de vivre» (Harvey, 2011, p. 2). Par conséquent, un ministère québécois dédié à la culture devait avoir compétence «non seulement dans le domaine des arts et des lettres, mais aussi dans celui de la langue, du patrimoine, des institutions culturelles et des relations culturelles extérieures» (Harvey, 2011, p. 2). On note toutefois un écart entre cette vision de la culture et la culture telle que définie dans le mandat qui se verra attribué au MACQ, qui semble calqué sur le modèle français. En effet, la préoccupation pour la démocratisation de la culture – c'est-à-dire le processus permettant de rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres considérées comme légitimes – est très importante pour ce ministère, tel que le statuait jusqu'à tout récemment la première partie de sa mission: «Le Ministère, appuyé par un réseau de treize sociétés d'État et d'organismes publics relevant de la ministre [Christine St-Pierre], a pour mission de favoriser au Québec l'affirmation, l'expression et la démocratisation de la culture ainsi que le développement des communications et de contribuer à leur rayonnement à l'étranger.»<sup>2</sup> (2011, s. p.)

### **Une montée de la culture populaire au Québec**

Dès le début des années 1960, Lapalme soulignait déjà l'importance de la langue dans le fait culturel québécois. Dans les années 1970, le Québec assiste à la montée d'un mouvement fondé sur l'identité nationale des Québécois (Saint-Pierre et Gattinger, 2011). Comme l'écrit Diane Saint-Pierre, «[au] Québec, on reconnaît volontiers que la langue constitue la marque la plus évidente de l'identité culturelle, ce qui oblige à établir des rapprochements entre langue et culture, et à s'assurer d'une cohésion entre les politiques relatives à la langue, à l'immigration et à la culture» (2003, p. 79). Ainsi considérée, la langue surpasse sa fonction de code d'expression pour devenir une façon de penser et ainsi renvoyer à une logique particulière (Balthazar, 1992). Il convient ici de rappeler que, dès la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les loisirs commerciaux et la

---

<sup>2</sup> La deuxième partie de cette mission se lit comme suit : «Par ailleurs, il a aussi pour mission de favoriser la contribution sociale, civique, économique et professionnelle des femmes au développement du Québec ainsi que de promouvoir les droits des femmes et l'égalité effective entre les femmes et les hommes au Québec et à l'étranger» (2011, s. p.).

culture de masse, particulièrement américaine, traversent les frontières, au plaisir de la population et au désarroi des pouvoirs publics qui tentent d'en contrer l'influence (Garon et Santerre, 2004).

La naissance d'un mouvement fondé sur l'identité nationale et la préoccupation qui l'habite à l'égard de la langue française ne sont pas étrangères à cette pénétration. Ce mouvement, très axé sur la culture issue du peuple, le gouvernement du Québec s'en est fait le gardien, lui qui «se présente alors comme le maître d'œuvre du développement culturel et comme le défenseur de la "culture québécoise". Cette approche se fonde sur les symboles, les idées et les valeurs de la société québécoise. Elle est centrée sur la culture populaire qui se définit comme la production culturelle du peuple québécois (artisanat, folklore, patrimoine bâti)<sup>3</sup> (Saint-Pierre et Gattinger, 2011, p. 7).

Ce mouvement a permis la constitution d'une «nouvelle culture nationale», initialement promue par les élites culturelles (Levasseur, 1982, p. 110). Toutefois, en s'affirmant et en s'officialisant, cette culture s'est peu à peu distanciée des cultures populaires: «Dans la foulée de la Révolution tranquille, elle s'appuie sur le pouvoir politique et les appareils d'État, amorçant ainsi une planification, une centralisation et une professionnalisation de la culture, fort éloignée des réalités concrètes d'existence des collectivités.» (Levasseur, 1982, p. 110) L'État prendra en charge une culture largement partagée, dont l'importance a été débattue sur la place publique et dont l'action se fondera sur la raison. Ce faisant, la mission qu'il se donnera sera orientée vers l'accessibilité à une culture défendue par l'élite culturelle, c'est-à-dire la culture classique. En tant que gardiens et promoteurs de cette culture, les pouvoirs publics sont devenus les bailleurs de fonds «des formes traditionnelles de la grande culture pour ses aspects non rentables» (Bellefleur, 2002, p. 71).

Cette façon d'aborder la culture a contribué au développement de nombreuses infrastructures. Pensons notamment au Musée national des beaux-arts du Québec et aux bibliothèques publiques. Elle a aussi permis de soutenir plusieurs organismes artistiques comme des compagnies de théâtre, de musique et de danse. Dans ce contexte de soutien aux artistes et aux créateurs, l'offre

---

<sup>3</sup> Dans ce passage, on remarque que la notion de culture s'élargit pour se concevoir désormais en des termes plus anthropologiques; il s'agit là d'une signification dont la politique québécoise du développement culturel de 1978 demeure l'exemple le plus éloquent (Saint-Pierre, 2003).



culturelle classique s'est considérablement développée au Québec<sup>4</sup>. Les investissements financiers de l'État en culture et la préoccupation à l'égard de la démocratisation ont amené l'État à aborder la culture sous l'angle des inégalités d'accès.

### **Les inégalités d'accès**

C'est dans ce contexte qu'en 1979, le MACQ réalise pour la première fois son enquête sur les pratiques culturelles au Québec<sup>5</sup>, à l'instar de la France, qui a effectué la première mouture de la sienne en 1973. Sept autres ont été menées depuis (1983, 1989, 1994, 1999, 2004, 2009 et 2014), toutes visant à connaître les pratiques culturelles des personnes âgées de 15 ans et plus habitant au Québec<sup>6</sup>. Plus précisément, les données recueillies permettent de mesurer l'évolution des pratiques culturelles dans le temps. Bien que les rapports découlant de cet exercice ne soient pas considérés par le MACQ comme des moyens d'évaluer la politique culturelle québécoise – et notamment sa visée ou sa finalité de démocratisation de la culture –, certains constats pourraient la remettre en question ou «proposer des pistes en vue de l'action culturelle des pouvoirs publics» (Garon et Santerre, 2004, p. 2).

En effet, tant en France qu'au Québec, l'analyse des données met l'accent sur la finalité que représente la démocratisation de la culture<sup>7</sup>; dans le cas du Québec, l'importance accordée aux

---

<sup>4</sup> En 1980, Rocher écrit à propos de la fonction publique québécoise : «[O]n l'associe – non sans raison – aux intérêts de la bourgeoisie ou d'une classe dominante, auxquels elle est identifiée par son niveau d'éducation, sa profession, son revenu. L'écart de classe et donc de culture entre la bureaucratie et la clientèle populaire a d'ailleurs été étudié et est maintenant assez bien connu» (p. 58). Si l'on applique cette observation au MACQ, on peut sans doute mieux comprendre les raisons pour lesquelles il a d'abord orienté son action vers le développement d'institutions culturelles dites classiques (p. ex. les théâtres). La bourgeoisie, classe dominante de l'époque, était largement influencée par la culture humaniste.

<sup>5</sup> Le MACQ n'adopte pas une vision anthropologique, mais bien politique de la culture, voire une vision administrative : «Les enquêtes de participation culturelle s'inspirent non pas des racines anthropologiques de cette notion de culture, mais d'une vision proprement politique. Dans les enquêtes de participation, on a affaire à une définition non plus anthropologique mais politique de la culture qui a très nettement renvoyé, à ses débuts, à une volonté politique d'accès aux arts savants et aux pratiques savantes (musée, lecture, etc.). Même si on a élargi le champ des enquêtes aux médias, et même au sport, cela ne va pas jusqu'à une enquête sur les façons de faire et de penser» (propos tirés d'un échange avec le professeur émérite Gilles Pronovost). De manière générale, les pratiques culturelles enquêtées sont des pratiques de consommation (assistance à des représentations de théâtre, temps d'écoute de la télévision, etc.), mais il peut également s'agir de productions culturelles, notamment les pratiques amateurs (p. ex. l'ébénisterie non professionnelle). Le chapitre X, signé par Andrée Fortin porte sur ce sujet; voir ici même p. XX-XX.

<sup>6</sup> À l'exception de 1979, alors que l'âge minimal pour répondre au sondage était de 18 ans.

<sup>7</sup> Les inégalités d'accès sont définies par rapport à une culture hiérarchisée. En effet, le débat sur la question de la démocratisation s'ancre dans une conception classique de la culture.

analyses selon les groupes sociaux et les territoires constitue un bon indicateur de cette préoccupation. Par exemple, entre 1979 et 1999,

[d]es changements sont [...] survenus dans le tissu social, et l'analyse faite à partir des variables sociodémographiques permettra d'en révéler l'ampleur. Comment se sont transformées les pratiques à l'intérieur des groupes sociaux? Est-ce que les femmes et les hommes ont modifié leur comportement au cours de la période étudiée? Leurs pratiques culturelles se sont-elles rapprochées ou éloignées les unes des autres? Les jeunes de 1999 ont-ils les mêmes centres d'intérêt culturel que ceux de 1979? La scolarité a-t-elle toujours le même effet discriminant? Outre le sexe, l'âge et la scolarité, d'autres variables seront prises en considération dans la présentation des données, par exemple le statut matrimonial, la langue parlée à la maison, la situation par rapport au marché du travail et, plus rarement, le revenu du ménage. (Garon et Santerre, 2004, p. 2)

Sur le plan territorial, les analyses complétées laissent transparaître le même souci face à la fréquentation: «Dans certains cas, [l'approche territoriale] soulèvera la question des inégalités géographiques du développement culturel.» (Garon et Santerre, 2004, p. 2) Parmi les questions auxquelles le rapport promet de répondre, les auteurs mentionnent les suivantes: «Y a-t-il eu des gains substantiels dans la participation, au cours de la période, dans toutes les régions, ou ont-ils été plus significatifs dans les grandes régions urbaines? Quelles sont les régions qui affichent les gains les plus notables au cours de la période à l'étude et quelles sont celles qui présentent des difficultés?» (Garon et Santerre, 2004, p. 2) Ainsi, bien que les rapports de ces enquêtes ne soient pas considérés comme des outils permettant de mesurer les avancées et les reculs, pas plus que le succès ou l'échec des efforts de démocratisation de la culture, il n'en demeure pas moins que la façon dont sont réalisées les analyses traduit ces préoccupations à l'égard de l'accès et, par conséquent, signale les inégalités.

Nous avons vu que les enquêtes sur les pratiques culturelles sont notamment nées d'un désir de mesurer la progression de la finalité de la démocratisation de la culture. Ainsi, les théories et définitions qui proposent un découpage entre une culture dite d'élite et une culture dite populaire ont certainement influencé la construction des questionnaires. La sociologie des inégalités d'accès a non seulement influencé la création des ministères responsables de ces enquêtes, mais aussi les chercheurs qui y ont travaillé. Cela dit, il est difficile de rattacher une enquête donnée à une perspective précise, car les frontières symboliques auxquelles elles renvoient se rattachent à de nombreuses perspectives, théories et définitions, qui se rapportent elles-mêmes aux objectifs précis poursuivis par ces ministères. Cela dit, cette manière d'envisager l'analyse des données issues des enquêtes sur les pratiques culturelles à partir des groupes sociaux a été largement

influencée par les travaux de Bourdieu, mais les découpages territoriaux correspondent plutôt aux paramètres utilisés de façon générale par l'État québécois pour assurer des comparaisons entre les régions.

### **Les enquêtes sur les pratiques culturelles ailleurs dans le monde**

La France, l'Uruguay, le Brésil, le Royaume-Uni et les États-Unis, pour ne nommer que ceux-là, mènent des enquêtes de ce genre depuis plusieurs années, à intervalles différents et selon une variété de méthodologies (p. ex. sondages téléphoniques, entretiens en face à face). Les contextes dans lesquels elles se déploient varient évidemment dans le temps et d'un pays à l'autre. Certaines sont menées par des ministères, comme c'est le cas pour le Québec, alors qu'aux États-Unis, c'est à la National Endowment for the Arts, une agence fédérale indépendante, que revient cette initiative.

Les données recueillies dans le cadre de ces enquêtes sont riches et peuvent profiter à différents acteurs. Au Québec, elles sont utiles pour le ministère de la Culture et des Communications (MCC); elles servent également à nourrir la réflexion et les interventions d'organismes culturels et de chercheurs.

### **Présentation de l'ouvrage**

Nous avons cru bon de faire un bilan témoignant de l'évolution de l'Enquête sur les pratiques culturelles au Québec entre la première, réalisée en 1979, et la toute dernière, complétée en 2014. Bien entendu, le contexte de production de chacune ainsi que les pratiques culturelles ont changé au fil des ans, mais en quoi? Comment faire pour maintenir une enquête de qualité qui mesure adéquatement les pratiques culturelles et qui permet des comparaisons dans le temps? Nous avons souhaité donner la parole à des chercheurs qui ont collaboré à la mise sur pied de ces enquêtes ou qui en ont été des témoins privilégiés, qui ont utilisé les données dans le cadre d'analyses secondaires ou qui en ont fait leur objet d'étude. Selon nous, cette perspective élargie a su ouvrir la discussion sur la pertinence de l'Enquête, le besoin de la mettre à jour, d'en définir l'intérêt, les apports et les limites, ainsi que de discuter de son avenir.

Divisé en trois parties, l'ouvrage aborde d'abord le cas québécois. Dans la première partie, nous avons voulu retracer le contexte politique et idéologique dans lequel l'Enquête fut mise en place, décrire ses éditions successives et cerner au fil des ans la place prise par la recherche au

ministère responsable de la culture. La deuxième partie aborde les concepts en jeu, les considérations méthodologiques et les perspectives d'analyse. Plus précisément, nous avons voulu nous pencher sur la signification de l'expression «pratiques culturelles» et sur la méthodologie de l'enquête québécoise. Y sont notamment observés la mesure de la culture par différents organismes et les moyens déployés pour ce faire, de même que les indicateurs mis en avant en culture. Un exemple d'analyses pouvant être effectuées à partir des données de l'Enquête y est également présenté. La troisième et dernière partie de l'ouvrage est consacrée à des enquêtes réalisées dans trois autres pays – la France, l'Uruguay et le Brésil – et aux défis que les chercheurs ou organismes chargés de ces enquêtes doivent relever. Cette partie offre en outre un survol des enquêtes sur les pratiques culturelles dans le monde.

### **Première partie: Contextes politique et idéologique des enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec**

Dans «Petite histoire de l'Enquête sur les pratiques culturelles au Québec (EPC)», Rosaire Garon qui faisait partie de l'équipe ayant mis sur pied la première enquête sur les pratiques culturelles, nous livre ici un témoignage sous forme de récit, dans lequel il retrace de manière bien personnelle le contexte de naissance de l'Enquête ainsi que son vécu à titre de jeune chercheur chargé de mettre sur pied cette entreprise, dont l'histoire a connu plusieurs rebondissements. Conçue en 1978, dans un contexte de démocratisation culturelle, l'Enquête soulève d'abord des questionnements quant au rôle de l'administration dans la culture ainsi qu'au développement culturel des régions. Au fil du temps, malgré quelques obstacles et des développements avortés, les différentes moutures s'affineront sur le plan méthodologique; en outre, la taille des échantillons s'accroîtra dans le temps et la diffusion des résultats prendra de l'importance. En s'intéressant à l'Enquête, Rosaire Garon tente de prendre la mesure de l'élargissement et de l'éclatement du champ culturel, ainsi que des évolutions successives de la technologie et de la société québécoise dans son ensemble. Mais quarante ans après sa mise en place, les ajustements apportés à l'exercice semblent aujourd'hui arriver à un point de rupture, qui se traduit notamment par un taux de réponse beaucoup plus faible qu'auparavant. Afin de suivre le mieux possible les évolutions sociales et culturelles du Québec et de faire perdurer l'Enquête, l'auteur croit nécessaire de la repenser d'un point de vue méthodologique.

Dans son texte intitulé «Pratiques culturelles et orientations politiques», Gérald Grandmont indique que la mise sur pied de l'Enquête a permis de dégager les enjeux politiques de la culture, spécialement la question des non-publics et de la démocratisation culturelle, et d'adopter des politiques publiques tenant compte de ces enjeux. Toutefois, si les relations entre les États et la culture présentent en elles-mêmes un haut niveau de complexité, cette tendance s'est vue renforcée par l'apparition et le développement du numérique, et par les bouleversements sociétaux qui en ont découlé. Alors qu'éclatent les modes de création, de diffusion et de consommation de la culture, la démocratisation culturelle continue de profiter avant tout – voire de plus en plus – aux personnes déjà fortement cultivées. En outre, la mondialisation et la place occupée par des acteurs privés possédant la plupart des données numériques remettent en question les méthodes actuelles de collecte des informations concernant les pratiques culturelles. Enfin, le numérique attire l'attention sur le fait que la culture n'évolue pas en vase clos, mais dans un contexte plus large comprenant notamment l'éducation et la santé, dont il est difficile de la séparer. Ainsi, le numérique a des incidences majeures sur la culture en tant que telle et sur la manière dont elle est abordée politiquement, ce qui invite également à repenser la façon dont sont menées actuellement les études sur les pratiques culturelles.

Dans «Recherche au ministère de la Culture», Marie-Claude Lapointe, Jason Luckerhoff et Rosaire Garon se sont attardés à la recherche réalisée au ministère chargé de la culture, de façon à contextualiser l'Enquête. Il ressort clairement de leur analyse que la recherche au sein de ce ministère devait correspondre à tout moment aux préoccupations ministérielles et se voir réduite à l'essentiel, proportionnellement aux dépenses permises, tout en se voyant de plus en plus soumise à une obligation de résultat. Les auteurs se sont donc posé les questions suivantes: L'Enquête répond-elle aux préoccupations du moment? Dans un contexte de réduction budgétaire, est-elle vue comme essentielle? Donne-t-elle les résultats attendus? Ils ont en outre analysé les rapports annuels du ministère de la Culture et des Communications du Québec. Ils ont voulu mieux décrire la place de la recherche au ministère responsable de la culture au fil des ans et la manière dont elle est traitée face aux impératifs d'une action culturelle inscrite le plus souvent dans l'immédiateté.

Dans un chapitre intitulé «Enquête sur les pratiques culturelles au Québec: exploration de son contenu», Marie-Claude Lapointe, Rosaire Garon et Jason Luckerhoff se sont cette fois intéressés à l'évolution de l'Enquête entre 1979 à 2014 afin de mesurer les changements dus à des facteurs sociaux, culturels, économiques et technologiques. Ils mettent en évidence les difficultés rencontrées au cours de ces 35 années, de même que les variations survenues dans les questions et qui se sont imposées en raison des changements culturels et technologiques. Ils montrent également qu'il est tout de même possible d'étudier l'évolution des comportements, notamment sur la base des questions demeurées inchangées ou de l'apparition de nouvelles questions témoignant de nouvelles réalités. Ils remarquent ainsi qu'un certain équilibre s'est installé au fil du temps entre la nécessité d'adapter les questions et de poser les mêmes afin de mesurer l'évolution des pratiques culturelles. Enfin, les auteurs se questionnent sur l'avenir des enquêtes sur les pratiques culturelles, dans le contexte où, à la différence d'autres pays faisant eux aussi face aux importants défis méthodologiques que pose la mesure de la culture, le Québec a fait le choix de suspendre la sienne.

### **Deuxième partie: Concepts en jeu, considérations méthodologiques et perspectives d'analyse**

Dans «Sur le concept de pratiques culturelles», Andrée Fortin s'interroge sur le sens de l'expression *pratiques culturelles*, rarement définie en tant que telle malgré son utilisation par les différents responsables des enquêtes chargés d'en rendre compte. Il lui devient ainsi possible d'analyser cette expression en examinant ses composantes – *culture* et *pratiques* –, puis en étudiant leur intersection. Tout d'abord, au-delà des arts et des lettres, la culture peut être perçue comme indissociable de la société qui la porte du fait qu'elle représente à la fois ce qui la définit et ce qui la distingue des autres. Si l'Enquête se penche sur les caractéristiques propres à la culture québécoise, sa méthodologie permet difficilement d'étudier en profondeur le rapport entre la culture et l'identité individuelle et collective des Québécois. Ensuite, pour Fortin, le terme *pratiques* renvoie aux déterminismes sociaux qui influencent les goûts; il montre en outre l'influence toujours présente de Bourdieu sur ce champ d'études. Ainsi, les résultats de l'Enquête sont analysés selon le prisme de variables explicatives sociodémographiques, ce qui rend également difficile une analyse détaillée. Enfin, *pratiques culturelles*, expression à laquelle on

substitue parfois celle de «participation culturelle», a d'abord renvoyé à la consommation d'œuvres culturelles et ainsi présupposé une certaine passivité de la part du public. Or, dans l'Enquête, les pratiques étudiées comprennent également la création et l'interprétation à titre d'amateur, ainsi que le bénévolat et l'organisation, pratiques auxquelles on pourrait ajouter la critique et l'appréciation.

Dans «De la culture aux indicateurs culturels aux origines de la notion de “culture” en sciences sociales», Gilles Pronovost revient sur la notion de culture en sciences sociales; il rappelle que, dans les premiers travaux en anthropologie sociale, elle désigne «ce tout complexe qui comprend la connaissance, les croyances, l'art, la morale, le droit, les coutumes et les autres capacités ou habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la société» (Tylor, 1920, p. 1, cité dans Cuhe, 1996, p. 16). Par la suite, l'emploi du terme évoluera pour désigner d'abord une perspective évolutionniste, puis un ensemble très large de phénomènes recouvrant pratiquement toutes les activités humaines. Une telle approche, très générale, de la notion de culture ne s'est jamais démentie par après. Quand il s'est agi de définir les notions contemporaines de développement culturel ou de politique culturelle, on a constamment fait référence à un tel arrière-plan, pourtant vite délaissé au moment de définir des stratégies de recherche. Pour *mesurer* la culture ou encore les effets des politiques mises en place par les pouvoirs publics, une tradition de recherche empirique s'est développée autour de sondages dits «de participation culturelle et d'indicateurs statistiques». Plusieurs objets étaient visés: les politiques culturelles et leurs objectifs; les dépenses publiques en culture; les mesures d'aide aux artistes; la comptabilité liée à la mise en place d'équipements, d'institutions et de lieux du patrimoine; la participation citoyenne. Selon l'auteur, ces mesures présentent un intérêt certain, mais il est temps de les dépasser pour améliorer la compréhension des pratiques culturelles.

Dans son chapitre «Origines et méthodes des enquêtes sur les pratiques culturelles et des enquêtes sur les usagers des médias», Claude Martin rappelle pour sa part qu'au Québec comme ailleurs, les pratiques culturelles des populations ont fait l'objet de nombreuses enquêtes au cours des années, qu'il s'agisse d'enquêtes gouvernementales d'intérêt public ou d'enquêtes privées dépendant d'intérêts commerciaux. La première enquête répertoriée au Québec date de 1942, mais c'est à la fin des années 1970 que le MACQ met en place une enquête sociologique

régulière. Celles de Statistique Canada, de l'Institut de la statistique du Québec et du Centre facilitant la recherche et l'innovation dans les organisations (CEFRIO) offrent des compléments directs qui prennent en compte diverses variables telles que les dépenses des ménages, leur emploi du temps, les profits générés par la vente des produits et services culturels, ainsi que le taux d'équipement et les usages des appareils mobiles. Les enquêtes publiques se heurtent néanmoins à certaines limites techniques, méthodologiques ou parfois idéologiques. Selon l'auteur, en ce qui concerne les enquêtes privées, celle de Statmédia entretient une certaine parenté avec les enquêtes gouvernementales. Il est également possible de trouver plusieurs enquêtes industrielles portant sur les auditoires des médias, qu'il s'agisse des médias imprimés, de la radio ou de la télévision. Toutefois, en répondant à un objectif différent des enquêtes publiques – à savoir assurer une rentabilité commerciale –, elles peuvent comporter des biais méthodologiques importants. Cependant, malgré les limites des enquêtes tant publiques que privées, le Québec reste bien pourvu en ce qui concerne l'élaboration de statistiques sur les pratiques culturelles et les pratiques de communication en général.

«Étude des pratiques culturelles sous l'angle des découpages territoriaux régionaux» de Marie-Claude Lapointe met en rapport culture et territoire, donnant ainsi un exemple des possibilités d'analyse offertes par l'Enquête sur les pratiques culturelles au Québec. Elle constate que ces différentes éditions dépassent largement les analyses descriptives, bien que ces dernières soient utiles et pertinentes. Plusieurs institutions et organismes culturels utilisent une catégorisation des régions administratives qui s'inspire de la typologie des espaces culturels régionaux au Québec et au Canada francophone, développée par Harvey et Fortin (1994). Bien que cette typologie s'ancre dans l'offre culturelle, elle est couramment utilisée pour comparer des régions administratives ou des regroupements de régions sur la base des pratiques et consommations culturelles. À partir d'une analyse secondaire des données de l'enquête de 2009, elle tente de voir si les régions administratives se regroupent selon cette typologie lorsqu'elles sont étudiées sous l'angle des pratiques et de la consommation culturelles; les résultats montrent que ce n'est pas nécessairement le cas. De plus, la grande hétérogénéité des pratiques donne à penser que l'exercice comparatif serait plus pertinent s'il tenait compte des particularités de ces pratiques, autant en ce qui concerne leur nature (p. ex. produits mobiles ou immobiliers) et ce qu'elle



implique qu'en ce qui concerne l'échelle du territoire desservi (p. ex. un musée national par rapport à une bibliothèque municipale).

### **Troisième partie: Perspectives internationales**

Dans «Observer les pratiques culturelles à l'ère du numérique», Loup Wolff rappelle qu'en France, l'enquête Pratiques culturelles, menée par le Département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture, a été reconduite en 2018 pour une sixième édition. Cette décision a été prise à la suite d'une série de discussions sur sa pertinence ainsi que sur les refontes qu'elle devait subir afin de tenir compte de l'évolution des pratiques culturelles, notamment celles qui sont attribuables à l'émergence du numérique. L'édition 2018 propose ainsi d'analyser plus finement les pratiques culturelles des Français sans se limiter à des constats généraux déjà bien établis et documentés. Dans la continuité des éditions précédentes, la méthodologie adoptée permet de procéder à des comparaisons historiques; néanmoins, quelques aménagements se sont montrés nécessaires afin d'actualiser l'enquête et de rendre compte de certains bouleversements occasionnés par le numérique, qu'il s'agisse de l'émergence de nouvelles pratiques ou de l'évolution de pratiques déjà établies. On constate notamment: un éclatement des catégorisations culturelles, qui deviennent de plus en plus individualisées; une hybridation de certaines pratiques, qui ne dépendent plus d'un support déterminé et gravitent à présent autour des contenus proposés; enfin, l'intégration de pratiques comme l'écoute de musique dans tous les moments quotidiens de la vie, au point de ne plus être perçues activement par les participants comme une pratique culturelle.

Rosario Radakovich présente, dans le chapitre «Vingt ans d'enquêtes sur la consommation culturelle en Uruguay», une première approche des études sur la consommation culturelle menées en Uruguay pendant les années 2000. Elle analyse la manière dont convergent les différents travaux menés par l'Universidad de la República, l'Observatorio universitario de políticas culturales (OUPC) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación et d'autres institutions et organismes sur les politiques culturelles à partir de 1985, c'est-à-dire pendant la période de redémocratisation nationale, et la mise en place d'études sur la production et la consommation culturelles pendant les années 1990. Ces dernières constituent les principaux antécédents en matière d'études sur la consommation culturelle menées pendant les années 2000,

par exemple en ayant permis de mettre en place un système de données statistiques d'indicateurs culturels. À partir de 2001, l'OUPC entreprend une tâche colossale visant l'étude de la réalité uruguayenne: mener les premières enquêtes sur la consommation et les imaginaires culturels des Uruguayens. Ces enquêtes se sont concrétisées en 2001, en 2009 et en 2014 à l'échelle nationale, puis en 2006 dans les régions urbaines marginalisées. Elles confirment la diversité culturelle au sein du pays ainsi que le processus d'exclusion culturelle croissant dans les secteurs sociaux défavorisés.

«Défis des enquêtes de participation culturelle au Brésil: un bilan de connaissances sur un pays multiple et hybride», signé par Viviane Riegel, Joana A. Pellerano, Renato Mader et Wilson Roberto Bekesas, se penche sur le cas du Brésil, où, selon eux, l'évaluation de la participation culturelle est complexe à effectuer, notamment parce qu'elle doit tenir compte de la réalité d'un pays particulièrement vaste, à la population nombreuse et très hétérogène sur le plan social, scolaire, économique, ethnique et religieux. Le contexte latino-américain, l'héritage colonial et le développement «hybride» qui en a découlé ne sont pas à négliger, car ils nécessitent, chez ceux qui entreprennent d'effectuer des recherches sur la participation culturelle, un certain effort d'adaptation à leur contexte d'application. Le chapitre brosse en outre un portrait éclairant – bien que partiel – de la participation culturelle au Brésil entre 2008 et 2018 en s'appuyant sur sept enquêtes de formats, de méthodologies et d'échantillons variés, et développées par des acteurs publics ou privés. La synthèse de ces différentes recherches permet notamment de constater que la moitié de la population brésilienne ne se montre pas intéressée par les activités culturelles, même lorsqu'elle dispose des moyens physiques et financiers d'y accéder. Néanmoins, la participation culturelle augmente et s'internationalise avec l'augmentation du statut social, du niveau de revenu et du niveau de scolarité, ce qui tend cependant à renforcer les inégalités économiques.

Dans «Survole des enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec et dans le monde», Rosaire Garon, Marie-Claude Lapointe et Jason Luckerhoff rappellent que de telles enquêtes sont désormais répandues sur les cinq continents et réalisées à des échelles différentes: pays, États ou provinces, agglomérations urbaines. Ils font en outre remarquer que l'adoption des politiques culturelles a incité les administrations publiques à se doter de plans de production de statistiques

aptes à mesurer le développement culturel, la participation et la démocratisation de la culture. Ces statistiques permettent notamment des comparaisons sur les plans international et national, tant entre les territoires qu'entre les groupes sociaux.

### **Bibliographie**

- Balthazar, L. (1992). «L'évolution du nationalisme québécois». Dans G. Daigle (dir.), *Québec en jeu. Comprendre les grands défis*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 647-667.
- Bellefleur, M. (1997). *L'évolution du loisir au Québec. Essai socio-historique*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Bellefleur, M. (2002). *Le loisir contemporain. Essai de philosophie sociale*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Caune, J. (2005). «La politique culturelle initiée par Malraux. Une certaine idée de l'art». *EspacesTemps.net*, <<http://www.espacestems.net/articles/politique-culturelle-malraux>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Cuche, D. (2010). *La notion de culture dans les sciences sociales*. Paris, La Découverte.
- Garon, R. et Santerre, L. (2004). *Déchiffrer la culture au Québec. 20 ans de pratiques culturelles*. Québec, Les Publications du Québec.
- Gouvernement du Québec (2021). «Historique des Prix du Québec». <<https://prixduquebec.gouv.qc.ca/prix-du-quebec/historique-des-prix-du-quebec/>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Harvey, F. (5 avril 2011). *La politique culturelle du Québec sous Georges-Émile Lapalme et après. La révolution tranquille qui n'a pas eu lieu* [Colloque]. 50 ans d'action publique en matière de culture au Québec, Montréal.
- Harvey, F. (dir.) (1994). *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.
- Harvey, F. et Fortin, A. (dir.) (1995). *La nouvelle culture régionale*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.

- Levasseur, R. (1982). La culture populaire au Québec: de la survivance à l'affirmation. Dans G. Pronovost (dir.), *Cultures populaires et sociétés contemporaines*. Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 103-115.
- Luckerhoff, J. (2011). *Mutations des institutions culturelles: analyse du musée national des Beaux-arts de Québec et de l'exposition «Le Louvre à Québec. Les arts et la vie»*. *Dispositifs de médiation, d'interprétation et de communication dans et autour d'une institution d'éducation non formelle* [thèse de doctorat inédite]. Québec, Département d'information et de communication, Université Laval.
- MACQ [Ministère des Affaires culturelles du Québec] (1992). *La politique culturelle du Québec: notre culture, notre avenir*. Gouvernement du Québec, <<https://www.mcc.gouv.qc.ca/index-i=3355-p=35.html>>, consulté le 12 janvier 2022.
- Malraux, A. (28 mai 1959). «Discours à Athènes pour la première illumination de l'Acropole». <<http://www.savoiireculture.com/2011/01/discours-andre-malraux-acropole>>, consulté le 13 décembre 2021.
- MCC [Ministère de la Culture et des Communications] (2011). «Mission». Gouvernement du Québec, <<http://www.mcccf.gouv.qc.ca>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Rocher, G. (1968). «Multiplication des élites et changement social au Canada français». *Revue de l'Institut de sociologie*, 1, p. 79-94.
- Rocher, G. (1980). «Le sociologue et la sociologie dans l'administration publique et l'exercice du pouvoir politique». *Sociologie et sociétés*, 12(2), p. 45-64.
- Saint-Pierre, D. (2003). *La Politique culturelle du Québec de 1992: continuité ou changement? Les acteurs, les coalitions et les enjeux*. Québec, Presses de l'Université Laval.
- Saint-Pierre, D. et Gattinger, M. (5 avril 2011). *Les politiques culturelles du Québec et des provinces canadiennes: sources d'influences, approches divergentes et pratiques convergentes* [Colloque]. 50 ans d'action publique en matière de culture au Québec, Montréal.

**Partie 1 Contextes politique et idéologique des enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec**

## **Chapitre 1 Petite histoire de l'Enquête sur les pratiques culturelles au Québec (EPC). Comment va-t-elle passer du XX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle?**

Rosaire Garon

<début encadré>

À la mémoire de Gilbert Gagnon, un bâtisseur de la recherche culturelle au Québec  
Ce chapitre est dédié à la mémoire de Gilbert Gagnon (1936-2009), sociologue, qui a été un pionnier de la recherche gouvernementale dans le domaine de la culture au Québec. Premier directeur de la recherche au ministère des Affaires culturelles, en 1971, il a été l'artisan d'un programme de recherche qui jettera les bases d'une professionnalisation de la statistique culturelle au Québec, laquelle servira à «déchiffrer la culture»<sup>1</sup> et à fonder l'action culturelle sur des connaissances objectives.

<fin encadré>

### **Un début**

L'Enquête sur les pratiques culturelles au Québec (EPC) ne se comprend bien qu'en la situant dans le contexte historique qui a vu son émergence et dans l'évolution des problématiques ministérielles: tiraillements à l'intérieur de l'administration à l'égard de l'action culturelle, mandats qui sont venus s'ajouter à ce qui était initialement le ministère des Affaires culturelles du Québec (MACQ), émergence de l'industrie culturelle et, plus récemment, changements technologiques. Nous devons également considérer qu'il s'agit d'une enquête ministérielle, soumise à des contraintes administratives et financières, dont les problématiques sont différentes de celles qu'une telle enquête aurait pu connaître en milieu universitaire. En outre, les procédures administratives québécoises dans les appels d'offres peuvent parfois conduire à faire des choix qui ne sont pas les meilleurs sur le plan scientifique. Ces réserves étant faites, campons maintenant le décor dans lequel se déroule cette petite histoire et venons-en à sa narration.

### **Un premier ministre, un songe**

Le songe n'est pas réservé seulement aux pharaons. Nos premiers ministres en ont également de grands et ils aiment les exposer librement devant l'assemblée du peuple. À l'aube de la Révolution tranquille, le parti libéral canalise les forces du changement. La victoire de M. Lesage, en 1960, marque le début d'une restauration sociale où l'État se fait l'initiateur et le catalyseur du progrès. Le 24 mars 1961, plein d'entrain et d'imagination, Jean Lesage, premier

---

<sup>1</sup> «Déchiffrer la culture au Québec» est le titre du rapport de l'enquête de 1999 sur les pratiques culturelles.

ministre, dévoile son rêve: faire de l'État québécois un missionnaire de la cause française en Amérique. Avec enthousiasme, il annonce la création d'un ministère de la culture, le ministère des Affaires culturelles. Ce ministère, enfant de la Révolution tranquille, en emprunte les aspirations gonflées d'un optimisme un peu irréaliste. L'histoire, comme maître de discipline, sera cruelle parce que cette ambition de former une grande nation canadienne-française en Amérique n'a été suivie ni de la volonté ni des moyens nécessaires à sa réalisation. Ce seront les motifs invoqués par le ministre Georges-Émile Lapalme, premier titulaire du ministère, dans sa lettre de démission, en 1964. Mais les rêves – comme toute illusion – ne meurent pas aussi facilement, et ce petit ministère, au budget acceptable, bien que minime, saura mettre en place les mécanismes et les institutions nécessaires au développement de la culture québécoise.

### **Un beau jour d'automne...**

Nous voici rendus à l'année 1978. Nous étions à l'automne et les travaux de la direction de la recherche du ministère des Affaires culturelles étaient bien amorcés après la période des vacances estivales. En une fin d'après-midi, en un jour qui s'annonçait très ordinaire, la secrétaire de notre direction me signifie que le directeur, Gilbert Gagnon, désire me rencontrer. Intrigué par cette demande subite, imprévue, étant un peu et même assez inquiet, je dépose minutieusement mes instruments de travail, mon stylo et ma pipe<sup>2</sup>, pour regagner le bureau du directeur. À son sourire, j'ai compris immédiatement qu'il avait de bonnes nouvelles. Il m'informa que le projet d'enquête sur les comportements des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir – c'est ainsi que l'on désignait l'EPC à l'époque – avait été accepté par la direction ministérielle et que nous pouvions entreprendre les travaux et procédures pour sa réalisation. Encouragé, je m'équipai, comme un collégien de l'époque, d'un bloc-notes, d'une gomme à effacer et d'un crayon plutôt que d'un stylo pour ne pas trop raturer le projet de questionnaire.

J'étais loin de me douter que ce qui me semblait être une recherche comme une autre était pour me suivre et me hanter jusque dans mes rêves durant plus de 30 ans. Je ne pouvais soupçonner, non plus, que ce qui me semblait un dossier de recherche «ordinaire» devait susciter tant de débats, ni que, sous le couvert d'une méthodologie et de questions apparemment inoffensives, il

---

<sup>2</sup> À l'époque, il était permis de fumer (tabac) dans les bureaux de l'administration publique.

pouvait y avoir matière à engager des luttes internes de pouvoir entre la culture cultivée et le développement culturel, et encore moins que «tous ces incidents [se produiraient] sur le champ de manœuvre de l'action culturelle» (Frégault, 1976, p. 39), pour reprendre une expression de Guy Frégault, qui a été longtemps sous-ministre au Ministère<sup>3</sup>. Pourquoi? Nous verrons que le politique, l'administratif et le scientifique sont parfois pris dans des intrigues dont la solution se trouve dans la connivence et le compromis. Jeune chercheur que j'étais – à l'esprit pur, je crois –, je ne pouvais m'imaginer que, tout en participant au service public, on pouvait poursuivre ses ambitions et utiliser à cet effet l'administration.

### **Le sage et le fonctionnaire**

Au cours de son enfance, le ministère s'est donné un comité de *sages*, qui devait l'orienter dans ses politiques, en un Conseil des arts du Québec<sup>4</sup>. Universitaires, académiciens et professionnels des arts, détenteurs reconnus mais surtout convaincus de leur vérité culturelle, étaient persuadés que la vocation du ministère était de favoriser la culture la plus noble, d'inspiration classique, à l'exemple de celle dont Malraux se faisait le défenseur. Une action culturelle dirigée vers le professionnalisme devait être accompagnée naturellement d'un exercice de démocratisation culturelle. Guy Frégault, sous-ministre, semble un peu provoqué par cette perspective, tout en paraissant s'y résigner, sans pour autant restreindre son jugement: «Sans qu'elle le souhaite, une assemblée de “sages” [...] ayant pour clientèle des establishments artistiques, ne peut, c'est dans la nature des choses, qu'élaborer une politique de notables. Et une telle politique, aussi intelligente et généreuse soit-elle, est forcément involutive.» (Frégault, 1976, p. 47)

Cette politique, qui se voulait séductrice de l'élite, a conduit le ministère à se faire le missionnaire du développement professionnel des arts et de la culture. C'était l'époque des *strange bedfellows*, pour reprendre l'expression de George Woodcock (1985, p. 93.), au cours de laquelle les administrateurs de programmes et les milieux artistiques et culturels professionnels se retrouvaient dans une familiarité d'intérêts. Pourtant, le mécontentement régnait au Conseil

---

<sup>3</sup> Guy Frégault (1976). *Chronique des années perdues*, Leméac. Guy Frégault a été le premier sous-ministre du ministère des Affaires culturelles. Il a occupé ce poste de 1961 à 1966 pour y revenir de 1970 à 1975.

<sup>4</sup> Ce Conseil des arts a eu une vie plutôt brève. Suite à une guerre de pouvoir entre ce conseil et la direction ministérielle dans l'attribution des subventions, le conseil est mort d'inanition par le non-remplacement de ses membres.



des arts provincial qui aspirait, lui aussi, à jouer le rôle de prince dans la distribution des aides publiques. Dans ce duel, l'administration l'emporta par sa persévérance en ne renouvelant pas les membres du Conseil.

### **La dissidence**

Une autre source d'inspiration a été celle de l'action culturelle en France, sous Jacques Duhamel. Une conception de l'action culturelle publicisée sous le leitmotiv du développement culturel a trouvé bon accueil auprès des responsables ministériels des régions. Autant l'agressivité du service du Développement culturel régional (DCR), qui cherchait à établir et à étendre son pouvoir, que sa philosophie inspiratrice ne pouvaient que heurter les directions générales du Ministère. Intrigues et calomnies semblent avoir fait partie de la culture ministérielle, foi de sous-ministre: «Médire fait apparemment partie de l'activité culturelle et administrative. La calomnie nourrit l'intrigue, désennuie le prince et soulage la valetaille.» (Frégault, 1976, p. 24) Ainsi, la dissidence grondait au sein du Ministère, comme en témoigne ce passage d'un rapport confidentiel, demandé par le ministre Denys Hardy, sur le Développement culturel régional:

Un des points de friction les plus évidents entre le DCR et les directions générales du ministère est l'incongruité apparente d'un organisme multidisciplinaire d'intervention au milieu du cénacle culturel constitué de directions générales disciplinaires. C'est en effet avec méfiance que l'on regarde ce service trouble-fête dont l'action semble vouloir décroïsonner ce qu'on s'était ingénié à isoler. (Labarre, 1976, p. 42.)

C'est dans un tel contexte que la décision d'enquêter sur les comportements en matière d'activités culturelles soulevait toute une série de questions conflictuelles: sur quoi enquêter? sur qui? pour qui et comment? Et quels usages seraient faits des statistiques, sachant bien que leur prétendue objectivité serait ensuite utilisée par les différents acteurs, gouvernementaux, organisationnels et sociaux, dans leurs argumentaires?

### **Qui, quoi, pour qui et comment**

L'ignorance se revêt souvent des vertus de la naïveté. C'est heureux que j'aie entrepris ce projet d'enquêter sur les comportements des Québécois en matière d'activités culturelles dans une inconscience de ce qui pouvait se cacher derrière une telle entreprise. Il fallait enquêter sur le comportement des Québécois en matière d'activités culturelles, mais de quelles activités serait-il question? Le ministère avait-il besoin de connaître les publics des compagnies et des organismes, ou les comportements de la population? Fallait-il mettre l'accès sur une politique des arts, ou sur une politique culturelle? L'étalon de mesure fixe le jugement. Le plus souvent, en région, la

confusion régnait entre les compagnies et organismes professionnels et ceux reposant sur une dynamique régionale où ils étaient en développement. On devine que, derrière ces questions, se profilaient les intérêts de la répartition budgétaire entre le soutien aux professionnels et le développement des régions, et que, sous ce couvert, le prestige et le pouvoir pouvant en découler pour les gestionnaires n'étaient pas étrangers à la discorde.

Cette enquête sur les pratiques culturelles, même si elle s'inscrivait dans un programme de production statistique, était destinée premièrement à l'administration, et avait été conçue et amorcée pour celle-ci. La planification s'implantait dans les ministères. Tout comme le Service des études et recherches, en France, avait pour mission de préparer le V<sup>e</sup> plan (Poirier, 1996, p. 49-50), au Québec, le Service de la recherche a participé étroitement aux travaux de l'Office de planification et de développement du Québec (OPDQ)<sup>5</sup>. Cette enquête n'était pas désintéressée quant aux besoins à satisfaire. Ces besoins de l'administration étaient toutefois en partie conflictuels, selon les positions idéologiques des directeurs quant à la fonction de la culture. Pour certains d'entre eux, il était même immoral de dépenser l'argent des pouvoirs publics pour des organismes qui ne pourront jamais atteindre les critères du professionnalisme. Rappelons que les directeurs de l'époque n'étaient pas des gestionnaires professionnels ni des diplômés de l'École nationale d'administration publique, mais des professionnels ayant œuvré dans le domaine des arts et de la culture, par exemple d'anciens directeurs de théâtre ou d'orchestre, des bibliothécaires et des libraires professionnels. À l'époque, on entendait beaucoup de musique classique dans les corridors. Tout ce contexte colorait la conception du développement disciplinaire de même que celui du développement global.

La bataille des professionnels et des amateurs fera longtemps l'objet de litiges, tout comme celle de la démocratisation et de la décentralisation. Jean-François Barbier-Bouvet exprimait déjà bien cette tension entre l'étude des publics de la culture centrée sur la conservation et la création, et une autre encouragée par une politique culturelle centrée sur la diffusion: «Si la première

---

<sup>5</sup> L'Office de planification et de développement du Québec a été créé en 1969. Ses grandes préoccupations sont le développement économique et social et l'aménagement du territoire. Ses principaux champs d'intervention sont la planification et la coordination interministérielle, le développement régional, la concertation nationale et l'administration des ententes fédérales-provinciales. Une nouvelle politique de développement, en 1992, marque la fin de cet organisme qui sera remplacé par un Secrétariat des affaires régionales, puis changement d'appellation pour celle de Secrétariat au développement des régions, avant de devenir le ministère des Régions, en 1998. Source : BANQ, Fonds Office de planification et de développement du Québec.

n'éprouvait guère le besoin de s'enquérir de son public, la seconde lui a accordé une place de plus en plus importante. [...] Dans ce cadre, il est demandé désormais aux études de faire le bilan des principales inégalités dans la pratique selon les différentes catégories sociodémographiques [...] et de comprendre la logique qui produit ces inégalités.» (Barbier-Bouvet, 1978, p. 570)

La connaissance de la réalité culturelle du Québec était faite d'un rapiécage d'informations se prêtant difficilement à une codification et à une systématisation. Même si Statistique Canada avait un programme de recherche en matière de culture, ce programme convenait peu aux besoins du Québec, notamment à l'égard du développement culturel régional, et sa seule provenance produisait un certain agacement de la fibre nationaliste chez certains dans l'appareil administratif québécois. Cela incitait la mise en place d'un système statistique autonome. Cette pression était d'autant plus forte que plusieurs projets culturels étaient en cours, soit dans le cadre des Ententes fédérales-provinciales, soit dans l'élaboration des schémas régionaux sous la gouverne de l'OPDQ. Ces projets étaient fertilisés par des programmes de création d'emplois tels que PIL (Programme d'initiatives locales) et PJ (Perspective Jeunesse). Il y a donc eu une grande effervescence culturelle dans les régions, provoquée par ces programmes de création d'emplois, et plusieurs compagnies artistiques et organismes culturels en sont nés. L'improvisation de politiques et de plans d'action devenait moins acceptable dans un tel contexte. Augustin Girard et Geneviève Petit nous rappellent la nécessité de fonder l'action culturelle publique sur la rationalité:

L'ampleur des phénomènes culturels, le rythme de leur développement, leur nouveauté surtout, ne permettent plus qu'on définisse des politiques par le seul recours à l'expérience personnelle et au passé. [...] il est indispensable d'introduire la rationalité et l'objectivité dans le domaine de la politique culturelle. [...] Sans outils d'analyse, on risque de laisser un domaine essentiel de la société contemporaine à la merci des impressions superficielles et des improvisations de conjoncture. (Girard et Gentil, 1982, p. 117.)

Même si le ministère avait des antennes en région par ses bureaux régionaux, ces postes d'avant-garde n'étaient pas équipés pour faire la collecte de données statistiques. Le développement culturel régional était l'un des principaux dossiers de la petite unité qu'était la Direction de la recherche, qui – nous pouvons l'avouer maintenant qu'il y a prescription – travaillait de connivence avec la direction des bibliothèques publiques et la direction du développement culturel régional. La collaboration qu'entretenait la Direction de la recherche avec l'OPDQ ne pouvait que la sensibiliser à la problématique du développement culturel des régions. Cette

direction de la recherche a élaboré un programme dont l'un des objectifs était la connaissance des réalités régionales. Un commando formé de trois ou quatre chercheurs seulement s'est donné comme objectif d'ouvrir trois fronts de connaissance, s'insérant dans un cadre de référence territorial (Dumas, Grenon et Garon, 1975): la situation des organismes culturels dans la structuration locale des municipalités (Ouellet, 1976), l'inventaire des équipements pouvant servir la cause culturelle (Dumas et Garon, 1976) et la participation de la population à la vie culturelle, par une enquête sur ses comportements culturels. Toute cette campagne devait alimenter les problématiques du développement culturel des différentes régions du Québec et aboutir à des schémas de développement et d'aménagement culturels<sup>6</sup>.

### **Par où commencer?**

En l'absence de statistiques, nous n'avons rien, pas même un chiffre ou un pourcentage, pour nous guider sur l'importance de la culture dans la vie des Québécois. Par où commencer? Faute de références québécoises, nous nous sommes tournés vers la France. Le ministère des Affaires culturelles de France avait fait une enquête sur les pratiques culturelles des Français en 1973. Nous nous en sommes inspirés, d'autant plus que les philosophies sous-jacentes à l'intervention publique, ainsi que les tensions qui l'accompagnaient, étaient apparentées.

Il n'en demeure pas moins que, dans la première enquête, en 1979, tout comme dans les autres, jusqu'en 1994, la culture était largement celle des champs d'action du Ministère. Même si elle se voulait conciliatrice avec une perspective de développement culturel, elle s'inspirait d'une conception humaniste de la culture, celle du Livre blanc de Pierre Laporte et portait sur les activités nobles: les sorties aux spectacles, la fréquentation des lieux culturels, la lecture, l'écoute musicale, l'achat d'œuvres d'art ou d'artisanat. En outre, quelques questions portaient sur les motivations de participation et sur leurs empêchements. La collecte des données s'est faite par entrevue téléphonique et le temps d'entrevue était, en moyenne, de 15 minutes. Le temps des entrevues doublera par la suite avec le développement du questionnaire et la couverture d'autres champs culturels, par exemple l'écoute télévisuelle, l'écoute radiophonique, la fréquentation cinématographique, l'usage des appareils culturels domestiques et, plus récemment, les pratiques numériques.

---

<sup>6</sup> Il s'agit d'un ensemble de schémas régionaux de développement culturel, effectués en collaboration avec l'OPDQ.

Des compromis méthodologiques ont dû être faits pour répondre à la fois aux besoins des directions centrales et à ceux des régions. Cette approche territoriale explique pourquoi, dans les enquêtes sur les pratiques culturelles, nous avons toujours tenu à augmenter le nombre de répondants des régions administratives moins peuplées de manière à pouvoir dégager un aperçu de leurs pratiques et ainsi les comparer aux plus grandes régions. Comme le mentionne l'auteur des premiers rapports, les résultats ont été pondérés selon la densité de la population de chaque région et en supposant que la non-réponse se répartirait comme la réponse (Delude, 1979, p. 3). Également, le libellé de certaines questions a tenu compte de la condition des régions. Par exemple, le réseau des bibliothèques publiques (municipales) était loin d'être parachevé, toutes ne rencontraient pas les normes d'accessibilité aux programmes d'aide du ministère, et les musées et les centres d'exposition n'étaient pas organisés en réseaux et reposaient largement sur le bénévolat. En région, les organismes en arts d'interprétation pouvaient tout au plus être qualifiés de semi-professionnels. C'est pourquoi, malgré les tensions que cela a occasionnées entre les directions centrales du ministère et les responsables régionaux, le libellé de plusieurs questions des premières enquêtes était d'ordre général, sans faire la distinction entre ce qui relevait du niveau professionnel et du niveau amateur, ou encore sans considérer ce qui correspondait à quelque forme de reconnaissance ministérielle que ce soit. Une limitation de la participation aux activités seulement professionnelles aurait donné un portrait déformé des régions où la production artistique et culturelle ainsi que la diffusion reposaient sur une logique bien différente de celle du professionnalisme dans les grands centres.

Lors des premières enquêtes, le ministère était à une décennie de l'informatisation. Ces premiers rapports sont plutôt sommaires et descriptifs. Ils présentent des tableaux à plat, très peu d'analyses croisées. À l'occasion, on y fait mention de la situation dans les régions et dans les villes. La mention du recours à des tests statistiques est absente des premiers rapports. C'était ce qui était attendu, à l'époque, des firmes de sondage. Le ministère ne pouvait exploiter lui-même les fichiers de données, étant encore à l'ère de la calculette.

**1983... *in articulo mortis?***

En 1982, nous étions au Service de la recherche<sup>7</sup>, à préparer le renouvellement de l'enquête sur les pratiques culturelles prévue pour l'année suivante. La recherche figure rarement parmi les priorités de l'administration publique et elle a, à l'occasion, plutôt mauvaise renommée dans les choix des priorités budgétaires. Ses résultats sont souvent longs à venir de sorte que l'intérêt est mitigé, surtout lorsque l'on appréhende que leur livraison n'arrive qu'après la prise des décisions. De plus, qui saurait contrer les choix politiques et administratifs lorsque l'attribution budgétaire se fait sous la force de groupes de pression qui ont plumes et masques, microphones et scènes, pour faire valoir leurs revendications? La maigre besace que les crédits annuels accordent à la recherche ne la met pas à l'abri de rançons dissimulées sous forme de coupes budgétaires. Nous ne connaissons pas toutes les raisons qui ont contribué à la décision ministérielle de ne pas reconduire l'EPC en 1983, mais c'est ainsi que la Couronne, d'un trait de plume, a biffé la ligne budgétaire qui aurait assuré sa survie. S'agissait-il de la mort prématurée d'une série qui ne connaîtrait qu'un épisode? Pas tout à fait.

Le directeur de l'époque, rusé autant qu'astucieux, a élaboré un stratagème pour que l'EPC ne connaisse pas une mort infantile en s'alliant à la Société de développement des industries culturelles (SODIC)<sup>8</sup>: dans un troc, une machination demeurant honnête, il a fait en sorte que cette dernière assure le financement de l'enquête, moyennant un retour en services, bien sûr. Sauvée, l'EPC de 1983 demeure une copie de celle de 1979, un peu plus maigrichonne cependant parce que le nombre de répondants a été réduit de manière à entrer dans le cadre financier du troc convenu. Par ailleurs, l'échantillonnage a été élargi à la population québécoise de 15 ans et plus, ce qui se poursuivra dans les enquêtes subséquentes, alors qu'en 1979, il s'agissait plutôt de la population de 18 ans et plus. Le rapport de l'enquête de 1983 (Delude, 1983) ressemble à celui de 1979. Le ministère était bien restreint dans ses analyses. Tout au plus pouvait-il commander, au besoin, des tableaux supplémentaires au consultant. Il en a été ainsi pour les enquêtes de 1979 et de 1983. La situation sera différente par la suite.

---

<sup>7</sup> Au cours de son existence, l'unité responsable de la recherche a connu plusieurs voyages dans l'organigramme ministériel et, à ces occasions, sa dénomination a été rebaptisée selon ces nouvelles positions. Nous emprunterons la dénomination du Service de la recherche de façon générale pour désigner cette unité.

<sup>8</sup> La SODIC a été remplacée par la suite par la SODICC (Société de développement des industries de la culture et des communications), puis par la SOGIC (Société Générale des industries culturelles) et enfin par la SODEC (Société de développement des entreprises culturelles).

En 1982, le ministre de l'époque, Clément Richard, entreprend une large consultation sur l'ensemble du Québec dans la foulée de son programme d'action. La visée nationaliste de ce ministre a eu pour effet de stimuler la recherche sur la culture au Québec. C'est dans cette perspective que le Service de la recherche se dote, en 1983, d'un mécanisme de diffusion de différentes études sur la culture dans la série de bulletins d'information intitulée *Chiffres à l'appui*. Ce bulletin permettra une plus grande diffusion des statistiques de programmes, des profils de comportements, de l'étude des professions culturelles et de l'économie de la culture. Outre le désir d'une diffusion des résultats de recherche, il y avait, sans contredit, une intention politique de donner une autonomie à la recherche sur la culture québécoise et de la situer dans une problématique québécoise. Nous avons considéré ce petit bulletin, adressé aux différents intervenants du milieu culturel, comme étant en quelque sorte une assurance-vie protégeant la fonction de recherche au ministère.

### **Une décennie d'embellie**

La paix étant revenue dans la gestion du programme de recherche, il y eut une décennie où les enquêtes sur les pratiques culturelles, celles de 1989, de 1994 et de 1999, se sont déroulées sans trop de perturbation. L'entrée plutôt tardive de l'informatique au ministère a limité la production de statistiques et d'analyses plus poussées. Même si le ministère disposait de la banque de données de l'EPC de 1989, il n'était pas en mesure de l'exploiter adéquatement. Le ministère a fait alors appel au professeur Gilles Pronovost, de l'Université du Québec à Trois-Rivières, qui avait accès à l'ordinateur puissant (pour l'époque) de son université et qui était en mesure de produire le rapport de l'enquête de 1989 (Pronovost, 1989).

Un progrès important a été fait lorsque les ordinateurs personnels ont été introduits. Avec l'informatisation des postes de la Direction de la recherche, une plus grande autonomie a été acquise et les moyens de la production statistique en ont été élargis. Il était dès lors possible de procéder à des tabulations, à partir d'un logiciel statistique et au moyen de commandes DOS<sup>9</sup>, Windows n'ayant pas encore apparu sur le marché. Les capacités de calculs de ces nouvelles machines offraient des possibilités d'analyse jusqu'alors inégalées, même si le temps de roulement était très lent – cela prenait plusieurs heures.

---

<sup>9</sup> SPSS, version DOS 3.0.

Ce n'est qu'à partir de l'enquête de 1994 que le ministère s'est chargé de la production des rapports. Les analyses se sont voulues plus poussées, dépassant la dimension descriptive. Ainsi, dans le rapport d'enquête de 1994, au titre suggestif de *La culture en pantoufles et souliers vernis* (Garon et al., 1997), on dépasse les tableaux croisés pour se servir des techniques de l'analyse multivariée dans la construction de typologies. On voit également poindre une préoccupation pour l'élaboration de séries statistiques.

L'enquête de 1999 a été l'occasion de poursuivre la production de rapports ministériels de plus en plus complets, en ayant recours à des tableaux croisés, à l'analyse multivariée et à des séries statistiques plus longues. C'est également à partir de 1999 que le ministère se préoccupe d'ajouter aux rapports d'analyse des dossiers statistiques, dans lesquels les résultats sont présentés sous la forme de tableaux où les différentes données sur les pratiques sont croisées selon un ensemble de variables sociodémographiques et territoriales. Le rapport de l'année 1999, *Déchiffrer la culture au Québec* (Garon et Santerre, 2004), indique une orientation de plus en plus marquée vers l'usage de tests statistiques comme guide dans les études. Ainsi prend forme une nouvelle manière d'interpréter les données, l'analyse à l'aide d'instruments remplaçant graduellement l'analyse «à vue». Le recours à des logiciels statistiques de plus en plus performants, dont les algorithmes empruntent à l'intelligence artificielle, permettra de dégager des analyses, des tendances et des constructions, inimaginables au début de l'EPC.

Ce modèle d'exploitation des données de l'EPC – rapports ministériels couplés à des dossiers statistiques – sera reproduit lors des enquêtes subséquentes, et la sixième édition de l'EPC, en 2004, en est un bon exemple (Audet, Garon et Lapointe, 2009). Des dossiers statistiques seront également produits pour les enquêtes de 2009 et de 2014, mais la recherche et sa diffusion prendront un nouveau format.

Un renouvellement de la direction des activités de recherche, selon une optique plutôt orientée vers la communication, avec une équipe de jeunes chercheurs, permettra d'actualiser l'EPC. Des analyses portant sur des thématiques particulières seront privilégiées aux grands rapports, favorisant ainsi une diffusion plus rapide, plus souple et échelonnée des résultats de recherche. La prise en charge de l'EPC par ces chercheurs plus jeunes a permis de concevoir l'analyse des données de l'EPC selon un modèle modulaire et de dépoussiérer ses moyens de diffusion. Le



passage de volumineux rapports d'enquête, dont la notoriété était d'autant plus grande qu'ils étaient peu lus, à des publications plus légères a permis une actualisation plus rapide de l'information culturelle et une incitation à leur lecture.

Les mandats du ministère s'accumulant, le questionnaire d'enquête s'est lui aussi gonflé suivant les nouvelles responsabilités ministérielles. Le questionnaire s'est alors allongé pour inclure la consommation des produits de l'industrie médiatique, et davantage encore dans les dernières enquêtes sur les pratiques numériques.

De même, la taille des échantillons s'est accrue de façon substantielle, atteignant près de 5 000 entrevues complétées en 1994 et dépassant les 6 500 entrevues à partir de 1994. Des quotas régionaux et linguistiques ont par ailleurs toujours été exigés de manière à cerner avec une meilleure précision la pratique des populations régionales et des communautés culturelles.

### **Les écritures et les ratures**

Les différentes éditions de l'EPC ont donné lieu à plusieurs autres analyses et publications, sous différents formats. Comme nous l'avons signalé, le véhicule de diffusion privilégié a été celui du bulletin du Service de la recherche, *Chiffres à l'appui*, qui ressuscitera par la suite sous le nom de *Survol*. Plusieurs analyses ciblées emprunteront la voie du bulletin de recherche comme moyen de diffusion, qu'elles portent sur des publics précis ou des pratiques particulières, par exemple la lecture, la fréquentation des établissements en arts visuels, l'écoute musicale, la pratique en amateur ou encore le spectacle. D'autres articles porteront plutôt sur des thématiques comme celles des jeunes, du troisième âge, des communautés culturelles, des pratiques régionales ou encore des pratiques différenciées selon le genre. Les données de l'EPC seront également utilisées lors de l'élaboration de politiques ministérielles et par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ), dans l'établissement d'un état des lieux de la lecture, des institutions muséales et des archives, ainsi que dans les statistiques sur le film (OCCQ, 1994, 2004, 2010).

Une autre production dérivée de l'EPC est celle de la production d'indicateurs. L'Office québécois de la langue française, conformément aux dispositions de la Charte de la langue française, a le mandat de surveiller l'évolution de la situation linguistique au Québec. Pour respecter cette obligation, il a commandé la production d'un fascicule faisant état de l'évolution

de la production et de la consommation culturelle dans sa dimension linguistique. Les données de l'EPC ont ainsi permis de connaître l'espace qu'occupent les productions francophones dans le champ de la consommation culturelle des Québécois (OLF, 2008).

De son côté, l'Observatoire de la culture et des communications du Québec a songé à la production d'une série d'indicateurs culturels, dont celui d'un indice composite de la pratique culturelle. Il s'agissait d'un projet intéressant, puisqu'un indicateur composite aurait permis de mesurer l'évolution de la pratique au fil des ans à partir d'une mesure synthétique plutôt que par le recours à un grand ensemble d'indicateurs particuliers. Un travail exploratoire s'est déroulé dans le cadre de la conception d'un système d'indicateurs de la culture et des communications, dans lequel figurait la création d'un indice composite de la pratique culturelle (OCCQ, 2012). Toutefois, la tranche de la guillotine de la coupe budgétaire étant bien aiguisée, le couperet est tombé après l'étude de faisabilité, faisant rouler dans le panier du bourreau la concrétisation de la grande majorité des projets qui étaient proposés.

Un autre projet, plein d'illusion, est mort d'inanition dans la salle d'attente. Il s'agit de l'élaboration d'un ensemble d'indicateurs devant servir au suivi et à l'évaluation de la politique culturelle du Québec de 1992 (Gouvernement du Québec, 1992). Rappelons que, dans cette politique, un chapitre était consacré à l'accès et à la participation des citoyens à la vie culturelle. L'EPC devait ainsi contribuer à l'élaboration d'un ensemble d'indicateurs de l'accès et de la participation citoyenne à la culture. Rêveurs, les quelques chercheurs du Service de la recherche, à l'origine de ce projet, ont cru qu'il serait important, dans le cadre d'un renouvellement de la politique culturelle, de disposer d'un ensemble d'indicateurs qui feraient le point sur les différents objectifs de la politique de 1992 et qui, selon une approche plutôt objective, pourraient baliser l'élaboration d'une nouvelle politique culturelle. Utopie! On comprendra que, dans une toute petite unité administrative qu'était le Service de la recherche, les projets à plus long terme étaient souvent recalés. La raison administrative a souvent des raisons que la raison ne connaît que trop. Quoi qu'il en soit, cette raison administrative avait probablement consulté les auspices, puisque rien ne pressait. Ce n'est qu'un quart de siècle plus tard que le Ministère décida de renouveler sa politique culturelle, misant beaucoup sur la consultation des milieux (MCC, 2017). Il aurait cependant été souhaitable qu'il ait disposé d'un ensemble d'outils lui permettant

d'évaluer la politique de 1992, d'établir les tendances de la consommation culturelle ainsi que les problématiques sociales qui en découlent pour établir les balises d'une prospective.

Nous ne pouvons ici nous empêcher de citer Augustin Girard qui, dès 1965, écrivait à propos de l'invention de la prospective culturelle:

[...] la *démarche prospective*, qui consiste à imaginer quelles sont les principales données de la vie économique et sociale du pays à un «horizon» donné, conduit à diverses propositions pour une politique des loisirs. Le but de la démarche prospective n'est pas de dresser un tableau cohérent de la société «vingt ans après», ce qui est impossible, mais de retenir ce qui paraît commun à toutes les hypothèses possibles. [...] quelles sont les lignes de force les plus probables de l'évolution future; quelles sont les dispositions à prendre avant même le développement des phénomènes [...]; quels sont les éléments du présent sur lesquels doit se fonder la politique de développement. (Girard, 2010, p. 3)

Et le jugement de Guy Frégault est encore plus implacable: «Sortir du sous-développement n'est sans doute pas impossible. Mais que d'obstacles à surmonter! Celui de l'ignorance, d'abord, ou plutôt du refus de savoir...» (Frégault, 1976, p. 82). Heureusement, ce déni a été atténué par les travaux entrepris par des universitaires<sup>10</sup> qui les utiliseront dans le cadre de plusieurs de leurs publications et de travaux liés aux exigences de leur milieu. Les enseignements et les colloques auront été ainsi des occasions intéressantes et supplémentaires d'approfondir la pratique culturelle à partir de l'EPC et, ainsi, de faire connaître les résultats inédits des recherches qu'elle a suscitées.

### **Un champ culturel en expansion: des jardins royaux à l'espace nuagique**

Les politiques culturelles des administrations publiques sont, en soi, idéologiques (Sean, Peck *et al.*, 2017, p. 7, 9, 13; Urfalino, 1996, p. 105, 341-346) et opportunistes, et leurs orientations et leurs louvoiements s'ajustent souvent aux forces dominantes qui ont une capacité de les infléchir: auparavant aristocratie, élites libérales, grande bourgeoisie, maintenant groupes de pression, associations professionnelles, syndicats d'artistes, gouvernements territoriaux et, de plus en plus, réseaux sociaux. Le discours sous-jacent à ces politiques n'hésite plus à passer, dans un aller-retour, à un processus dialectique de légitimité culturelle et de légitimité sociale. À la remorque d'un certain *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde* (Martel, 2010), ces politiques publiques ne peuvent que chercher des voies de conciliation entre les valeurs artistiques et culturelles et les valeurs sociales de la culture. Tout comme la création de la

---

<sup>10</sup> Signalons la contribution importante de l'Université du Québec à Trois-Rivières dans l'exploitation des données de l'EPC, en particulier celle des chercheurs Gilles Pronovost et Marie-Claude Lapointe, qui les ont utilisées dans plusieurs de leurs publications.

Société de développement des industries culturelles (SODIC), et par la suite sa transformation en la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), a facilité une libération du ministère de la Culture de sa responsabilité de l'industrie culturelle (Grandmont, 2016, p. 75-85), la création du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) est venue délivrer le Ministère des dilemmes qui se posaient à lui. Cette «séparation des pouvoirs» lui permettait d'entreprendre sans remords des actions dans le sens de la culture, c'est-à-dire de la démocratie culturelle. Ainsi, l'industrie culturelle, les arts et la culture ont, chacun, leur porte d'accès au pouvoir culturel et à son financement. Il ne pouvait en résulter qu'un élargissement du champ culturel que ne pouvait ignorer l'EPC dans la couverture de son contenu. En outre est venue la reconnaissance internationale de la diversité culturelle à la suite de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, qui a eu pour effet d'arrimer le champ culturel au développement durable (UNESCO, 2005). Nous sommes loin des problématiques qui ont présidé à la création du ministère des Affaires culturelles et aux mécanismes envisagés alors dans la mesure de la participation culturelle.

L'ouverture d'un front régional a également eu pour effet d'ébranler localement les fondements les plus nobles de la culture. C'est ainsi que le pouvoir culturel a été partagé avec la ville, celle-ci se donnant une politique culturelle, calquée largement sur les grandes orientations de la politique québécoise, avec comme préoccupation le citoyen. L'ouverture des frontières à de nouvelles activités a projeté la culture hors des murs des institutions culturelles traditionnelles (ESSnet-CULTURE, 2012, p. 20-21, 33-34, 227-230). Cette reconnaissance d'une démocratie culturelle, qui a eu pour effet de mettre la culture dans le panier des services de proximité aux citoyens, a par ailleurs provoqué, selon la troisième loi de Newton, une poussée de démocratisation dans le rehaussement des institutions nationales et des grandes institutions culturelles, dans les investissements massifs aux grands équipements et dans le sacre de Montréal comme métropole culturelle. Cet écartèlement du champ culturel ne faisait que commencer, puisqu'il sera bientôt envahi par la grosse machinerie industrielle et, ensuite, par les robots algorithmiques.

La notion de culture a perdu de sa «pureté» avec les négociations commerciales, d'abord avec les États-Unis avec l'Accord de libre-échange (ALE), puis avec celui de l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA) et, enfin, avec les autres accords internationaux de libre-échange

paraphés par la suite. L'exclusion des industries culturelles de ces accords a eu pour effet d'introduire la production industrielle de la culture dans le champ culturel, aux côtés des formes les plus reconnues et non mercantiles. Ainsi, sous les appellations d'«industries culturelles» et d'«industries créatives», celles-ci pouvaient justifier leur légitimité par des arguments d'«impact» économique, de retombées touristiques, de création d'emplois et, surtout, de contribution à la formation de l'identité culturelle, cosmopolite, canadienne ou québécoise, au choix, pour s'inviter à la table des aides publiques directes, indirectes et fiscales. La brèche étant ouverte, la culture numérique s'est empressée, à la manière d'un mème, de l'emprunter et d'envahir le champ culturel avec de nouveaux produits venus d'Internet et des appareils mobiles. L'expansion du champ culturel s'accomplit maintenant moins selon une logique de démocratisation ou de démocratie culturelle que par son asservissement à la logique du capital libéral possédé par les multinationales. La révolution numérique bouleverse les modes de consommation culturelle, tant par l'affluence et la diversité des contenus que par les façons d'y accéder: appareils multimédias, Internet, téléphones intelligents, liseuses et dispositifs de réalité augmentée. Cette prédation culturelle, facilitée par l'intelligence artificielle, rejoint localement le consommateur et en personnalise l'offre à son insu par une foule d'applications.

L'expansion de la production industrielle de la culture, notamment sous les effets des technologies de l'information et de la communication, ainsi que l'internationalisation des échanges économiques et culturels, a transformé les contenus et les lieux du champ culturel. Les nouvelles légitimités reconnues aux cultures industrielles et populaires sont accompagnées de nouveaux véhicules de diffusion culturelle, notamment par Internet et les réseaux sociaux, qui contribuent à une délocalisation et à une virtualisation du champ culturel. Autant les contenus se dématérialisent, autant la circulation de ces derniers emprunte les voies nuagiques. Il en résulte une expansion des pratiques culturelles dans un double mouvement d'individualisation et de pandémie. Le champ culturel devient de plus en plus un champ d'interculturalité.

L'étude de la pratique culturelle se trouve complexifiée dans un tel contexte. Il demeure que le contenu des dernières enquêtes des pratiques culturelles correspond, *grosso modo*, à celui proposé par l'UNESCO dans son cadre pour les statistiques culturelles, sauf en ce qui concerne le patrimoine culturel immatériel et ce qu'elle nomme «les domaines périphériques» (tourisme,

sports et loisirs) (UNESCO, 2013). L'élargissement de la couverture des activités sondées fait en sorte que le mécanisme utilisé pour leur observation, l'entrevue téléphonique, est arrivé au terme de ses possibilités technologiques et son obsolescence s'accompagne de plus en plus d'une intolérance sociale. Le questionnaire, déjà très long, ne peut s'allonger davantage, et la chute des taux de réponse ne peut que remettre en question la représentativité des échantillons. Que faire?

### **Une fois passé la quarantaine... la mise en quarantaine?**

Selon son historique, l'EPC est reconduite aux cinq ans. La première édition ayant eu lieu en 1979, elle existe depuis plus de 40 ans. Nous pouvons, à bon droit, nous demander si, du moins dans sa forme actuelle, elle ne serait pas parvenue à un âge crépusculaire. Faudrait-il, pour cela, la mettre en quarantaine? Plusieurs facteurs nous incitent à croire qu'elle mériterait d'être repensée, en particulier quant à son mécanisme de collecte de données, le sondage téléphonique auprès de la population. L'industrie des sondages est en pleine révolution, ce qui ne peut qu'influer sur l'EPC. Voyons d'abord quels en sont les chefs d'accusation.

L'EPC est une enquête téléphonique, par téléphone filaire. Elle a utilisé la technologie dominante des sondages de son époque. Cette industrie s'est toujours ajustée aux changements technologiques et, chaque fois, une nouvelle instrumentation a été développée tant sur le plan de la collecte des données que de leur mesure. Les conditions qui prévalaient dans les décennies 1970 et 1980, et qui ont encouragé le transfert des entrevues en face à face vers l'entrevue téléphonique, en particulier le fait que la majorité des ménages soient abonnés à la téléphonie et la diminution des coûts, sont maintenant moins pertinentes. Le téléphone, il y a 30 ans, avait soulevé le scepticisme comme méthodologie d'enquête, puis il est devenu la norme. Maintenant, il soulève à nouveau le scepticisme en raison de l'évolution technologique, des modalités différentes de sa possession et des usages qui en découlent. Les méthodes de collecte de données se multiplient et les efforts pour assurer la rigueur dans leur interprétation devraient s'accroître.

### **La descente**

Longtemps, le taux de réponse a été considéré comme une mesure importante de la qualité d'un sondage. De nos jours, un des graves problèmes auxquels font face les sondages téléphoniques est la baisse importante du taux de réponse. C'est pourquoi l'industrie imagine de nouveaux arguments pour en justifier la légitimité, tout en profitant des développements du numérique

et d'Internet pour emprunter des mécanismes moins onéreux, mais plus difficiles à justifier scientifiquement, et en recourant souvent à une méthodologie qui contrevient sciemment aux lois de la probabilité statistique.

Les taux de réponse, dans le sondage de l'EPC, ont connu une glissade depuis deux décennies, ce qui introduit une incertitude, notamment en raison des biais qui peuvent y être introduits dans la représentativité de l'échantillon et des possibilités d'inférence. Si, dans les années 1980, les taux avoisinaient les 70%, en 2014, ils ne sont plus que de 33%, malgré les exigences plus élevées posées dans l'appel d'offres du Ministère<sup>11</sup>. Il y a quelques décennies, certains étaient heureux d'avoir été sélectionnés dans le cadre d'un sondage, y voyant une occasion d'exprimer leurs opinions. Ils y trouvaient une certaine gratification. Ce n'est plus le cas maintenant; la sollicitation est devenue dérangeante. Comme le note un groupe de travail américain du *Committee on National Statistics* (Tourangeau et Plewes, 2013, p. ix-2) qui s'est penché sur la question, les mécanismes qui peuvent être mis en place pour freiner le déclin du taux de réponse sont de plus en plus onéreux en matière d'énergie et de ressources financières, le coût marginal pour accroître le taux de réponse devenant de plus en plus élevé. Augmenter la taille de l'échantillon pour contrer les effets de la non-réponse ne règle en rien le problème et peut même aggraver les biais; on ne peut conclure que la distribution de la non-réponse est aléatoire et qu'elle correspond à la réponse: «*Some surveys reported in academic journals on purchasing, for example, have response rates between 10 and 15%. It is difficult to see how anything can be concluded about the population in such a survey.*» (Lorh, 2010, p. 32.) Il est souvent demandé aux firmes de produire une analyse de la non-réponse. Cette analyse est expéditive et sommaire, pour ne pas dire simpliste et insignifiante, puisqu'elle ne fournit qu'un tableau des raisons de la non-réponse – refus, incapacité de joindre la personne, etc. –, ce qui ne permet pas de poser un jugement sur la qualité de l'échantillon. Il semblerait que, plus le taux de réponse diminue, plus l'industrie a tendance à minimiser son effet et à se taire sur la méthodologie utilisée.

### **Les cales et le redressement**

---

<sup>11</sup> L'Association de l'industrie de la recherche marketing et sociale (AIRMS), garantit un taux de réponse de 50 % pour un sondage mené au Québec auprès de la population de 18 ans et plus. Les appels d'offres du ministère exigeaient que les normes de l'AIRMS soient respectées.

Vous me permettrez, ici, une allusion à ma vie personnelle. Ayant rencontré des problèmes d'horizontalité dans ma demeure qui a plus que mon âge, j'ai dû avoir recours à des astuces pour retrouver un aplomb décent lors de la montée des escaliers. Mon *Manuel complet du bricolage* me suggérait de poser des cales de façon à mettre la réalité à niveau avec ma perception. Il en est un peu de même avec les sondages grand public qui présentent, souvent, des anomalies de structure. Heureusement, le coffre à outils des statisticiens comprend un *vade-mecum* qui conseille sur la correction de ces erreurs. Il suggère la pondération, la poststratification et l'ajout de scores de propension. Leur application n'est toutefois pas toujours convaincante.

Si la pondération peut remédier à certaines lacunes de l'échantillonnage, elle ne rassure pas quant à la comparabilité des attitudes et des opinions des non-répondants à celles des répondants et peut rarement corriger les biais de la non-réponse. Également, les procédures de pondération donnent parfois un poids élevé (et dans certains cas très élevé) à des groupes sous-représentés, plus difficiles à joindre, comme la population moins scolarisée ou certains groupes ethnoculturels (Biemer et Christ, 2008, p. 332). Il faut donc s'interroger sur la représentativité qu'offre actuellement l'échantillonnage fait par téléphone fixe ou autrement par les procédures de corrections statistiques. Quelles en sont la couverture et la représentativité? Comme le souligne une étude préparée par Travaux publics et Services gouvernementaux Canada, «[l']impact de l'exclusion des ménages possédant un téléphone cellulaire uniquement dans la recherche par sondage est évident: une erreur de couverture résultant d'une base d'échantillons incomplète [...] et [...] les bases d'échantillons obtenus de cette manière ne peuvent plus être considérées comme représentatives de la population en général» (Phoenix Strategic Perspectives Inc., 2012, p. 4). Ce reproche vaut également pour le téléphone cellulaire et pour le sondage Web. Aucune de ces technologies ne peut rejoindre l'ensemble de la population.

Qu'en est-il de l'EPC? Malgré la chute importante des taux de réponse, l'EPC fait bonne figure devant les résultats obtenus aux États-Unis. Alors que le taux de réponse se situait à environ 80% à la fin des années 1970 aux États-Unis, ce taux est passé à environ 48% au début des années 2000 et, dix ans plus tard, à 16%. Même le Pew Research Center rapporte cette tendance au déclin du taux de réponse dans ses sondages téléphoniques, réalisés par composition automatique (*random digit dialing*): si le taux était de 36% en 1997, il est sous les 10% en 2012. Cette



descente vertigineuse concerne autant le téléphone filaire que le téléphone cellulaire et sa contagion s'étend également aux sondages Web. En dépit de cela, le Pew Research Center demeure optimiste: «*despite declining response rates, telephone surveys that include landlines and cell phones and are weighted to match the demographic composition of the population continue to provide accurate data on most political, social and economic measures*» (The Pew Research Center, 2012, p. 1, 8). On note toutefois que les répondants sont socialement plus engagés, ce qui conduit à une certaine surévaluation de certaines activités. Nous ne savons plus si nous pouvons partager cet optimisme de l'industrie, surtout lorsque nous nous référons aux normes de qualité qu'elle défendait, il y a quelques décennies seulement.

Le gouvernement canadien – Services publics et Approvisionnement Canada – a publié des normes et des lignes directrices concernant les taux de réponse aux sondages téléphoniques (Gouvernement du Canada, 2020). Même si ces normes et lignes directrices ont été mises à jour à plusieurs reprises, elles demeurent loin, voire très loin, de ce qui est livré par l'industrie.

### **Le filaire ou le cellulaire**

Le téléphone s'affranchit de plus en plus du cordon qui le rattache au ménage, il est devenu un objet personnel intime, une excroissance corporelle, une extension de la mémoire et du soi. Le téléphone fixe est de moins en moins apte à servir de base à un échantillonnage des ménages. Il était, jusqu'à dernièrement, d'usage de recourir à la composition téléphonique aléatoire (RDD, *random digit dialing*) par ligne terrestre. L'expansion du téléphone cellulaire vient brouiller la situation et il est maintenant admis que la couverture d'un échantillon téléphonique doit recourir à deux bases de sondage (DFRDD, *dual frame RDD*) (AAPOR, 2016, p. 21). De plus en plus de ménages coupent le fil terrestre et la distribution du téléphone cellulaire est inégalement répartie parmi les groupes sociaux. La proportion des abonnements au téléphone cellulaire uniquement (TCU) est croissante. Les jeunes en particulier sont heureux de mettre au recyclage leur téléphone filaire ou encore de le donner au musée des antiquités.

Un rapport canadien observait qu'en 2012, «le segment TCU de la population en général n'est pas atteint par les enquêtes téléphoniques réalisées exclusivement par CA (composition automatique) de numéros de téléphone fixe (Phoenix Strategic Perspectives Inc., 2012, p. 8). En outre, il existe un chevauchement des ménages qui possèdent un téléphone fixe et un téléphone

cellulaire. Il en résulte des défis méthodologiques supplémentaires dans la formation des échantillons et leur pondération – l’un, le filaire, étant basé sur un appareil du ménage, l’autre, le mobile, sur un appareil personnel – ainsi qu’un biais possible dû à des modes différents et multiples de sondage (*mode effect on measurement*) (Couper, 2011, p. 889-908; de Leeuw et Hox, 2008, p. 299-316). Un point de non-retour est donc atteint avec l’obsolescence d’une technologie, la téléphonie filaire. Il apparaît maintenant qu’un sondage téléphonique par téléphone cellulaire à composition aléatoire offre une meilleure couverture. L’augmentation du QI du téléphone cellulaire, en lui fournissant, outre la voix, une intelligence basée sur la vidéo, le texte, l’imagerie et Internet, et en le dotant d’une caméra numérique, pourrait-elle en faire une technologie appropriée à des modes de sondage téléphonique nouvelle génération? Il ne semble pas. Le plus grand obstacle des sondages téléphoniques, sans doute le plus dangereux et mortel, n’est pas d’ordre technologique, mais financier. Les coûts associés à la tenue d’entrevues selon les modes traditionnels ne cessent de gonfler en raison, entre autres, de la baisse considérable des taux de réponse.

### **La pêche en ligne... une solution**

Mais alors, pouvons-nous explorer du côté des sondages en ligne, des sondages Web (SW), par appareil mobile<sup>12</sup> ou par Internet? La tendance de l’industrie vers le sondage Web semble irréversible. Le Web se présente comme une option de plus en plus utilisée pour les études de marché, son bas coût le rendant séduisant, tout comme sa méthodologie plus accessible et plus rapide que la collecte de données par téléphone ou par entrevues en face à face. Alors que le sondage téléphonique se fait de façon vocale et par l’intermédiaire d’un interviewer, le sondage en ligne recourt plutôt à l’écrit et requiert une entière autonomie. Comme le mentionne Couper (2000, p. 465), avec le développement d’Internet, la réalisation de sondages a été rendue accessible à un grand nombre et elle n’est plus réservée aux firmes spécialisées ou aux grandes organisations.

Bethlehem définit le SW comme étant une manière de collecter des données sur le Web au moyen de questionnaires remplis par des répondants grâce à un lien menant à une page Web. Le

---

<sup>12</sup> Même s’il est possible d’effectuer des sondages avec le téléphone intelligent et la tablette, nous n’aborderons pas ces thèmes ici. Les personnes intéressées peuvent consulter Tourangeau, Maitland et coll., sur les effets de l’utilisation de ces appareils sur la réponse. Roger Tourangeau, Aaron Maitland et al. (2017).

sondage en ligne ou Web (Bethlehem et Biffignandi, 2012, p. 33) est donc un certain mode d'administration d'un questionnaire, par Internet, peu importe la manière dont se fait l'échantillonnage (Svensson, 2014, p. 1). Une autre définition s'impose: le panel Web est formé de personnes qui se sont déclarées volontaires pour répondre, dans le futur, à un questionnaire Web, si elles sont choisies lors d'un échantillonnage. Ainsi, le plus souvent, un sondage mené à partir d'un panel Web se fait selon une approche d'autosélection, et non selon une méthode probabiliste, ce qui ne permet pas de mesurer les erreurs d'échantillonnage et rend difficile l'inférence. Comme nous l'avons signalé, l'industrie des sondages recourt de plus en plus aux panels Web en raison des avantages qu'elle y trouve. Mais ces avantages se traduisent-ils en avantages qualitatifs?

### **Exit le probabilisme?**

La question de la valeur ajoutée d'un sondage probabiliste par rapport à un sondage non probabiliste est ainsi mise en doute. Certains affirment même qu'un sondage non probabiliste, par exemple celui d'un sondage Web ou d'un panel Web où les répondants participent de façon volontaire, peut très bien satisfaire les besoins de certaines clientèles et être préférable, à l'occasion, à des modes qui s'empâtent de plus en plus. D'autres penchent pour le contraire, les sondages probabilistes, basés sur la randomisation, assurant selon eux une plus grande exactitude (Yeager, Kronnsnick *et al.*, 2011, p. 711, 728-731), ils sont en quelque sorte considérés comme un gage d'assurance pour l'inférence. Cependant, les sondages et les panels Web pourraient, à certaines conditions, offrir des avantages non négligeables, comme le mentionnent Duffy *et al.* (2005, p. 616, 638). Ils s'imposent d'ailleurs de plus en plus comme des outils puissants de sondage d'opinion. Ils posent cependant la question de l'incertitude des données recueillies. Il faut, tout d'abord, dissiper l'ambiguïté entre un sondage probabiliste et un sondage représentatif, le premier n'étant pas un garant du second. Si le premier s'appuie sur le hasard, le second se confirme à partir de sources fiables, souvent les statistiques gouvernementales officielles. De plus, outre la pondération, il existe d'autres techniques statistiques permettant de valider la représentativité d'un échantillon, par exemple en corrigeant les sondages Internet ou les panels Web par un score de propension en recourant, par exemple, à des *paradata* externes. La recherche en ce domaine s'accélère alors que les techniques statistiques s'affinent. Des progrès

importants ont été réalisés dans le domaine au cours des dernières années pour trouver des réponses à certains problèmes comme la représentativité, le sous-dénombrement, le recrutement, la non-réponse, les biais, etc., tout comme cela l'a été au début pour les sondages téléphoniques. Encore faudrait-il toutefois que ces avancées soient acceptées dans la pratique des sondeurs.

La séduction technologique du Web le rend encore plus intéressant sous d'autres aspects. Les dimensions longitudinales et transversales que permettent les panels Web éveillent les appétits. Cependant, comme il y a encore beaucoup de variabilité dans les méthodologies utilisées par les compagnies en ce qui concerne les sondages Web et les panels Web, les certifications ISO 20252 (*Market, opinion and social research*) et ISO 26362 (*Access panels in market, opinion and social research*) peuvent en rassurer certains sur la rigueur démontrée lors de ces enquêtes. Il y a par ailleurs des publications intéressantes qui peuvent nous guider sur les sondages Internet et les panels Web (Bethlehem et Biffignandi, 2012; de Leeuw, Hox *et al.*, 2008).

Les types de SW sont très variés. Ils présentent une gamme diversifiée, allant des sondages maison, faits à l'aide d'un petit livre de recettes, aux sondages répondant aux exigences scientifiques. Dans un tel contexte, il devient difficile de distinguer les bons SW des mauvais (Couper, 2000, p. 464-466).

Nous sommes ainsi appelés à émettre plusieurs réserves à l'égard des SW ou panels dont l'échantillon n'est pas probabiliste. Le fait de disposer d'une banque importante de répondants pour les panels Web n'est pas la garantie d'une représentativité des échantillons qui en sont tirés. Le plus souvent, nous ne savons pas comment et de qui sont formées ces banques de données ni comment les échantillons et les panels sont tirés. Ils peuvent être constitués d'échantillons téléphoniques, probabilistes, venant d'une composition aléatoire, ils peuvent aussi comprendre des membres recrutés par suite d'une invitation courriel, ils acceptent souvent des membres qui souscrivent volontairement (*Opt in* ou *Access panel*) et qui sont attrapés au filet par des *pop-up* ou autrement lors de leur navigation dans Internet, de défunts qui logent maintenant aux hôtels Saint-Pierre ou Au diable rouge, et même comprendre des lots d'adresses courriel achetées en vrac auprès de grossistes. Certaines firmes annoncent fièrement sur leur site Web qu'elles disposent d'une banque de répondants comprenant des millions de personnes pour leurs panels Web. Elles offrent à qui le veut la possibilité d'y souscrire avec, à l'occasion, des promesses de

rémunération ou de gains à la suite de tirages. Il n'est toutefois pas assuré que leurs banques d'abonnés soient épurées des retraits et des adhésions multiples pour être mises à jour. Ces banques monstres peuvent être formées d'internautes qui partagent les mêmes caractéristiques ou d'abonnés aux sondages qui y souscrivent dans l'espoir de gagner un prix comme s'il s'agissait d'une loterie. Il est donc important de connaître les méthodes de recrutement des panels avant d'employer ceux-ci à des fins de recherche afin de vérifier s'ils satisfont aux critères de qualité (McDaniel et Gates, 2015, p. 149-157). Plus souvent que souhaité, les sondages menés auprès de panels manifestent des vices cachés quant à l'échantillonnage, à la couverture incomplète de la population, à la non-réponse, à des erreurs de mesure et autres encore. Même si le panel vient d'une adhésion volontaire, le taux de réponse pour ce genre de sondage n'est pas meilleur que pour les sondages téléphoniques. Le plus souvent, les firmes s'abstiennent, non sans raison, de fournir le taux de réponse. Elles peuvent produire un grand nombre de requêtes pour obtenir le nombre final de répondants désirés (Couper, 2011, p. 900-905) et, ainsi, fanfaronner en disant que leur sondage se fonde sur tant de milliers de répondants. Alors, faut-il y croire?

Venons-en à des points positifs. Des panels Web sont menés sur une base probabiliste, que ce soit un simple sondage Web en ligne ou un sondage dans le cadre d'un panel. Ces sondages s'appuient sur la tradition méthodologique et les méthodes statistiques reconnues pour mener des sondages scientifiques. Dans certains cas, toute la population étudiée peut être rejointe par Internet, comme cela se produit pour la population étudiante, le personnel d'entreprises et, souvent, les membres d'organismes. Ainsi, la couverture de la population est entière et les probabilités d'être choisi pour figurer dans l'échantillon sont les mêmes pour tous. À l'inverse, lorsqu'il s'agit de sondages visant l'ensemble de la population, cela n'est pas le cas et plusieurs problèmes sont soulevés. Comme il n'existe pas de répertoire unique de l'ensemble des adresses courriel, les échantillons doivent être tirés d'autres répertoires, par exemple les registres de la population ou encore les répertoires téléphoniques. Il faut donc que le cadre d'échantillonnage assure à tous la possibilité d'être choisis. Rappelons qu'Internet n'est pas accessible à tous de sorte que certains groupes sociaux risquent d'être sous-représentés, par exemple les personnes à faible revenu, les personnes plus âgées et celles qui vivent dans des régions pas ou moins bien desservies par le réseau Internet. Dans ces derniers cas, il existe plusieurs formules de

remplacement d'Internet pour rejoindre ces fragments de la population, quoique, pour ce faire, le prix puisse être élevé. Au Québec, en 2017, 90% des foyers étaient branchés à Internet, selon le bulletin NETendances du Cefrio<sup>13</sup> (Cefrio, 2017), ce qui rend possible un SW auprès de la population en général, en précisant qu'il s'agit de la population qui a accès à Internet. Ainsi, en établissant les profils des «connectés» et en reléguant à la marge les étrangers du Net, il est maintenant possible de figurer la pratique culturelle de la majorité de la population.

Le Web est en voie de transformer la pensée scientifique sur la statistique des sondages. Serions-nous en voie d'adopter une logique floue? Pourquoi pas, à la rigueur? La logique sous-jacente est moins d'effectuer des tests statistiques que de laisser les données nous interroger. Elles bavardent beaucoup lorsque nous ne leur coupons pas la parole. Sans nous étendre sur le sujet, nous pouvons nous demander si cette approche ne pourrait pas nous faire accéder à d'autres champs de connaissance de la pratique culturelle que les analyses plus traditionnelles. Pouvons-nous penser à d'autres pistes pour la connaissance de la pratique culturelle que celles empruntées aux sondages d'opinion? Pourquoi interroger la pratique culturelle selon l'approche du XX<sup>e</sup> siècle, alors qu'elle ne vaut probablement plus à l'ère de la cyberculture?

Les *big data*, terme trompeur parce qu'il attire davantage l'attention sur le tour de taille des données que sur leur méthode de traitement, sont les nouvelles approches dans le traitement de données et d'informations venant d'ensembles disparates. Leur richesse ne tient qu'à la qualité des analyses qui sont conduites (Baker, 2015, p. 383-390).

### **Quel avenir pour l'EPC?**

L'analyse historique de cette enquête nous conduit à nous interroger sur son futur. L'écosystème des enquêtes sur les pratiques culturelles est complètement différent de celui qui prévalait il y a 40 ans. Plusieurs points sont à considérer. Les besoins de connaissance auxquels l'EPC doit répondre ne sont plus les mêmes. Les manières de participer à la culture se sont diversifiées avec l'élargissement du champ culturel et l'avènement d'une nouvelle civilisation avec la culture numérique. En outre, les modalités de collecte des données doivent être repensées compte tenu des contraintes que rencontrent les sondages et des nouveaux véhicules d'information qui sont

---

<sup>13</sup> Le CEFRIO a fermé ses portes en 2020. Le relais de ses activités sera pris par l'Académie de la transformation numérique (ATN) de l'Université Laval.

maintenant offerts. Et puis, l'EPC est devenue répétitive. Les mêmes questions reviennent, enquête après enquête, pas toujours sous les mêmes libellés, avec une virgule en plus ou une unité de mesure différente selon les humeurs des concepteurs et décideurs, pour donner ainsi une impression de nouveauté à cette enquête, même si la rigueur d'une série historique s'en trouve écorchée. Faut-il continuer le déjà vu ou bien explorer d'autres avenues sociologiquement et politiquement plus sensibles? Peut-être qu'une approche modulaire, conciliable scientifiquement avec Internet et le Web, pourrait répondre à la fois aux besoins d'une statistique générale, comme celle à laquelle nous a habitués l'EPC, et à ceux d'une connaissance ciblant des groupes sociaux ou territoriaux particuliers. Une ouverture sur d'autres problématiques de la pratique culturelle serait-elle fructueuse?

Plusieurs administrations révisent leur enquête sur les pratiques culturelles. Comme le soutient Olivier Donnat, «rares sont désormais les pratiques culturelles qui se laissent facilement réduire à l'équation simple de naguère: une activité = un contenu ou un programme + un lieu et un moment qui rend hautement problématique la délimitation du champ jusqu'ici désigné sous l'appellation "pratiques culturelles"» (Donnat, 2011, p. 109). La France réévalue ses manières de faire avant la reconduction de son enquête. En Angleterre, l'enquête *Taking Part*<sup>14</sup> utilisera le Web pour son panel. Au Québec, est-il souhaitable de reconduire automatiquement l'EPC?

Faudrait-il élaguer la sociologie de la pratique culturelle des problématiques qui semblent appartenir aux conditions du siècle dernier? Faudrait-il repenser la culture en des termes sociologiques actualisés? Une nouvelle approche permettrait peut-être de faire renaître une nouvelle génération d'EPC. L'actualisation méthodologique de cette enquête la libérerait d'un carcan devenu trop rigide en raison de son historicité, quant à son contenu et à sa périodicité, sans oublier ses aspects méthodologiques. Pourtant, jamais une stratégie d'utilisation de l'information à des fins de connaissance n'a paru aussi opportune, tant pour les pouvoirs publics que pour l'industrie. La culture est devenue un enjeu, mais surtout une arme de guerre, idéologique et commerciale.

---

<sup>14</sup> *Taking Part* est un sondage du Department for Digital, Culture, Media & Sport DCMS, du Royaume-Uni, mené en continuité depuis 2005 auprès des adultes âgés de 16 ans et plus et des jeunes de 5 à 15 ans (<<https://www.gov.uk/government/organisations/departement-for-digital-culture-media-sport>>, consulté le 1<sup>er</sup> février 2022).

La situation de la participation culturelle, les conditions de son exercice, sa distribution inégale parmi les groupes socioéconomiques et sur le territoire sont maintenant bien connues. Il en est de même des principaux facteurs qui en déterminent l'exercice. Par ailleurs, les produits et les services numériques viennent tout chambouler, tout comme les conditions de leur accès par Internet et les appareils mobiles. L'expérience culturelle emprunte plusieurs voies qui se chevauchent et s'entremêlent. Ces multiples rapports à la culture modifient les modalités de participation. Les problématiques d'accès, de fréquentation et de participation ont changé, tout comme les moyens d'information et de communication des producteurs avec leurs publics. Compte tenu de la transformation à haute vitesse de la pratique culturelle, notamment chez les jeunes, de nouveaux moyens de monitoring doivent être explorés, des moyens plus flexibles et plus complets qu'une enquête quinquennale.

La connaissance des faits se matérialise dans un ensemble de statistiques à partir desquelles nous pouvons tirer des renseignements sur l'atteinte d'objectifs ministériels. Il n'est aucunement évident que les résultats des enquêtes fournissent une information adéquate sur l'atteinte des objectifs des politiques ni une connaissance adéquate de la réalité de la pratique culturelle. Les décalages entre les deux, les politiques et la réalité mesurée, sont trop prononcés pour en tirer des conclusions de causes à effets. L'EPC doit être évaluée pour ce qu'elle est, non selon l'aura que l'on pourrait lui prêter, non plus pour ce que l'on pourrait attendre d'une grande enquête qui rejoindrait les intérêts des sociologues de la culture. Son cadre interprétatif est limité, son univers comporte beaucoup de restrictions, et beaucoup de questionnements surgissent quant à bien des aspects méthodologiques. Elle aura tout de même apporté une meilleure connaissance de l'ameublement symbolique des Québécois en nous permettant de nous introduire chez eux, dans leur intimité.

### **Épilogue: *terra incognita***

Ma gomme à effacer est usée, elle est réduite à une dimension atomique. Ma pipe est cassée et j'ai dû en faire un deuil cruel. Ma tablette quadrillée a été remplacée par une tablette électronique. Je suis devenu obsolète, ayant oublié les mises à jour qui s'imposaient. Mais les mêmes questions demeurent et m'interpellent: comment et pour qui effectuer des recherches sur la pratique culturelle dans le contexte actuel? Qui doit mener l'enquête et à quoi faut-il



s'intéresser? Quatre décennies de recherche se seraient-elles écoulées pour que, comme dans le jeu d'échelles, nous revenions à la case départ? Je ne le crois pas, mais il est temps de moderniser le coffre à outils et de se donner de nouveaux plans. De quoi sera faite l'étude de la pratique culturelle dans les prochaines années? Cela demeure une inconnue. Je laisse à la nouvelle génération de chercheurs cette tâche de faire le point et de mettre leur *imagination sociologique* à contribution pour dessiner les contours d'une sociologie renouvelée de la pratique culturelle avec l'invention de nouveaux moyens de connaissance. À moins que l'intelligence artificielle ne prenne la relève et que l'étude de la pratique culturelle ne soit confiée aux algorithmes?

### **Bibliographie**

- Audet, C., R. Garon et M.-C. Lapointe (2009). *Enquête sur les pratiques culturelles au Québec*, 6<sup>e</sup> éd., Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, Gouvernement du Québec.
- Baker, P. (2015). *Data Divination: Big Data Strategies*. Boston, Cengage Learning PTR.
- Barbier-Bouvet, J.-F. (1978). «Quel(s) public(s) pour la culture?», *Futuribles*, n° 17, p. 569-578.
- Bethlehem, J. G. et S. Biffignandi. (2012). *Handbook of web surveys*. N. J., John Wiley & Sons.
- Biemer, P. P. et S. L. Christ (2008). «*Weighting Survey Data*». Dans E. D. de Leeuw, J. J. Hox et D. A. Dillman (dir.), *International Handbook of Survey Methodology*, European Association of Methodology, p. 317-341.
- CEFRIO (2017). *NETendances. NETendances*, 8(1).
- Couper, M. P. (2000). «Web surveys: A review of issues and approaches». *Public Opinion Quarterly*, vol. 64, n° 4, p. 464-494.
- Couper, M. P. (2011). «The future of modes of data collection». *Public Opinion Quarterly*, vol. 75, n° 5, p. 889-908.
- Couper, M. P. et P. V. Miller (2008). «Web survey methods. Introduction». *Public Opinion Quarterly*, vol. 72, n° 5, p. 831-835.
- de Leeuw, E. D. et J. J. Hox (2008). «Mixed-mode surveys: When and why». Dans E. D. De Leeuw, J. J. Hox et D. A. Dillman (dir.), *International Handbook of Survey Methodology*, Lawrence Erlbaum Associates, p. 299-316.

- de Leeuw, E. D., J. J. Hox et D. A. Dillman (2008). *International handbook of survey methodology*. New York, Lawrence Erlbaum Associates.
- Delude, C. (1983). *Le comportement des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir au temps 2: rapport final*. Québec, Ministère des Affaires culturelles..
- Donnat, O. (2011). «Pratiques culturelles des Français: une enquête de marginal-sécant, au croisement de la sociologie de la culture, des médias et des loisirs». *Le fil de l'esprit - Augustin Girard*, p. 93-111.
- Duffy, B., Smith, K. et al., (2005). «Comparing data from online and face-to-face surveys». *International Journal of Market Research*, vol. 47, n° 6.
- Dumas, C. et R. Garon (1976). *Dossier d'inventaire et d'analyse du ministère des Affaires culturelles*, Québec, OPDQ.
- Dumas, C., R. Garon et P. Grenon (1976). *Le cadre de référence territorial*. Québec, Ministère des Affaires culturelles, Gouvernement du Québec.
- ESSnet-CULTURE (2012). *European Statistical System Network on Culture. Final Report*.
- Frégault, G. (1976). *Chronique des années perdues*. Montréal, Leméac.
- Gagnon, G. et R. Garon (1997). *La culture en pantoufles et souliers vernis : rapport d'enquête sur les pratiques culturelles au Québec*. Québec, Publications du Québec.
- Garon, R. et L. Santerre (2004). *Déchiffrer la culture au Québec. Vingt ans de pratiques culturelles*. Québec, Publications du Québec.
- Girard, A. (2010). «L'invention de la prospective culturelle. Textes choisis d'Augustin Girard». *Culture prospective*, n° 1.
- Girard, A. et G. Gentil (1982). *Développement culturel. Expériences et politique*. Paris, Dalloz.
- Gouvernement du Canada (2020). *Normes pour la recherche sur l'opinion publique effectuée par le gouvernement du Canada*, Ottawa, Gouvernement du Canada.
- Gouvernement du Québec (1992). *La politique culturelle québécoise. Notre culture, notre avenir*, Québec, Gouvernement du Québec.
- Grandmont, G. (2016). *La culture, un capital à faire fructifier : regards sur l'action publique*. Montréal, HEC.

- Labarre, G. (1976). *Rapport au ministère des Affaires culturelles sur le développement culturel régional*, non publié.
- Lorh, S. L. (2010). *Sampling Design and Analysis*, 2<sup>e</sup> éd. Brooks/Cole, Cengage Learning.
- MCC (2017). *Partout la culture. Politique québécoise de la culture. Projet de consultation*. Québec, Gouvernement du Québec.
- McDaniel, C. et R. Gates (2015). *Marketing Research*, 10<sup>e</sup> éd. New Jersey, John Wiley & Sons, Inc.
- OCCQ (1994). *Les marchés du film au Québec*. Québec, ISQ, Gouvernement du Québec.
- OCCQ (2004). *20 ans de lecture de livres au Québec*. Québec, ISQ, Gouvernement du Québec.
- OCCQ (2010). *Le public des institutions patrimoniales*, cahier 9. Québec, ISQ, Gouvernement du Québec.
- OCCQ (2012). *Le système d'indicateurs de la culture et des communications au Québec. Les études de faisabilité*. Québec, ISQ, Gouvernement du Québec.
- OLF (2008). *Production culturelle et langue au Québec. Suivi de la situation linguistique*. Québec, Gouvernement du Québec.
- Ouellet, J. (1976). *La situation des organismes de structuration locale dans les municipalités du Québec*. Québec, Ministère des Affaires culturelles, Gouvernement du Québec.
- Phoenix Strategic Perspectives Inc. (2012). *Rapport final. Recherche secondaire sur les téléphones cellulaires et les sondages téléphoniques*.
- Poirrier, P. (1996). *Histoire des politiques culturelles de la France contemporaine*. Dijon, Bibliest.
- Pronovost, G. (1990). *Les comportements des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir, 1989*. Québec, Ministère des Affaires culturelles, Gouvernement du Québec.
- Sean, A. J., J. Peck *et al.*, (2017). «Media: Culture: Policy, or What we talk about when we talk about (cultural) policy». *Media Culture Policy*, vol. 6, art. 1.
- Svensson, J. (2014). *Web panel surveys - a challenge for official statistics*. Communication présentée à Beyond traditional survey taking: adapting to a changing world.
- The American Association for Public Opinion Research (2016). *Standard Definitions: Final Dispositions of Case Codes and Outcome Rates for Surveys*, 9<sup>e</sup> éd., AAPOR.

The Pew Research Center. (2012). *Assessing the Representativeness of Public Opinion Surveys*.

Tourangeau, R. et T. Plewes (dir.) (2013). *Nonresponse in social science surveys. A research Agenda*. Washington, The National Academic Press.

Tourangeau, R., A. Maitland, A. *et al.*, (2017). «Web surveys by smartphone and tablets. Effects on survey responses». *Public Opinion Quarterly*, vol 81, n° 4, p. 896-929.

Turi, G. (1974). *Les problèmes culturels du Québec vus par Jean Lesage, Daniel Johnson, Jean-Jacques Bertrand, Robert Bourassa. Textes colligés par G. Turi*. Montréal, Les Éditions La Presse.

UNESCO (2005). *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*. Paris.

UNESCO (2013). *Mesurer la participation culturelle. Manuel no 2 du Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles de 2009*. Montréal, Institut de la statistique de l'UNESCO.

Urfalino, P. (1996). *L'invention de la politique culturelle*. Paris, la Documentation française.

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

Yeager, D. S., J. A. Krosnick *et al.* (2011). «Comparing the accuracy of RRD telephone surveys and internetsurveys conducted with probability and non-probability Samples». *Public Opinion Quarterly*, vol 75, n° 4, p. 709-747.

## **Chapitre 2 Pratiques culturelles et orientations politiques**

Gérald Grandmont

La sociologie de la culture a beaucoup traité des pratiques culturelles des personnes depuis les années 1960. L'action des institutions culturelles, telles que maisons de la culture, musées, bibliothèques et autres, a été marquante à cet égard et a servi de socle aux politiques culturelles.

Cependant, au cours du dernier quart de siècle, l'effervescence du développement des technologies des communications a dominé la scène à un rythme infernal. Elle a suscité une sorte d'emballement en multipliant les nouveaux modes de communication, tout en entraînant une désuétude accélérée des modes classiques tels que les journaux, les périodiques. Elle a également fait entrer dans cette dynamique un engagement des personnes par le jeu des prises de parole par l'intermédiaire des médias sociaux, créant ainsi un nouvel espace public alimenté par de nouvelles voies de communication sans cesse surchauffées en même temps que par de nouvelles formes d'engagement social. Tout cela, de surcroît, dans un contexte largement déréglementé qui offre une voie nouvelle à l'expression de l'opinion. On a parfois même l'impression que la simple émission d'une opinion tient lieu d'argumentaire et de référence, indépendamment de la forme et de la rigueur de cette opinion. Ainsi, le citoyen est devenu un acteur de la communication de masse. Y aurait-il ici une apparence de démocratisation de la parole? Yuval Noah Harari introduit son dernier livre par la phrase suivante: «Dans un monde inondé d'informations sans pertinence, le pouvoir appartient à la clarté.» (Harari, 2018, p. 11) Ce propos semble indiquer que les médias sociaux proposent de multiples formes de point de vue qui peuvent venir distraire plus qu'informer.

Pendant la même période, aux dires de plusieurs observateurs, l'ambition des politiques culturelles serait entrée dans un cycle de revue à la baisse depuis bien avant le tournant du XXI<sup>e</sup> siècle. Plusieurs ouvrages, en commentant les budgets de dépenses des gouvernements, le confirment. Et pourtant, tout, autour de nous, respire la culture et la communication dans la vie quotidienne par le son, l'image et l'écrit: les fonds sonores musicaux omniprésents, l'information infinie et immédiate sur de multiples supports, les multiples sites de diffusion de la musique, l'organisation de la ville qui offre des repères historiques et artistiques aussi bien dans son ononymie que dans ses parcs et jardins de sculptures, la multiplication des musées et des lieux de

spectacle ainsi que d'autres institutions culturelles et espaces publics destinés à l'expression des arts et aux événements culturels, sans compter des réseaux numériques surmultipliés. Il n'est pas certain cependant, dans tout ce bruissement constant, que nous soyons capables de prendre véritablement la mesure de la consommation culturelle à l'ère numérique tellement nos outils d'analyse semblent en retrait de la transformation sociale. Alors, le chemin parcouru en ces matières, notamment par les études de marketing et celles sur les pratiques culturelles, en serait-il rendu à risquer de nous égarer dans une réalité virtuelle non régulée?

### **Une première étude au Québec**

Au Québec, depuis 1979, le ministère de la Culture et des Communications conduit des études sur les pratiques culturelles des citoyens sur la base d'entretiens téléphoniques environ tous les cinq ans, et ce, à l'aide d'échantillons numériquement importants. En cette matière, il a été inspiré par les exemples du gouvernement français et de la Suède, notamment, dans l'espoir d'en arriver à construire des bases de données qui puissent livrer des lectures longitudinales et permettre la comparaison des profils de développement culturel des personnes et de leur évolution. Jusqu'à cette date, le Ministère s'était employé à mettre en place un réseau d'institutions culturelles, en privilégiant la voie des législations, et à offrir un soutien financier aux organisations et aux industries culturelles par des programmes de subvention pour le développement de bibliothèques publiques et la protection et la mise en valeur du patrimoine.

En 1979, c'était la première fois que le Ministère prenait clairement en considération la question du développement culturel des personnes et il cherchait à faire entrer cette préoccupation dans les missions qui échoient à un ministère des Affaires culturelles, comme il se nommait à cette époque. Une manière d'indiquer que la responsabilité de l'État en matière de culture se légitimait également par la prise en compte de l'intérêt général des citoyens, bref, de la démocratisation de la culture, sans pour autant abandonner son rôle traditionnel de mécène des arts et de soutien aux industries culturelles. Une trajectoire émergeait, celle de cerner la relation du citoyen aux formes d'art et au patrimoine. Le premier constat brutal découlant de cette première étude était la découverte de l'important volume de *non-publics* de la culture dans nos sociétés occidentales, le

Québec n'étant pas le seul à faire ce constat<sup>1</sup>. Il faut comprendre que l'analyse portait alors essentiellement sur les pratiques classiques de la culture savante et n'accordait pas la même importance aux cultures populaires.

S'il s'agissait alors d'un tournant significatif dans ces chantiers de recherche, il faudra attendre encore quelques années de ce type d'études pour les voir se constituer en assise qui pourrait éclairer des orientations politiques en matière de développement culturel. Des universitaires emboîteront rapidement le pas dans de telles études et viendront enrichir les savoirs sur les pratiques culturelles déclarées des citoyens. Se posait alors la question de ce que la culture pouvait apporter au citoyen pour qu'il s'y intéresse et comment s'y prendre pour ce faire. Ces travaux feront surgir une réflexion qui deviendra lentement un passage obligé, soit le constat d'une étroite et indispensable relation entre la culture et l'éducation. Ces études seront ainsi un facteur de rapprochement entre ces deux missions qui trouvera un point d'arrivée politique dans le Protocole d'entente interministériel culture-éducation de 1997, signé par les ministres Pauline Marois, à l'Éducation, et Louise Beaudoin, à la Culture et aux Communications. Un cycle pérenne de sorties scolaires inscrites aujourd'hui au cursus scolaire s'est depuis mis en place, tout en favorisant l'apprentissage d'une pratique artistique des élèves.

De telles études ont également permis de mettre en lumière le rôle singulier des institutions culturelles, mais également l'opportunité de leur modernisation, comme le Musée de la civilisation à Québec, qui a rapidement favorisé une croissance marquée de la fréquentation des musées dans la capitale. Cette nouvelle pédagogie muséale en soutien au développement culturel s'enracinera peu à peu dans la pensée du Ministère de la Culture et des Communications lorsque surviendra l'occasion de mettre en place la Grande Bibliothèque à Montréal dans la foulée du Sommet sur le livre et la lecture de 1998, projet aujourd'hui devenu Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ). D'autres mesures viendront s'ajouter, dont des mesures d'éveil à la lecture chez les jeunes.

On peut encore reconnaître que ces études ont favorisé une réflexion plus globale qui a pu nourrir des diagnostics sur le rôle des municipalités et des commissions scolaires dans le

---

<sup>1</sup> Lors d'un entretien avec Augustin Girard en 1985, Chef du service des Études et Recherches au ministère de la Culture et de la communication de France, celui-ci se désolait que 100 ans après Jules Ferry, dont les lois rendaient l'école gratuite, l'instruction obligatoire et laïque, seuls 30% des Français lisaient des livres.

développement culturel, sur l'opportunité d'approches sociales, notamment avec les centres de la petite enfance (CPE), ainsi que sur le positionnement d'une préoccupation culturelle dans la cellule familiale. Nous savons que la maturation de semblables idées s'opère cependant lentement dans le service public. Ainsi, lorsque viendra plus tard l'occasion de développer des politiques familiales, il n'y avait guère eu de place pour que la culture puisse être inscrite dans l'équation.

Examinée en 2018, soit presque quarante ans après ces premières études, cette relation entre ce type d'étude et les intentions politiques qui les fondent nous amène à revisiter le rôle de l'État et sa légitimité à l'égard de la culture. Elle nous pousse également à nous interroger sur la pertinence de poursuivre la conduite de semblables études dans le contexte numérique qui domine désormais aussi bien l'univers de la consommation culturelle que celui de la disponibilité des données – devenues pour ainsi dire privées, car appartenant en propre surtout aux industries numériques, aux fournisseurs d'accès à Internet (FAI) et aux GAFA (Google – Apple – Facebook – Amazon) – et, finalement, à jeter un regard sur la reconfiguration du rôle des gouvernements.

### **L'État et la culture**

Les sociétés occidentales ont beaucoup fait pour stimuler la culture ces cinquante dernières années, depuis une première table ronde de l'UNESCO tenue à Monaco en 1967, laquelle laissait entrevoir pour la première fois la culture comme un domaine autonome dans l'action des pouvoirs publics, ce que viendra confirmer la Conférence de Mexico en 1980. Peu à peu s'ouvrira un champ d'études socioéconomiques afin de mieux comprendre l'interaction entre le développement culturel et l'évolution socioéconomique des sociétés, les règles qui régissent l'économie de la culture, les conditions socioéconomiques qui sont celles des artistes et des écrivains, la démographie des professions culturelles, l'implication financière des autorités publiques nationales, locales et régionales ainsi que celle du privé, le rôle des institutions culturelles, etc. Des avancées significatives peuvent être observées. Peu de ces sociétés remettent en cause cette relation des gouvernements à la culture dans leurs discours. Pourtant, de nombreux gouvernements ont largement revu à la baisse le niveau de leurs dépenses culturelles (Grande-Bretagne, Espagne, Portugal, Grèce, Italie, pour ne citer que l'Europe). Si certains, tels les pays scandinaves, avaient fondé à l'origine leur politique culturelle sur le fait que la culture faisait



partie intégrante du bien-être des citoyens au même titre que la santé et l'éducation, plusieurs d'entre eux sont désormais enclins à penser que le développement culturel est également une responsabilité citoyenne et individuelle. Ils font d'ailleurs la même réflexion en santé et en éducation.

En dépit de valeurs qui fondent généralement le service public, telles que la reconnaissance de l'intérêt général, la continuité du service et l'égalité du traitement entre les personnes, les mesures universelles qui en découlaient sont largement débattues, pour ne pas dire en nette régression. Il suffit d'observer les mouvements dans les dépenses de santé qui mettent de plus en plus à contribution les citoyens pour s'en convaincre. De même, ce qui était devenu un acquis formel, c'est-à-dire l'éducation pour tous, montre désormais, et depuis plus de vingt ans, des lézardes importantes alors que nombre de jeunes quittent l'école avant même la fin des études secondaires. On débat maintenant des conséquences sociales et économiques majeures de ce décrochage alors que, sublime paradoxe, des milliers d'emplois ne trouvent pas preneur. De surcroît, il y a manifestement une montée de l'individualisme et du populisme, des gouvernements de droite qui surgissent à plusieurs endroits sur la planète, une forme de rejet des immigrations, donc de greffes culturelles possibles, et de la reconnaissance d'une diversité culturelle. Ainsi, comment croire qu'une culture nationale puisse à nouveau reposer sur des valeurs partagées de connaissance, de créativité, de solidarité, voire accepter, au-delà des mots, qu'on puisse même formuler des choix qui valorisent une telle culture nationale? Certains penseurs imaginent même qu'une formation générale et citoyenne au cégep n'est plus nécessaire et que, sous la pression des entreprises réclamant plus de formation professionnelle pour leurs employés et une plus grande disponibilité de la main-d'œuvre, doit y primer cette même formation professionnelle plutôt qu'une formation citoyenne. C'est dire le risque d'un basculement des valeurs.

La culture, à son tour, n'échappe pas à ces tendances d'une nouvelle forme de hiérarchisation des valeurs et de la priorité aussi grande accordée à l'individu qu'à la nation qui les représente. On peut même ajouter que c'est parce qu'une nouvelle forme de culture s'est insinuée dans les discours publics où les règles de marché voudraient dominer que les choix politiques sont en voie de se transformer. La culture de la liberté individuelle et de la responsabilisation des

personnes légitime les États et les gouvernements à réduire considérablement non seulement les dépenses, mais aussi l'étendue des programmes publics, s'éloignant ainsi du modèle de l'État providence. Il en va du reste ainsi dans plusieurs domaines.

Voilà sommairement décrit le contexte géopolitique auquel sont désormais confrontés les États occidentaux.

### **Des questions**

Revenons maintenant aux études de pratiques culturelles et aux orientations politiques des gouvernements qu'elles pourraient soutenir. Posons d'abord des questions:

- Faut-il accepter de remettre en cause les finalités culturelles qui furent celles des gouvernements au cours des cinquante dernières années?
- Est-ce que le moteur identitaire qui supportait le soutien aux arts est toujours actif, reconnu par les gouvernements, et justifie-t-il une dépense suffisante? On peut en douter.
- Est-ce à dire que les perspectives des nouvelles politiques culturelles devront s'adapter à ces contextes nouveaux pour espérer trouver une base d'adhésion et des ressources financières suffisantes? Il n'y a qu'un pas à faire, nous semble-t-il.
- Est-ce que la domination du temps libre par le divertissement en viendrait à s'amalgamer de plus en plus aux arts et aux jeux électroniques qui mobilisent des millions d'amateurs? L'omnivorisation des pratiques pourrait-elle le confirmer?
- Le numérique induit-il ainsi une perte de connaissances sur les pratiques culturelles en raison de la privatisation des bases de données ainsi que de la mobilité des échanges commerciaux virtuels aux frontières? Si tel est le cas, ce changement pourrait avoir comme conséquence d'occulter véritablement les profils de pratiques culturelles réelles des citoyens ainsi que l'état du marché intérieur pour la culture et les communications.

### **Les pratiques culturelles, de quelle pertinence parlons-nous?**

Cependant, chercher à connaître et à apprécier les pratiques culturelles des citoyens me semble toujours indispensable et incontournable pour légitimer l'action culturelle des pouvoirs publics. Cet objectif se fonde sur un préalable, à savoir la démocratisation culturelle, ce qui signifie vouloir chercher à élargir le bassin des personnes qui pourraient enrichir leur conception de l'existence par la pratique culturelle. Certains n'ont pas hésité à estimer qu'il s'agissait là d'une

utopie, estimant que la démocratisation n'est pas possible parce qu'elle n'est pas atteinte. Une telle lecture strictement temporelle serait cependant réductrice alors que les pratiques montrent que le citoyen peut dépasser le strict rôle de consommateur.

Ces études apportent une lecture des types de participation à la vie culturelle des citoyens selon leurs intérêts et elles modulent leurs styles de vie; elles sont balisées socialement. Elles posent cependant la difficulté d'une appréhension fine des pratiques réelles, car elles procèdent par un processus déclaratoire: la plupart demandent aux répondants une réponse au cours d'une période donnée et ainsi elles peuvent soit être modulées par la mémoire, soit confondre les préférences de la personne avec ses pratiques réelles. Finalement, elles s'écartent des données de consommation qu'on peut obtenir par d'autres types d'études. Ces modèles d'études seraient-ils particulièrement fragilisés dans le contexte du Web?

En revanche, ces mêmes études, combinées à celles portant sur les dépenses culturelles publiques, pouvaient contribuer à la fois à caractériser l'identité culturelle nationale et à permettre la comparaison avec d'autres sociétés, tout en mesurant le rapport entre ces pratiques et les dépenses culturelles publiques selon les territoires nationaux. Elles permettaient de faire entrer dans l'équation de nouvelles notions telles l'urbanisation, l'isolement, la ruralité, bien que nous ne sachions guère comment y associer la culture. De semblables préoccupations nous semblent avoir été passées sous silence pendant les longues périodes de compressions budgétaires des gouvernements. Nous savions déjà qu'un des acteurs principaux dans l'activation des politiques culturelles était les municipalités et qu'il fallait enrichir les passerelles de collaboration par-delà le soutien aux bibliothèques publiques. Ces gouvernements de proximité constituaient le pivot pouvant élargir le spectre de la culture aux autres dimensions de la vie collective.

À rebours, il faut aussi constater que les gouvernements n'ont pas tiré toutes les leçons de ces études et cherché par la suite à harnacher le développement dans ce sens: la démocratisation culturelle demeure fragile et elle n'atteint véritablement qu'une faible partie de la population. La récente entrevue d'Olivier Donnat du ministère de la Culture et de la Communication de France avec le rédacteur en chef du quotidien *Le Monde*, Michel Guerrin, en fait état. Il affirme, lors de cet entretien, que «la thèse du ruissellement selon laquelle plus l'offre culturelle sera riche, plus

elle sera partagée par tous, est illusoire» (Guérin, 2018). Et il doute que le numérique favorise la démocratisation culturelle: «L'offre en livres et en musiques a pourtant considérablement augmenté en vingt-cinq ans. Mais les ventes baissent. Le numérique produit les mêmes effets que les équipements proposés par l'État: ce sont les milieux aisés et cultivés qui en profitent.» (Guérin, 2018) Voilà une véritable interrogation sur l'importance et la praticabilité de la démocratisation culturelle.

### **Le numérique devenu surdéterminant**

Venons-en au numérique. Il a introduit la notion de dématérialisation des œuvres et des produits culturels tout en développant des moyens nouveaux de création, de diffusion et de mise en marché, cela, nous le savons. Tout comme Gutenberg avait transformé l'accès à l'écriture par l'invention de l'imprimerie au XV<sup>e</sup> siècle, le numérique transforme les supports sur lesquels se projetait la culture, mais avec en plus un accès universel et instantané depuis chez soi, voire là où nous nous trouvons avec notre téléphone. Le *Web intelligent* dépasse désormais le *Web de documents* de la première génération. Comme l'indique l'Observatoire de la Culture et des Communications, «contrairement au Web traditionnel, le Web sémantique permet de rendre le contenu sémantique des ressources interprétable non seulement par l'homme, mais aussi par la machine» (OCCQ, 2017, p. 24). Dans un tel environnement, un cadre de référence commun semble de plus en plus être un passage obligé. Nos systèmes ont été créés au cours de l'ère industrielle et des services. Internet a mis en place un autre univers qui s'amalgame déjà à l'intelligence artificielle (IA), laquelle est susceptible, à son tour, de croiser davantage d'informations pour poser des diagnostics, tout en bouleversant nombre de systèmes, en commençant par celui de l'emploi. Peut-on penser qu'avec cette nouvelle économie essentiellement centrée sur la capacité d'attirer l'attention et l'habileté à maîtriser le processus de

*découvrabilité* des œuvres et des produits dans la masse du Web, cela pourra suffire à recréer un autre espace de connaissance et de découverte<sup>2</sup>?

L'histoire récente du Web montre que nous sommes passés d'une logique de rareté à une logique de surabondance d'informations, laquelle a entraîné en même temps une non-réglementation de la bande passante et une plus grande difficulté à décoder la clarté dans la masse d'informations. Cela aussi, nous l'avons appris. Elle nous fait de plus comprendre que nos modèles d'affaires sont devenus désuets et que, sans cette dynamique de découvrabilité liée aux processus du *big data* que sont les métadonnées, nos œuvres et nos produits, tout en étant présents sur le Web, seront peut-être ignorés. Enfin, les médias sociaux et les GAFAs ont fait en sorte que la dilution du droit d'auteur est pratiquement devenue une règle du jeu. Bref, nous sommes devant une grave question qui ne trouve pas facilement de réponse: «À quoi devrait ressembler une société démocratique et culturelle dans un univers numérisé? Faut-il laisser se reproduire les modèles simples d'irrigation que nous connaissons actuellement?» (Grandmont, 2016, p. 148) Simon Brault évoque deux dimensions majeures dans la conclusion de son ouvrage *Le facteur C*: voir l'art et la culture comme des vecteurs de civilisation et concevoir la participation culturelle comme un projet de société. On voit poindre ici plusieurs dimensions de la vie en société, ce qui conforte la perception d'une véritable société démocratique. Or, les vecteurs de civilisation ne peuvent s'appréhender en simples silos.

### **Les incidences sur les études de pratiques culturelles**

Désormais, de nouveaux paradigmes issus de cette *économie de l'attention* sont à l'œuvre. Les gouvernements doivent ardemment chercher à s'y adapter, tout comme les agences de statistiques nationales ont à trouver des solutions, pour le service public et l'ajustement de ses programmes, à l'ère de la privatisation des données recueillies par les GAFAs: «À l'ère où nous vivons, il est donc de plus en plus important que les gouvernements aient des données de qualité.

---

<sup>2</sup> Au moment d'écrire ces lignes début novembre 2018 se tient à Lisbonne au Portugal le «Davos des geeks», ce «WEB summit». Le reportage de Julie Jammot publié dans l'édition de la Presse du 5 novembre cite notamment Ev Williams, cofondateur de Twitter, lequel écrivait en mai 2018 un mini-manifeste publié par le New York Times «nous sommes habitués à tout avoir gratuitement et nous en avons sous-estimé le coût». Ces modèles financiers qui reposent sur la publicité revendent des informations personnelles aux annonceurs. Ces modèles sont baptisés «économie de l'attention» et ils favorisent les contenus qui attirent le plus d'internautes possible et retiennent leur attention le plus longtemps. Madame Mitchell Baker, présidente de la Fondation Mozilla parle de son côté «d'une économie de la dépendance, comme les paris et les jeux vidéo».

Et pour ce faire, il faut trouver de nouvelles façons de récolter ces informations. Le défi auquel on fait face, c'est de savoir comment récolter des renseignements de qualité tout en préservant la vie privée des citoyens.» (Grandmont, 2016, p. 145)

À l'origine, l'inventeur du Web, Tim Berners-Lee, présentait un schéma de déploiement de données comprenant cinq niveaux, en insistant sur le cinquième niveau avec cette exhortation: «Reliez vos données à d'autres données pour fournir un contexte (données ouvertes liées).» (OCCQ, 2016, p. 26) Le mot-clé ici est *contexte*, puisque c'est ce dernier qui permet d'interpréter des informations sur une trame plus large. Le document ajoute notamment que «[les métadonnées] sont essentielles aux entreprises pour élaborer leurs stratégies de marketing en ligne[...]. Elles peuvent être vendues à d'autres entreprises [...].» (OCCQ, 2016, p. 26)

Avec le Web, cette façon de travailler est sans doute devenue incontournable. Appliqué aux études de pratiques culturelles, cet énoncé sous-entend qu'il faut s'interroger sur la manière de concevoir et de conduire de telles études. Est-ce à dire que cela signifie également confronter nos modèles d'études et ne plus laisser celles-ci se répéter en silo en ne les contextualisant qu'avec elles-mêmes dans une seule approche longitudinale destinée à mesurer ce que seraient devenus les comportements dans le temps, selon les segments d'âge et l'évolution des intérêts des personnes, même si de telles informations ne sont pas sans intérêt? Est-ce que les ministères concernés par la culture auraient intérêt, pour assurer les croisements de savoirs, à entreprendre une démarche holistique commune de recherche? La professeure Pascale Lehoux de l'Université de Montréal milite activement pour la construction, à l'aide de l'intelligence artificielle, d'«autoroutes entre les données» (Lehoux, 2018) dans le domaine de la santé: «Quand on met près de 40% de nos dépenses collectives en santé, ça veut dire qu'on ne met plus rien en éducation, en environnement, en transport, en culture, toutes choses qui affectent notre santé directement.» (Lehoux, 2018) On peut désormais affirmer, *mutatis mutandis*, que, pour espérer voir la culture enrichir le bien-être des citoyens, il faut procéder de la même manière et saisir les incidences des autres activités humaines (familiales, éducatives) ainsi que l'environnement dans lequel évoluent les personnes.

S'agissant d'études de pratiques culturelles, une autre approche pourrait être celle du marché, considérant que les principales données du Web sont à toutes fins utiles des données privées étant

donné l'usage de l'*économie de l'attention* que pratiquent les GAFAs. Ces données renferment des informations précieuses, qui proviennent des citoyens, sur leur consommation culturelle et leur profilage. Cette approche serait sans doute plus complexe à mettre en place, considérant l'absence de dénomination uniforme des œuvres et des produits sur le marché, et elle ne pourrait sans doute être exercée que dans un contexte de partenariat avec ces entreprises. Elle impliquerait également l'appareil statistique gouvernemental. En serions-nous rendus à souhaiter la mise en place d'un groupe de réflexion sur l'ensemble des pistes possibles, que ce soit par des expériences pilotes, des approches thématiques ou d'autres moyens? Devrait-on faire entrer dans l'équation l'imposition de règles fiscales communes aux géants du Web sur le territoire national ainsi que la reconnaissance des ayants droit, et y assortir une forme d'accès à leurs bases de données? C'est ce type de croisement des approches qui doit désormais mobiliser les services publics pour mieux comprendre les voies de la démocratisation culturelle et imaginer de nouvelles avenues de soutien à la demande culturelle, ce qui a pratiquement toujours été négligé. Les revenus ainsi engendrés par la fiscalité devraient être consacrés au soutien de cette demande.

### **La portée de la politique culturelle**

L'approche qui prévaut dans la nouvelle politique culturelle rendue publique à l'été 2018, tout en soutenant une forte dynamique d'activités des artistes, repose sur une vision large d'une «société créative, innovante et prospère» (MCC, 2018, p. 10), où, «à travers le partage de valeurs communes, la culture joue le rôle d'un puissant vecteur de cohésion sociale et de construction de la citoyenneté» (MCC, 2018, p. 16). Cette politique vise ainsi un épanouissement individuel et collectif, lequel signifie pouvoir «accéder, participer et contribuer de manière significative à une vie culturelle québécoise riche et inclusive» (MCC, 2018, p. 10) ainsi qu'au développement culturel. Elle insiste également sur une concertation des interventions publiques cherchant à «instaurer l'apport croisé des secteurs culturels, éducatifs et sociaux» (MCC, 2018, p. 21). Serait-ce que la vision de la place du citoyen dans la politique culturelle n'est plus simplement celle d'une consommation et qu'elle appelle une dynamique de connaissance différente de la pratique culturelle? La politique appelle à en modifier les paramètres d'étude et d'enquête en cherchant à comprendre la pratique culturelle des individus à la fois «comme public, comme consommateur[s] et comme contributeur[s] à la culture» (MCC, 2018, p. 18).

## Conclusion

Bref, on observe que, quel que soit l'angle de lecture des pratiques culturelles, que ce soit l'évolution démographique, la prépondérance du marché, la domination des nouveaux supports de diffusion ou le décloisonnement par le Web, nous sommes incités à en actualiser à la fois les objets, le processus de connaissance et les croisements avec d'autres activités humaines.

Mais, il faut aussi prendre acte du nouveau contexte international qui confronte les États et les gouvernements. Dans une perspective plus large, il est devenu évident que de grands enjeux planétaires viennent influencer sur des aspects fondamentaux du service public tourné vers les citoyens et ainsi déplacer des priorités. C'est le cas de la pollution des mers et des océans, de la dégradation accélérée du climat planétaire, des migrations massives, de la transformation des moyens de production qui rendent rapidement désuets les outils mécaniques, mais également des compétences hier encore reconnues des travailleurs, de la monnaie numérique, qui pourrait rendre caduc le rôle des banquiers et bousculer le système financier international, et de l'intelligence artificielle, déjà mentionnée. Tous ces phénomènes dépassent le simple citoyen, qui se sent souvent démuni, tout comme les États et les gouvernements, ce qui provoque un cynisme grandissant et un décrochage politique que la majorité des sociétés occidentales connaissent.

Ce sont toutefois des régimes démocratiques dont il est ici question, car de tels décrochages finissent par susciter un rejet des approches publiques qui ont cours et la recherche de solutions plus simples à la portée, alors que nous évoluons vers des sociétés de plus en plus complexes. D'autres pédagogies de gouvernance, d'échange et de transparence doivent alors prendre place dans l'action des gouvernements et des États.

D'autres sociétés ont connu des périodes de transformation semblables à différentes époques. Il suffit de penser à l'invention de la roue, de la machine à vapeur, à l'arrivée de l'électricité, aux transports motorisés et à l'aviation, aux avancées graduelles de la médecine qui ont repoussé les seules croyances. Les humains avaient alors trouvé des façons de s'adapter à des changements aussi fondamentaux et de nouveaux emplois avaient été créés. Qu'en sera-t-il demain? L'horizon n'est plus linéaire comme hier avec la pénétration de l'intelligence artificielle. Hugues de Jouvenel, directeur de *Futuribles*, évoquait dans le dernier numéro de l'été 2018 que «les progrès technologiques ne se diffusent dans le corps social que sous différentes conditions économiques,



sociales et culturelles, celles-ci pouvant jouer selon les cas un rôle de frein ou de moteur. Ces technologies sont encore à double tranchant, pouvant conduire aux meilleurs comme aux pires des usages» (Jouvenel, 2018, p. XX).

Bref, l'action culturelle des pouvoirs publics est écartelée aussi bien par un frein à la connaissance dans le contexte numérique que par la taille des enjeux planétaires. D'un côté, on ignore encore largement de quelle nature et de quelle ampleur sont les inégalités culturelles et la véritable portée de la démocratisation culturelle. De l'autre, nous faisons face à des enjeux planétaires tellement considérables pour l'avenir de la planète que le repli sur soi ne saurait davantage sécuriser les citoyens. Comment alors ouvrir des voies d'adaptation à l'ère numérique et reconnaître les véritables changements de paradigme dans les politiques culturelles qui puissent refonder des valeurs communes et ressouder des sociétés aussi diverses que les nôtres?

### **Bibliographie**

De Jouvenel, H. (2018). «Moissons d'été». *Futuribles*, vol. 4, n° 425, p. 3-4.

Donnat, O. (2018). «Le sociologue qui casse le moral». *Le Monde*, 27 octobre.

Fleury, L. (2018). *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. Paris, Armand Colin.

Grandmont, G. (2016). *La culture, un capital à faire fructifier*. Montréal, Presses HEC.

Guérin, M. (2018). «La thèse du ruissellement, selon laquelle plus l'offre culturelle sera riche, plus elle sera partagée par tous est illusoire». *Le Monde*, 26 octobre.

Harari Noah, Y. (2018). *21 leçons pour le XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris, Albin Michel.

Jammot, J. (2018). «Davos des geeks, Web Summit de Lisbonne». *La Presse*, 5 novembre.

Ministère de la Culture et des Communications (2018). *Partout, la culture – Politique culturelle*. Québec, Gouvernement du Québec.

Observatoire de la culture et des communications du Québec (2017). *État des lieux sur les métadonnées relatives aux contenus culturels*. Québec, Gouvernement du Québec.

Plamondon Émond, É. (2018). «Comment conjuguer recherche en santé et vie privée?» [entrevue de Pascale Lehoux]. *Le Devoir*, novembre.

Vastel, M. (2018). «Statistique Canada doit revoir ses méthodes de collecte». *Le Devoir*, novembre.

### **Chapitre 3 Recherche au ministère de la Culture**

Marie-Claude Lapointe, Jason Luckerhoff et Rosaire Garon<sup>1</sup>

En 1998, parlant de la recherche au ministère de la Culture et des Communications, Micheline Boivin, alors à la tête de la direction de la recherche, énonçait ceci dans un colloque sur les politiques et les pratiques culturelles: «les sujets de recherche doivent correspondre précisément aux préoccupations ministérielles du moment. Dans un contexte de réduction budgétaire, les recherches sont réduites à l'essentiel. La recherche est de plus en plus soumise à une obligation de résultat» (Boivin, 1998).

Voilà les trois conditions de survie de la recherche en milieu ministériel. Nous pouvons nous interroger à savoir si l'Enquête sur les pratiques culturelles au Québec (EPC) se conforme à ces exigences: répond-elle aux préoccupations du moment? Dans un contexte de réduction budgétaire – ce qui est toujours le cas pour le poste de recherche –, est-elle essentielle? Donne-t-elle des résultats?

Nous nous sommes inspirés d'un projet de recherche portant sur l'évolution du Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) (Luckerhoff, 2012) en portant notre attention cette fois sur les rapports annuels du ministère de la Culture et des Communications du Québec. Ces documents sont considérés comme «clefs pour soutenir les demandes de financement. Un rapport d'activité permet à une institution de présenter aussi favorablement que possible ses activités et ses réalisations au cours de l'année écoulée» (Luckerhoff, 2012, p. 143). L'analyse de tels rapports peut permettre de remettre en question des mythes. Par exemple, Luckerhoff (2012) a montré que, dès 1933, le MNBAQ place le visiteur au centre de ses actions et se préoccupe de la diffusion, ce qui va à l'encontre des constats de recherche faits par rapport aux musées d'art en France. Au MNBAQ, dans les années 1980, il y aura une accélération du processus (approche communicationnelle, importance des expositions temporaires, commercialisation, etc.), mais il n'y aura pas de changement radical de paradigme comme en Europe. La raison en est bien simple: le MNBAQ n'a jamais été à l'image du musée traditionnel, ayant surtout pour mission de conserver, de préserver et de faire de la recherche. Contrairement aux musées dont la fondation repose sur une collection d'importance, le MNBAQ a connu des débuts plutôt modestes. Ce

---

<sup>1</sup> Les auteurs désirent remercier Jessica Geoffroy-Janelle qui a travaillé à titre d'assistante de recherche dans le cadre de ce projet de recherche.

serait par conséquent une grave erreur de penser que les stéréotypes d'une institution stable, immuable, inscrite dans la longue durée et valorisant la recherche et les collections puissent être pertinents pour étudier ce musée. En effet, dès 1933, l'absence d'une collection importante oblige le musée à légitimer son travail en fonction de critères autres que ceux liés à la recherche ou à la conservation. On remarque alors l'importance accordée au nombre de visiteurs et aux expositions temporaires, plutôt qu'à la sauvegarde et à la valorisation des œuvres de la collection.

Nous pouvons maintenant effectuer un exercice similaire à l'égard d'une organisation soumise aux bourrasques politiques, mais qui, cependant, par sa mission, doit inscrire son action dans une vision à long terme.

Plus précisément, nous avons voulu voir quelle place la recherche a prise au ministère de la Culture au fil des ans, et quel a été son traitement face aux impératifs d'une action culturelle inscrite le plus souvent dans l'immédiateté. Tout comme les rapports annuels du MNBAQ, ceux du Ministère se sont révélés riches, quoique plus ou moins complets et précis: «Ils donnent accès à ce qui a permis, année après année, de légitimer la demande croissante de crédits. De plus, l'étude de ces documents aide à retracer, dans une perspective diachronique, la succession des événements [...] notamment par rapport à la perception [que l'institution] se fait de sa mission.» (Luckerhoff, 2012, p. 143) Une analyse inductive, inspirée de la théorisation enracinée (Luckerhoff et Guillemette, 2012), nous a permis de réduire le contenu des rapports annuels à un peu plus de cinquante pages que nous avons analysées plusieurs fois. Nous avons analysé les rapports annuels de 1962 à 2017.

Par ailleurs, les documents officiels, tels les rapports annuels, se veulent factuels et ne révèlent pas toute la dynamique qui sous-tend les activités d'un ministère et de son service de la recherche, ni non plus l'ampleur de ses activités. Il est bien connu que le poids d'un service de recherche dans une organisation telle qu'un ministère est très faible et la visibilité de ses activités réduite face à des directions imputables financièrement de crédits importants, surtout lorsque ces activités figurent dans un rapport officiel de reddition de comptes déposé à l'Assemblée nationale. Aussi, nous avons fait appel à la mémoire de deux des auteurs de ce chapitre qui ont

été responsables de l'Enquête sur les pratiques culturelles (Rosaire Garon de 1977 à 2005 et Marie-Claude Lapointe de 2006 à 2010).

### **Le contexte**

Selon le premier ministre Jean Lesage, la création du ministère des Affaires culturelles du Québec (MACQ)<sup>2</sup>, en 1961, avait des prétentions qui dépassaient le cadre du Québec. Aux dires de M. Lesage, il s'agissait de faire du Ministère un ministère de la Civilisation canadienne-française qui devait être «le plus grand et le plus efficace serviteur du fait français en Amérique, c'est-à-dire de l'âme de notre peuple» (Turi, 1974, p. 31). En plus de mettre en place les structures administratives nécessaires à cet effet, la réalisation de ce projet de société culturelle exigeait une lecture de la situation de la culture au-delà des perceptions immédiates, pour permettre l'élaboration de plans visant la création des institutions et des infrastructures nécessaires ainsi que le rehaussement du niveau culturel de la population. La perspective dépassait les frontières du Québec, comme le montrent la création du Département du Canada français d'outre-frontière et celle du Service de la coopération avec l'extérieur.

Nous ne savions alors que très peu de choses sur les habitudes de consommation culturelle de la population, sur les publics et sur les lieux culturels. «Tout était à créer», pour reprendre l'expression de l'historien et sous-ministre Guy Frégault, lorsqu'il donne les exemples du livre et de la bibliothèque. Gérald Grandmont, dans son ouvrage *La culture, un capital à faire fructifier: regards sur l'action publique* (2016), présente bien les différentes étapes par lesquelles est passé le MACQ depuis sa création, en 1961, et comment il a su rehausser l'importance politique de la culture.

<début encadré>

#### **Encadré 3.1 Que cachait donc le sous-bassement culturel du Québec ?**

«Indicateur particulièrement explicite que celui des bibliothèques. Ici, indicateur de quoi ? De l'extrême faiblesse du sous-bassement de la structure culturelle; de la négligence des notables à l'égard du partage des biens de l'esprit; de la difficulté d'engager et de soutenir une action où il n'y a pas de vedettes, pas de sauveur, pas de prétexte à des déclarations sensationnelles d'hommes d'État. Indicateur de quoi ? En un mot, cruel, mais hélas ! juste : de sous-développement».

Guy Frégault, *Chronique des années perdues*.

---

<sup>2</sup> Le ministère responsable de la culture a changé de dénomination maintes fois au cours de son histoire. Pour simplifier la présentation, nous utiliserons le terme générique de Ministère pour le désigner.

<fin encadré 3.1>

La recherche est présente au Ministère dès les premières années qui suivent sa création en 1961. En 1966, la Direction générale des arts et des lettres a comme fonction essentielle «de contribuer au développement de l'activité intellectuelle et artistique au Québec, par l'encouragement aux chercheurs et créateurs de même qu'aux organismes à caractère culturel» (MAF, 1966, p. 30).

C'est autant pour établir des constats, prendre des décisions, planifier ses orientations et créer des programmes de subventions que le Ministère a réalisé et publié des recherches et des enquêtes. Plus précisément, l'analyse de l'évolution des pratiques culturelles, du financement de la culture et d'autres éléments ont permis de réfléchir à propos des lois, des orientations ministérielles, des études, des commissions parlementaires, de l'évolution des budgets accordés à la culture et des mesures prises par l'État pour préserver le patrimoine, soutenir la création, favoriser le rayonnement international, protéger la langue française et rejoindre des publics particuliers. Plus de 3 000 publications officielles émanent du Ministère ou des organismes et sociétés d'État sous sa responsabilité. Le Ministère a mis des commissions d'enquête sur pied, commandé des études et mandaté des comités de consultation. Il y a aussi eu des études diverses dans le domaine de la culture produites par des firmes privées.

En 1970, on affirme qu'il ne faut pas croire que le Ministère n'est là que pour faire vivre les artistes: «il cherche avant tout à encourager les créateurs, les chercheurs, les bâtisseurs qui œuvrent à l'épanouissement du Québec» (MAF, 1970, p. 11-12).

Comment pouvons-nous décrypter cette affirmation? Dès le début, le Ministère est piégé dans ses rôles, celui de facilitateur du développement par l'aide financière qu'il procure et celui de planificateur du développement culturel, une union à haut risque conflictuel. Dans le but de soutenir le Ministère, un organisme-conseil, le Conseil provincial des arts, est créé en vue de l'élaboration d'une politique culturelle. Composé de 27 membres, cet organisme-conseil, pour lequel le sous-ministre Frégault aura des mots *flatteurs* (encadré 3.2), jouera quel rôle? Il faudra attendre deux décennies pour que s'effectue la séparation des pouvoirs avec la création du Conseil des arts et des lettres du Québec.

<début encadré>

**Encadré 3.2 Une assemblée de sages... une politique de notables - tension avec le Ministère**

La loi constitutive du Ministère instituait un Conseil provincial des arts. Le rôle de cet organisme était de faire des recommandations au ministère, notamment à l'égard d'une politique culturelle. Par ailleurs, la seule responsabilité de la politique incombe au Ministère. Conseil et Ministère, les deux sont cependant mal équipés à jouer leur rôle respectif.

«Donc, ne pouvant s'appuyer ni sur un personnel, ni sur des dossiers, ni, par conséquent, sur une information méthodique et diversifiée, le Conseil n'est pas mieux armé que le ministère, loin de là, pour analyser la situation culturelle du Québec et proposer des politiques de progrès. Sans qu'elle le souhaite, une assemblée de «sages», démunie de secrétariat et de documentation, constituée de membres siégeant à temps partiel, ayant pour clientèle des *establishments* artistiques, ne peut, c'est la nature des choses, qu'élaborer une politique de notables. Et une telle politique, si intelligente et généreuse soit-elle, est forcément involutive».

Guy Frégault, *Chronique des années perdues*, p. 47.

<fin encadré>

Mais revenons à la question du problème de connaissance et d'information auquel est confronté le Ministère au moment de se donner des guides d'action et d'élaborer des politiques. À cet égard, les attentes en matière de recherche étaient grandes, puisque le tiroir des connaissances sur la situation culturelle était vide. Il y avait un certain désarroi, de l'urgence, de la panique même, comme on le voit dans le rapport de 1973-1974.

En 1973, le Ministère des Affaires culturelles mentionne explicitement l'importance de mener des études et des recherches:

1. Démontrer le sérieux des études et des recherches entreprises tout en affermissant ses actions et sa présence auprès des autres ministères, des municipalités ou organismes impliqués et du public;
2. Développer les études d'ensemble en décentralisant, autant que faire se peut, les études fragmentaires ou sectorielles;
3. Accroître les classements d'urgence de biens meubles ou immeubles et accélérer l'inventaire du patrimoine québécois;
4. Accélérer les programmes de restauration mobilière;
5. S'ouvrir au public par des rencontres, des expositions et des colloques. (MAF, 1973, p. 144)

### **Les débuts**

Dès 1963, le Service de la recherche des bibliothèques<sup>3</sup> mène une enquête permanente auprès des bibliothèques publiques pour connaître le degré d'intérêt dont elles sont l'objet, leurs chances de survie et d'essor, et recueillir différentes informations descriptives. L'enquête de 1963 a révélé

---

<sup>3</sup> Ce service de la recherche est celui des bibliothèques publiques. Ce n'est pas le même que celui créé en 1971 pour l'ensemble du Ministère. Les recherches de ce service ne débordaient pas le domaine des bibliothèques publiques.

qu'il existait 251 bibliothèques publiques en tout genre au Québec et qu'il y en avait à peine 85 sur 251 qui méritaient des fonds publics. Les recherches servaient notamment des objectifs de gestion:

Le directeur et ses adjoints ont mené, auprès des écoles de bibliothéconomie de l'Université Laval, de l'Université de Montréal, de l'Université McGill et de celle d'Ottawa et auprès des bibliothèques publiques, une enquête extraordinaire visant à l'établissement du dossier de chaque bibliothécaire diplômé au service des bibliothèques publiques. Une fois terminé, le fichier permettra d'exercer un meilleur contrôle sur le personnel diplômé. (MAF, 1965, p. 194.)

Les recherches et les statistiques étaient accumulées pour utilisation future: «un bureau de recherches et de documentation peut être prévu, ayant pour fonctions d'explorer les sources de renseignements, d'accumuler la documentation et de recueillir les statistiques pour tout ce qui a trait aux affaires culturelles tant au Québec qu'à l'étranger» (MAF, 1965, p. 17).

La recherche culturelle a été étendue, en 1971, à l'ensemble des domaines des arts et des lettres, avec la création d'un service de la recherche, une petite unité dédiée à cet effet, qui comptait un directeur, trois professionnels et une sténo-dactylographe. Les décennies 1970 et 1980 sont marquées par la volonté d'approfondir la connaissance par des recherches à caractère, principalement, économique, géographique et sociologique. Cette constitution d'un savoir et d'une mémoire sur l'état de la situation de la culture devait servir à la planification des réseaux d'équipements culturels, parmi lesquels la bibliothèque publique figurait en priorité, et à la structuration des organismes de développement culturel sur le territoire. C'est dans ce contexte qu'est apparue l'importance de connaître les comportements culturels des Québécois. Ainsi est né, au Service de la recherche en 1977, le projet de ce qui était appelé alors «l'étude des comportements culturels», comme étant un outil complémentaire dans la planification du développement culturel sur le territoire.

En 1971, on parle d'un service de recherche et de planification «chargé de guider le ministère dans la solution de problèmes immédiats et dans l'élaboration de politiques culturelles devant servir de cadre de référence à une planification à court et à long terme du développement culturel» (MAF, 1971, p. 36). On mentionne que

cet organisme vise à conseiller les planificateurs sur l'orientation des politiques culturelles, à suggérer des alternatives d'action en effectuant des études à court, à moyen et à long terme afin de connaître les demandes et les besoins culturels des créateurs et des publics. Il vise, en outre, à coordonner les recherches entreprises au Ministère et à pourvoir les services techniques de connaissances pertinentes à la réalisation ou à la réorientation de leurs programmes d'action. Il maintient des relations de coordination

avec les organismes de recherche et de planification des différents ministères et avec d'autres organismes (universités, municipalités, etc.) qui entreprennent des recherches reliées au secteur culturel. (MAF, 1972, p. 17-18)

La dualité des orientations dans des perspectives différentes – le court terme de l'action et le long terme de la planification – apporte inévitablement des tensions dans le travail quotidien des chercheurs. Le court terme est urgent et il demande une réponse immédiate, alors que la planification obéit à un autre cycle temporel et peut attendre à demain. Réaliser des inventaires, recenser les organismes culturels, constituer des banques de données, mener des enquêtes pour connaître les comportements de la population constituent des activités qui s'inscrivent dans le long terme.

<début encadré>

### **Encadré 3.3 Pourquoi des recherches ? La fin de l'ère des goûts et des couleurs**

Recourir à la recherche scientifique pour préciser une politique de développement culturel est une entreprise qui paraît se situer à mi-chemin entre la plaisanterie et le sacrilège. Voilà bien nos technocrates «saisis» par la statistique et les sondages, envoûtés par les chiffres jusqu'à vouloir maintenant mathématiser les «mystères sacrés de l'art». Halte-là! Halte à la mode et gare à l'imposture ! Que la culture, au moins, reste le dernier refuge de l'homme! Mais le recours à la science – aux sciences sociales essentiellement – est commandé par les faits».

Augustin Girard, 1965. «L'invention de la prospective culturelle. Textes choisis d'Augustin Girard», *Culture prospective*, vol. 1, n° 1, 2010, p. 4.

<fin encadré>

### **L'utilité**

Les données sur les pratiques culturelles servent à l'élaboration des politiques culturelles globales et sectorielles. Ces données viennent de sondages et, à ce titre, sont sujettes à des marges d'erreur ainsi qu'à des erreurs de formulation des questions. Cela ne les empêche pas d'acquiescer un statut de statistiques officielles en raison de la source même qui les produit, la plus haute autorité en la matière, le Ministère, et des usages qui en sont faits dans la justification de l'action culturelle publique. Comme le note Dubois, la statistique culturelle est «un moyen de doter la politique culturelle d'un capital symbolique de “sérieux” que confère la référence aux “faits objectifs” établis par la science, en lieu et place de l'arbitraire des goûts ou caprices des



gouvernants dont sont toujours plus ou moins suspectés les choix culturels publics» (Dubois, 2003, p. 27). Une logique du chiffrage et de la mesure étaye l'élaboration des politiques publiques, leur suivi et leur évaluation:

Définir et mesurer la participation culturelle peut être un outil d'information et d'organisation des politiques culturelles. Une conception et une utilisation intelligentes des sondages permettent d'identifier les caractéristiques, les lacunes et les points critiques, afin d'évaluer si les politiques existantes sont adaptées aux besoins actuels et pour définir des orientations pour de nouvelles politiques visant des objectifs précis. (Institut de statistique de l'UNESCO, 2013)

La culture étant considérée comme un besoin et un droit des personnes, au même titre que l'éducation, le chiffre permet d'analyser, de quantifier et de comparer la dispersion de ce besoin et de ce droit parmi les groupes sociaux, et il devient alors un outil essentiel à l'action culturelle du politique et un outil de revendication des milieux culturels.

Le rapport de 1973 renchérit sur les propos antérieurs, mais il va encore plus loin dans la prospective. On y mentionne explicitement que ce service a notamment pour rôle de conseiller le Ministère:

Le Service de la recherche a pour mandat de conseiller le ministère dans l'élaboration, la coordination et la planification de ses politiques culturelles. Ce mandat se divise en deux objectifs: 1) Proposer aux planificateurs responsables de programmes des objectifs à court, moyen et long terme, des moyens et des choix d'action à l'intérieur de modèles de structuration régionale. 2) Répondre à court terme aux besoins techniques des services dont les demandes sont reliées à la spécialisation des chercheurs du service. (MAF, 1973, p. 25)

On ajoute que le service permet aussi des études prospectives:

Le Service de la recherche réalise des études prospectives sur les besoins culturels du Québec et fournit à court terme des informations et des conseils techniques aux services du ministère. Il participe ainsi à l'élaboration des politiques sectorielles et favorise la coordination de la recherche entreprise dans le domaine culturel en vue de la meilleure utilisation des ressources économiques et humaines. (MAF, 1973, p. 32)

<début encadré>

### **Encadré 3.4 Ambiguïtés terminologiques dans les pratiques culturelles d'écriture administratives**

«La différence essentielle, entre les phénomènes linguistiques et les autres phénomènes culturels, est que les premiers n'émergent jamais à la conscience claire, tandis que les seconds, bien qu'ayant la même origine inconsciente, s'élèvent souvent jusqu'au niveau de la pensée consciente, donnant ainsi naissance à des raisonnements secondaires et à des réinterprétations.»

F. Boas (dir.) (1911). «Handbook of American Indian Languages». *Bureau of American Ethnology*, vol. 40, p. 67.

<fin encadré>

Il ne suffit pas de formuler un souhait pour que la réalité s'accomplisse. Parler de prospective – tout comme d'indicateurs d'ailleurs – dans le cas des recherches menées dans la plupart des administrations publiques est un abus de langage. Il ne faut pas confondre *prospective* avec *planification stratégique* ni avec *projections*. Il ne faut pas non plus confondre *statistique* ou *série statistique* avec *indicateur*. Une clarification conceptuelle s'impose. Selon Godet et Durance (2011), la prospective doit avoir pour objectif de rendre l'action efficace. Mais elle impose un changement de perspective. L'objet de la prospective n'est pas d'observer l'avenir à partir du présent, comme dans la planification stratégique ou dans le cas des analyses économiques, mais bien d'observer le présent à partir de l'avenir.

Faire de la prospective, construire des indicateurs ne s'improvise pas. Ce sont des activités qui s'inscrivent dans le long terme, auxquelles il faut accorder du temps, de la patience et les ressources nécessaires. Rappelons les trois conditions énoncées par Micheline Boivin pour la survie de la recherche en milieu administratif: patience, ressources suffisantes et immédiateté des résultats. Ces conditions n'étaient pas remplies au Ministère. La prospective ne figurait pas parmi les activités courantes de ce dernier. Par ailleurs, il y avait des activités de planification qui s'effectuaient, notamment dans le cadre du développement régional, avec l'Office de planification et de développement du Québec (OPDQ). Également, comme nous le verrons, la recherche a été amenée à porter son regard sur le long terme et à réfléchir sur les tendances lourdes susceptibles d'entraîner des transformations dans la société québécoise.

Plus précisément, ces études servent à préparer des mémoires de programmes sur le développement culturel régional et un schéma de développement culturel axé sur la population: «Ce schéma, qui propose une structure de participation, sera précisé au moyen de consultations et d'études plus approfondies sur les ressources régionales.» (MAF, 1973-1974 p. 33) Les études servent aussi à mieux connaître l'offre culturelle et les organismes culturels: «Le service a en outre préparé un recueil de 300 fiches descriptives des organismes culturels dans les régions du Québec. Cet instrument de travail utilisé par les agents de développement culturel sera mis à jour

annuellement. Le service fait présentement une analyse de ces organismes culturels de coordination et de structuration.» (MAF, 1973-1974 p. 33) Il n'est pas superflu de mentionner que la mise à jour des fiches, comme bien d'autres projets qui ont été entrepris, n'a pas eu de suites.

C'est aussi l'époque où on commence à vouloir quantifier l'effet de l'investissement en culture: «Une autre étude est en cours en vue de donner une interprétation économique de la demande culturelle. Il s'agit de la première partie d'un cadre de référence impliquant des études économiques qui se poursuivront au niveau de l'offre et qui contribueront à définir des indicateurs de développement culturel.» (MAF, 1973-1974, p. 33) C'est l'époque où prolifèrent les études sur les retombées économiques. Le Ministère n'échappe pas à ce courant et il saisit à l'occasion les impacts économiques comme argumentaire dans la défense de projets dont les raisons culturelles ne parviennent pas à convaincre les décideurs.

Les attentes des pouvoirs publics à l'égard du chiffrage sont grandes. Elles engagent les administrations dans une justification statistique de leurs demandes, de leurs opérations et de leurs bilans. Pour appuyer cette démarche, la Recherche s'y engage: «l'inventaire des statistiques culturelles existantes et l'élaboration d'un fichier statistique se poursuivent en vue de connaître l'utilité et la pertinence de données recueillies, d'évaluer l'impact des programmes et d'orienter le développement culturel. Le service a aussi réalisé une étude statistique sur la régionalisation des dépenses de transfert du ministère» (MAF, 1973-1974, p. 33).

### **La montée des pouvoirs régionaux**

Avec les travaux menés en collaboration avec l'Office de planification et de développement du Québec (OPDQ<sup>4</sup>), les programmes de relance des économies régionales et la création de bureaux régionaux et des conseils de la culture, les pressions devenaient de plus en plus fortes pour une

---

<sup>4</sup> Nous référons ici aux travaux que la recherche a effectués en collaboration avec l'Office de planification et de développement du Québec portant sur les inventaires des équipements culturels, des organismes de structuration locale, et aux problématiques de développement culturel communautaire dans les différentes régions du Québec. Ces travaux étaient destinés à combler les besoins des régions en matière de statistiques culturelles. Dans une étude commandée par le ministre Hardy, sur Le développement culturel régional, voici ce que l'on peut lire : «Tout au long de cette recherche, il nous est apparu que le Service du Développement Régional se développait ou se construisait de façon autonome. Toutes les énergies qui y sont déployées nous ont semblé orientées par le Directeur de Service dans un sens précis, en vue de l'atteinte d'objectifs qui, pour être clairs, n'en ont pas moins été établis sans concertation avec le Ministre. Cette situation, que nous qualifierons plus tard, nous apparaît être la toile de fond donnant à chacun des éléments que nous dégagerons ici, valeur et signification». Nous considérons que cela en dit beaucoup sur les aspirations du service du développement régional et les tensions entre ce service et le Ministère.

régionalisation des statistiques culturelles. Les régions demandaient une plus grande transparence et les statistiques régionalisées étaient utilisées dans leur argumentaire pour justifier la répartition budgétaire, la régionalisation de programmes et la création de programmes ajustés à leur condition culturelle. Cela a une incidence importante sur les travaux de la Recherche, qui doivent s'ajuster à ces besoins. Sous ce discours apparemment anodin de la régionalisation des dépenses de transfert se cache une lutte de pouvoir entre les directions centrales et les instances régionales. Nous assistons à la montée des pouvoirs régionaux et à la guerre subsidiaire entre les directions centrales et les régions. Il faut préciser de plus que les conceptions de l'action culturelle des directions centrales, inspirées par celles de Malraux, divergeaient de celles de l'action culturelle à mener en région, laquelle se fondait sur un développement culturel partant des réalités régionales où les organismes professionnels étaient quasi absents. Inévitablement, il s'ensuivit une instrumentalisation de la recherche et de la statistique et, sous ce feu croisé, l'impartialité de son usage ne fut plus assurée.

### **La révolution industrielle**

Le développement de l'industrie culturelle sera à la source de changements profonds au Ministère motivés par ses besoins en connaissances. Si, à ses débuts, le Ministère a eu une grande affinité avec les finalités données par Malraux à l'action culturelle – partager avec le plus grand nombre les grandes œuvres de l'humanité –, les industries culturelles viennent changer les conditions de la démocratisation. Le Ministère, lieu de convergence de toutes les problématiques culturelles au Québec, ne pouvait se dérober aux défis et aux obligations face à l'industrialisation de la culture. Ainsi, aux côtés des lieux traditionnels de la recherche, le Ministère s'ouvre sur les nouvelles perspectives de l'industrie, ce qui aura pour effet de modifier radicalement l'action des pouvoirs publics en matière de culture. Pour ce qui est des connaissances de l'industrie, on fera appel à des ressources externes, universitaires, comme complément aux ressources internes.

<début encadré>

#### **Encadré 3.5 Un porte-à-faux**

«[L]es efforts de réflexion sur les politiques culturelles ont surtout concerné les modes de diffusion classiques et visé la démocratisation d'institutions jusque-là réservées à une élite, et qu'ils ont presque complètement négligé le développement très important, pendant le même temps, des «industries de l'imaginaire» et des «consommations» culturelles achetées par des publics largement étendus.

On assiste ainsi depuis vingt ans à un porte-à-faux curieux des politiques culturelles, qui aboutit à un constat d'inadaptation à la réalité de la vie culturelle et débouche sur un besoin profond de renouvellement».

A. Girard (1972). *Développement culturel*. Expériences et politiques, p. 20.

«On peut dire que les «machines culturelles» ont plus transformé la vie culturelle de la très grande majorité de la population – intelligentsia exclue – au cours des trente dernières années qu'au cours des cent années précédentes.» (Girard, 1972, p. 19)

<fin encadré>

Ainsi, en 1975, de nombreux travaux de recherche sont confiés à l'interne et à l'externe. Plusieurs recherches sont aussi en voie d'être complétées dans le secteur des industries culturelles par le Service des industries culturelles. Ces travaux «pourraient déboucher sur la création d'une société d'initiatives, laquelle encouragera de nouveaux aspects de la spécificité culturelle québécoise» (MAF, 1974-1975, p. 16). On mentionne aussi que d'autres services du Ministère font de la recherche en vue de réaliser leurs propres objectifs: les Archives nationales, la Bibliothèque nationale, le Service de l'inventaire des biens culturels, le Service de l'archéologie et de l'ethnologie, la Commission des biens culturels, les Musées de Québec et d'art contemporain.

On considère alors que le Service de la recherche dirige, effectue et coordonne différentes études et recherches à caractère culturel. Il a notamment pour mandat de participer à l'élaboration des politiques sectorielles et de proposer au Ministère des orientations globales: «Ce service réalise ainsi des études sectorielles, locales, régionales ou provinciales sur les demandes et les besoins de la population, des créateurs et de travailleurs culturels, et fournit aux autorités du ministère les bases scientifiques nécessaires à la détermination de leurs objectifs à court, moyen et long terme.» (MAF, 1974-1975, p. 41) Il maintient aussi «des relations de coordination et d'échanges d'informations techniques et statistiques avec les services du ministère et les organismes de recherche et de planification des autres ministères, des universités, municipalités, etc., qui effectuent des études à caractère culturel» (MAF, 1974-1975, p. 41).

En 1976, les recherches servent notamment à l'élaboration de programmes d'action culturelle. On fait alors appel à des services contractuels de spécialistes universitaires. La direction doit «en outre préparer des plans et évaluer les programmes d'intervention culturelle. Ses responsabilités impliquent aussi la nécessité de favoriser la coordination de la recherche culturelle, la cohérence entre les programmes gouvernementaux et la concertation entre les ministères reliés directement

ou indirectement à la culture, à l'environnement et à la qualité de vie» (MAF, 1975-1976, p. 71). Au cours de l'exercice 1979-1980, on considère que l'agrégation de données, le repérage de la documentation, l'évaluation des besoins, la conception de politiques et l'élaboration de programmes constituent ses principaux mandats. C'est dans ce contexte que naquit, en 1979, la première enquête sur les pratiques culturelles au Québec.

### **Un survoltage**

Au début des années 1980, sous l'impulsion du mouvement nationaliste et du Parti québécois au pouvoir, la recherche prend une importance politique. Le Service de la recherche profite de cette occasion pour montrer ses ambitions.

La dynamique culturelle se transforme rapidement au début des années 1980. L'effervescence du milieu culturel avec l'arrivée du Parti québécois au pouvoir a suscité de grands intérêts. Le ministre d'alors, Clément Richard, profite de ce mouvement pour donner de nouvelles impulsions et orientations au développement culturel. La tournée de consultations qu'il entreprendra, *Des actions culturelles pour aujourd'hui*, le mènera dans toutes les régions du Québec. Le Service de la recherche sera associé à cette consultation en accompagnant le ministre dans sa tournée et en rédigeant un volumineux rapport sur cette consultation (Lamonde, 1982). Le contexte étant favorable, le service profite du moment pour planifier ses propres travaux et pour diffuser les résultats de ses recherches: «Le Service a fait approuver, à l'automne 1983, un programme triennal d'études et de statistiques. Ce programme couvre cinq champs: la statistique générale, les comportements culturels, les dépenses publiques, la démographie des professionnels de la culture et l'économie de la culture.» (MAF, 1983-1984, p. 12)

<début encadré>

#### Encadré 3.6 TITRE À AJOUTER

«L'évaluation de l'action présente doit inclure une vision d'avenir, et le Ministère doit montrer qu'il est capable de réagir à des situations nouvelles, de déceler les tendances qui se dessinent et de susciter des initiatives.

[...]

Nous devons donc faire œuvre d'imagination, d'audace et d'innovation dans la recherche de solutions aux problèmes actuels de la culture. C'est pourquoi nous avons ouvert un vaste chantier de réflexion au Ministère; il débouchera sur un ensemble d'énoncés de politique.»

Richard, C. (1982). «Le Québec : un enjeu culturel». Allocution du ministre des Affaires culturelles, monsieur Clément Richard, à l'occasion du lancement de la consultation qu'il entreprend sur le devenir culturel du Québec et l'action de son ministère.

<fin encadré>

Ce programme visait également la diffusion des résultats de recherche. Les produits de la recherche ne doivent plus être limités à une diffusion interne, mais doivent servir à l'ensemble du système culturel. C'est à cette fin de diffusion qu'un petit bulletin est créé, *Chiffres à l'appui*. Le premier numéro de ce bulletin donne un aperçu de la diversité des champs de recherche. Voici les thèmes traités dans ce numéro: la lecture, les artistes de la collection «Prêt d'œuvres d'art», les dépenses d'immobilisation, la fréquentation d'établissements en arts visuels, l'écoute musicale et les revenus et dépenses des organismes de théâtre.

Le Service de la recherche et de la planification a reçu un triple mandat pour l'année 1984-1985:

produire et diffuser des statistiques sur la culture; réaliser ou faire réaliser des études et des recherches; effectuer des travaux de planification et d'évaluation. Pour réaliser ce mandat, le Service dispose d'un programme de recherche. Il travaille, de plus, à certains dossiers de planification. Le programme de statistique comporte des travaux à plus ou moins long terme, selon le cas, sur les dépenses publiques au titre de la culture. Quant au programme de recherche, les champs d'étude privilégiés touchent la démographie des professionnels de la culture, les comportements culturels et l'économie de la culture. MAF, (1984-1985, p. 19)

Les activités de recherche se poursuivent l'année suivante, en 1985-1986. Elles portent notamment sur les dépenses culturelles de l'État et des villes, le poids économique des industries culturelles, le profil socioéconomique des auteurs, les types d'écriture et la carrière des auteurs, les comportements culturels, les dépenses publiques, le financement privé, la démographie professionnelle, le patrimoine et les équipements culturels (MAF, 1985-1986, p. 33).

### **Le développement de l'expertise, le libre-échange et les tendances lourdes**

Certains travaux importants de recherche ne figurent pas dans les rapports annuels. Souvent accompagnés d'un caractère confidentiel et stratégique, les résultats de ces travaux ne sont pas diffusés à l'extérieur du Ministère. Le service a été mis à contribution au cours de ces années dans l'élaboration de la stratégie québécoise à adopter à l'égard des industries culturelles, dans le

cadre de l'accord de libre-échange (ALE) canado-américain, lequel sera ratifié en 1988. Toutefois, la question étant d'importance nationale pour le Québec, un document d'information et de réflexion a été produit par le service dans le but d'informer le milieu et les intervenants sur les implications de l'Accord de libre-échange entre le Canada et les États-Unis sur la culture québécoise (Garon, 1987).

Nous assistons à un nouveau remaniement de l'organigramme en 1988-1989. La Direction de la recherche est rattachée à la sous-ministre en titre. Le programme de recherche se poursuit en continuité avec les années antérieures, avec quelques nouveautés cependant, notamment une collaboration à l'enseignement avec l'Université du Québec à Trois-Rivières par la mise sur pied d'un cours sur les organismes culturels et avec l'Association québécoise des Salons du livre par une enquête sur l'étude de la clientèle des huit salons (MAF, 1988-1989, p. 40).

La direction a aussi joué un rôle de référence au sein du Ministère, comme on le perçoit dans le rapport annuel de l'année 1989-1990. Sa dénomination s'allonge en explicitant une fonction statistique en plus de celle de la recherche: «La Direction de la recherche et de la statistique soutient l'action du Ministère par des statistiques, des analyses et des recherches. Elle développe des cadres conceptuels et une expertise méthodologique en matière de recherche culturelle et fournit au besoin des avis à la Direction et aux unités administratives du Ministère.» (MAF, 1989-1990, p. 20)

Même si les études et analyses s'inscrivant dans le long terme n'ont pas eu une place privilégiée dans le programme de recherche de la Direction de la recherche et de la statistique, cette dernière a été sollicitée pour se joindre à d'autres équipes de recherche ayant le même but. Il en est de même pour la production d'indicateurs culturels. Ainsi, sous l'initiative de l'Institut québécois de recherche sur la culture (IQRC), des chercheurs de la direction ont jeté un regard sur l'horizon plus lointain des tendances qui pourront modifier le paysage de la société québécoise, plus particulièrement celles en démographie, en économie, en communications et dans le domaine des valeurs (Caron, De Koninck, Gagnon, Hardy et Morin, 1989). Un exercice similaire, mais avec des thématiques élargies notamment au plan international, sera réalisé en 2007, lors d'un séminaire sur l'avenir de la culture et des communications (Direction du lectorat de la recherche et des politiques, 2007).



## **La relation avec Statistique Canada**

Même si aucune mention n'en est faite dans les rapports annuels du ministère, il importe de signaler que, dès le début, il s'est établi une collaboration entre Statistique Canada et le Service de la recherche au Ministère. Statistique Canada avait élaboré un Programme de la statistique culturelle, en 1972, et le Québec était consulté pour les enquêtes qui étaient planifiées. Puis l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) a été créé en 2000 et la Direction des enquêtes culturelles de Statistique Canada a été transférée à la Division des industries de service.

La mission de l'OCCQ est de «produire et de diffuser de l'information statistique sur le secteur de la culture au Québec, afin de répondre aux besoins des organismes gouvernementaux, des organisations et des associations qui interviennent dans le secteur, de même qu'aux besoins des chercheurs et des personnes qui s'intéressent aux divers domaines de la culture» (Institut de la Statistique du Québec, s. d.). Relevant de l'Institut de la statistique du Québec (ISQ), l'OCCQ produit des statistiques officielles. À cette fonction officielle est rattachée une obligation de confidentialité, scrupuleusement observée. Cette production statistique est faite surtout à des fins d'information, mais convient peu à la recherche, sitôt que celle-ci fait déroger ses interrogations du cadre établi par l'OCCQ et de l'accès limité aux banques de données.

Au fil du temps, la portée des enquêtes de la Division des industries de service a été sensiblement modifiée, puis les enquêtes par recensement sont devenues des enquêtes par échantillonnage et une orientation nettement industrielle a été adoptée, de sorte qu'il est devenu «difficile de dégager des données proprement culturelles de ces enquêtes, à cause de l'échantillonnage et de la suppression de plusieurs questions, mais plus aisé de calculer l'impact économique des industries de la culture et des communications» (Allaire, 2011, p. 49). Alors, une distanciation s'est effectuée entre Statistique Canada et la Recherche au Ministère.

## **Les indicateurs culturels**

L'évaluation des politiques culturelles a montré les limites de l'usage de la statistique. De nouveaux outils méthodologiques plus synthétiques, pouvant dégager des évolutions et des visions d'ensemble, se sont imposés. La construction d'indicateurs n'est pas indépendante de leurs usages. Les statistiques et des indicateurs étaient déjà utilisés à des fins de développement

et d'évaluation de programmes. Également, la Recherche a collaboré avec le Conseil de la langue française dans la production d'indicateurs de la situation linguistique au Québec, en 1991 (Conseil de la langue française, 1991), et avec l'Office québécois de la langue française pour le suivi de la situation linguistique, en 2008 (Office québécois de la langue française, 2008). En outre, il a participé aux travaux de l'OCCQ pour élaborer un système d'indicateurs de la culture et des communications (Allaire *et al.*, 2012).

### **Le grand dérangement**

La décennie 1990 se démarque par de grands bouleversements apportés à l'administration de la mission culturelle, alors que se dénouent les ambiguïtés que posait la conjonction des rôles d'*État mécène* et d'*État planificateur* que devait assumer le Ministère. L'adoption en 1992 de la politique culturelle *Notre culture, notre avenir* apportera des changements majeurs dans l'organisation ministérielle, entraînant la séparation des pouvoirs et le renforcement de sa mission dans son rôle de planificateur. La recherche sera intégrée dans une unité dont l'objectif sera de planifier la gouvernance.

Tout d'abord, les *affaires culturelles* disparaissent dans la dénomination du Ministère, lequel deviendra en 1993 le ministère de la Culture pour ensuite devenir en 1994 le ministère de la Culture et des Communications (MCC), avec le transfert du ministère des Communications et des organismes qui en relevaient sous la gouvernance du nouveau ministère. Les déménagements ne s'arrêtent pas là. La Direction de la francophonie, qui relevait du ministère des Affaires internationales, se réfugie au MCC, mais ne passeront pas neuf mois avant qu'elle retourne d'où elle venait. Langue et culture se sont rapprochées davantage lorsque la Charte de la langue française a été confiée au titulaire du Ministère, en 1995, ainsi que les organismes qui relevaient de la Charte. Mentionnons également le remplacement de la Société générale des industries culturelles (SOGIC) par la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), ce qui a pour effet de faire passer l'Institut québécois du cinéma (IQC) sous le giron de la nouvelle société. La SODEC devient ainsi le bras financier de l'État en matière de culture et elle peut accorder une aide financière, une subvention ou un prêt aux entreprises des grappes industrielles du cinéma, de la production télévisuelle, du disque, du spectacle de variétés, du livre, de l'édition spécialisée et des métiers d'art (*Loi sur la société de développement des entreprises culturelles,*

article 21). Un autre geste symboliquement très fort est celui du transfert de l'administration des aides publiques sous forme de bourses et de subventions au Conseil des arts et des lettres du Québec, organisme créé dans la même foulée que le nouveau ministère de la Culture. Ce ne sont là que quelques-uns des principaux changements qui sont survenus au début des années 1990. Mais tout cela est révélateur de la transformation des valeurs culturelles dans la société québécoise, d'une culture en mutation, avec la perte d'influence de la culture classique au profit de nouveaux vecteurs identitaires venant de la production industrielle (Garon et Lapointe, 2006) et médiatique.

Ce grand bouleversement a conduit à la révision des rôles du Ministère, en renforçant ceux de gestionnaire et de planificateur et en le délestant du rôle d'arbitre des aides financières publiques. Après la décentralisation territoriale, avec les directions régionales, et la décentralisation fonctionnelle, avec la création de la SODEC et du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), le Ministère pouvait maintenant consacrer son énergie à la planification de son action. Du moins aurions-nous pu l'espérer.

Il devenait maintenant important de suivre la mise en œuvre de la politique culturelle, de s'outiller méthodologiquement et de se doter d'un cadre d'évaluation des différents objectifs de cette politique. La politique culturelle de 1992, *Notre culture, notre avenir*, donnait au Ministère un mandat d'orientation et de suivi de la politique culturelle. Prenant au sérieux cette recommandation, un chercheur a *pris l'initiative* de proposer un programme d'indicateurs de suivi de la politique. Une petite équipe de travail a été formée. On sait cependant que le taux de survie des initiatives personnelles est très faible dans les grandes orientations. Et devant une indifférence généralisée, le projet a été mis de côté.

L'année 1994-1995 a été marquée par «une consultation ministérielle portant sur un projet de production d'*indicateurs* aux fins d'évaluer la Politique culturelle et sur un cadre de référence statistique pour le ministère» (MAF, 1994-1995, p. 40). L'enquête de 1994 portant sur les pratiques culturelles au Québec a permis la production d'un rapport statistique sur la situation d'ensemble du Québec et de chacune de ses régions, de même que sur une comparaison interrégionale des comportements. Le rapport de cette enquête, paru en 1997 et au titre évocateur de *La culture en pantoufles et souliers vernis*, marque un changement de perception de la culture

casanière, celle-ci gagnant une légitimité aux côtés des arts, des lettres et du patrimoine. Le Ministère a aussi été le partenaire d'une enquête, réalisée en 1990-1991, sur le profil de la consommation des œuvres d'art, d'artisanat et des métiers d'arts par les Canadiens. Effectuée en collaboration avec le ministère canadien des Communications, les provinces et les villes de Toronto, de Montréal et de Vancouver, cette enquête a permis la comparaison des pratiques culturelles du Québec avec celles des autres provinces, de même qu'entre les trois plus grandes villes canadiennes (MAF, 1992-1993, p. 40). En plus du volumineux rapport canadien qui fait plus de 500 pages, un exercice de prospective a été réalisé sur le sujet, ce qui a donné lieu à la publication d'un numéro spécial de *Chiffres à l'appui*.

La planification stratégique n'a pas été laissée pour compte au cours de ces années. Au contraire, une attention particulière lui a été accordée pour répondre aux besoins de cette démarche dans l'action du Ministère: «En soutien de sa propre démarche de renouvellement et de redéploiement de sa mission, le ministère a recouru systématiquement aux indicateurs permettant de dégager les grandes tendances de l'évolution du secteur culturel au Québec. Ces données se sont avérées des instruments utiles aux fins de planification stratégique.» (MAF, 1995-1996, p. 46)

Cependant, il n'est pas sans intérêt de signaler que les programmes de recherche connaissent des ruptures et que la persistance des travaux peut faire défaut, comme cela est arrivé dans l'évaluation de la politique culturelle tout comme d'autres travaux qui n'avaient pas le bonheur de se situer en tête des priorités. La recherche n'est pas à l'abri des coups d'État, d'un changement du parti au pouvoir, ni de révolutions internes, comme le montre l'analyse des organigrammes. Les mutations dans la structure administrative, avec des mandats qui s'ajoutent et d'autres qui sont retranchés, ne sont pas sans perturber les programmes de recherche et de production statistique.

### **Les pratiques culturelles des jeunes adultes, des adolescents et des enfants**

Si les pratiques culturelles de la population de 15 ans et plus sont bien connues, il en est autrement des adolescents et des enfants. Les jeunes adultes sont dans une période charnière de leur vie, n'étant plus des adolescents ni non plus des adultes encore. Leurs pratiques culturelles ont été étudiées dans le cadre du Sommet du Québec et de la jeunesse (2000). Deux études sur les pratiques des jeunes ont été entreprises à cette occasion. L'une consistait en une revue de la

littérature et en une synthèse critique, faite par l'Observatoire Jeunes et Société à la demande du Ministère (Boily *et al.*, 2000); l'autre a été réalisée par la Recherche et portait sur une exploitation des données de l'Enquête sur les pratiques culturelles au Québec en vue de dégager les pratiques culturelles des jeunes de 15 à 35 ans et de les comparer à celles de leurs aînés (Séguin-Noël, 2000).

Une étude des adolescents, plus précisément des élèves du secondaire, a été effectuée en 1994, en collaboration avec le ministère de l'Éducation ainsi que celui des Affaires municipales. Elle avait pour objectif de connaître les loisirs des élèves du secondaire dans le réseau public (Giroux et Garon, 1994). Aucune autre enquête menée auprès des jeunes n'a été réalisée par la suite, de sorte que les pratiques de loisir des jeunes d'aujourd'hui nous sont largement inconnues. Toutefois, le Ministère a soutenu des recherches sur l'appropriation des nouvelles technologies par les jeunes (Piette, Pons et Giroux, 2007) et une étude sur leurs pratiques culturelles dans le contexte de l'univers technologique (Pronovost, 2011).

### **La réorganisation du millénaire**

La création d'organismes autonomes, qui délestait le Ministère du brouhaha quotidien de l'attribution des aides publiques, a eu comme effet de ressac de repenser l'action publique en matière de culture d'une façon plus cohérente et avec des objectifs précis. Le Ministère n'est plus le petit commis qui répond à la clientèle. Il est passé à une vitesse supérieure dans sa planification, qui, cette fois, se veut stratégique. Cela présuppose que des données et des stratégies fiables guident les décisions dans l'atteinte d'objectifs qui s'inscrivent dans une nouvelle vision de la culture. La culture, l'une des bases de la société québécoise, n'est plus de la seule responsabilité de l'État, mais se partage avec les acteurs sociaux et les gouvernements locaux. En rupture profonde avec le passé, l'action ministérielle n'est plus un service de dépannage avec des visées interventionnistes, elle est devenue une action s'inscrivant dans un projet de société<sup>5</sup>, lequel se veut immergé dans la modernité et la mondialisation. Cela se traduira par un dynamisme vigoureux dans certains domaines, notamment dans celui de la révolution numérique. Plus qu'y être invité, le ministère a l'obligation de revoir sa mission dans un contexte

---

<sup>5</sup> Ce projet est cependant bien différent de celui qui a présidé la création du ministère des Affaires culturelles.

de mondialisation et de développement technologique, tout en s'enracinant dans la diversité culturelle de la société québécoise.

L'on conçoit que les nouvelles perspectives de l'action ministérielle ne puissent plus être guidées par l'improvisation et que des services d'*intelligence* lui soient nécessaires. Le Ministère souscrit ainsi à la nouvelle mouvance guidant l'action des pouvoirs publics, la planification stratégique. Dans ce contexte, il n'est plus étonnant que la recherche soit intégrée dans un ensemble stratégique supérieur. Cela n'entraînera pas cependant une fusion des fonctions de recherche et de planification. On assiste plutôt, en 2004, à une réorganisation qui scinde les deux fonctions avec la création d'une direction de la recherche, des politiques et du lectorat, et d'une autre direction chargée de la planification stratégique et de l'évaluation de programmes.

Les mandats de recherche, liés aux politiques, ont mobilisé les chercheurs. Des équipes de travail ont été formées pour répondre aux priorités ministérielles. Ainsi, cinq chantiers de travail ont été lancés, qui vont guider la recherche au cours des années subséquentes. Il s'agit de la connaissance de la réalité régionale, avec notamment l'élaboration de portraits régionaux, des conditions socioéconomiques des artistes, du financement de la culture, des pratiques culturelles ainsi que de la propriété intellectuelle, du lectorat et des bibliothèques publiques.

En 1999-2000, on peut lire que

la Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique met à la disposition des décideurs, et au premier chef des autorités ministérielles, une information de pointe susceptible d'éclairer l'action et la prise de décision dans les domaines de la culture et des communications. De concert avec les autres unités administratives du Ministère de même qu'avec le CALQ [Conseil des arts et des lettres du Québec] et la SODEC (Société de développement des entreprises culturelles), elle dégage une vision large et actualisée des enjeux propres à la société québécoise et de nature à soutenir la planification et la réalisation de la mission ministérielle. Par ses activités, elle contribue aussi activement à la modernisation de la gestion ministérielle. (MAF, 1999-2000, p. 19)

Cette direction

est responsable de la confection du plan stratégique et du plan d'action ministériel qui en découle. Elle contribue également à l'acquisition de connaissances par la production d'études et de statistiques de même que par la participation à la mise en place et au maintien de réseaux de réflexion et de prospective. De plus, elle assume la responsabilité du plan ministériel de veille axé sur des cibles stratégiques clairement définies. Elle diffuse les résultats de ses recherches et les constats qui s'ensuivent auprès des différentes unités du Ministère, des sociétés d'État et du milieu de la culture et des communications. Elle maintient des liens avec les réseaux de recherche nationaux et internationaux, ce qui lui permet de disposer de données comparatives et de garder à jour ses méthodes de recherche, en plus de favoriser une plus large diffusion des recherches québécoises. (MAF, 1999-2000, p. 19)

### **L'évolution du Service de la recherche au Ministère**

Il convient de préciser que cette section portant sur l'évolution du Service de la recherche ne couvre que partiellement la recherche qui se faisait au Ministère. Plusieurs directions et organismes relevant du Ministère effectuaient des recherches liées à leur champ de compétence, par exemple en matière patrimoniale, archivistique ou de bibliothèques publiques.

En outre, la méthodologie utilisée, soit l'analyse des rapports annuels, présente des limites en raison des exigences gouvernementales établies par la Loi sur l'administration publique (projet de loi 82), adoptée en 2000. Cette loi établit que «chaque ministère ou organisme devra rendre compte des résultats atteints notamment par la production d'un rapport annuel de gestion» (notes explicatives du Projet de loi 82). Ainsi, au début des années 2000, le Ministère se recentre sur la gestion, en concordance avec la Loi sur l'administration publique de 2000. Les rapports annuels deviennent des rapports de gestion et, du même coup, disparaissent les mentions à la recherche ministérielle. *Alea jacta est*, semble-t-il, sur la recherche ministérielle autre qu'administrative! Il en résulte qu'il n'est plus possible de suivre l'évolution du Service de la recherche à partir de 2001.

Les ministères sont des organisations fonctionnant selon un modèle hiérarchique, organisé selon des rôles, verticalement et horizontalement distribués, allant des niveaux décisionnels aux niveaux opérationnels. Les organigrammes sont à cet effet très révélateurs du pouvoir et des initiatives qui peuvent être prises dans une organisation. Même si les mandats de la Recherche ont assez peu évolué au cours des décennies, la place occupée par celle-ci dans les organigrammes du Ministère est très révélatrice de l'importance de la connaissance dans la prise de décisions. À cela s'ajoutent des impératifs de l'organisation gouvernementale, les ordonnances du Conseil du trésor et les formats prescrits pour l'appareil gouvernemental, par exemple. Ainsi, l'introduction d'une plus grande rationalité dans la gouvernance se traduira par une importance accrue de la planification, par des exigences dans la démonstration des demandes par des données, des statistiques et des études, et par une reddition de comptes selon le même modèle. Selon les années, la Recherche se trouve sous l'autorité directe du ou de la sous-ministre, ou dépend d'une direction générale. En outre, il convient de préciser que ses mandats pourront varier selon que ces directions générales sont responsables d'un domaine particulier,

comme les arts et les lettres, ou étendent leur responsabilité à l'ensemble du Ministère, comme une direction de l'administration.

C'est ainsi que la Recherche, par un jeu d'échelles dans les organigrammes, a occupé une place plus ou moins proche de la centralité dans l'espace gravitationnel du pouvoir. Les différentes dénominations qu'elle a prises sont révélatrices de l'importance qu'on lui accorde. Elle a été le plus souvent confinée à un rôle subalterne de serviteur, comme l'indique bien sa dénomination la plus fréquente de «Service de la recherche». Par ailleurs, elle est montée en grade, à l'occasion, pour devenir une direction, ou par son jumelage avec d'autres fonctions, telles celles de la production statistique ou de la planification stratégique.

D'autres facteurs ont également joué dans les mandats de la Recherche, en particulier lorsque celle-ci présentait elle-même son programme. Au cours des premières décennies de son existence, le Service de la recherche logeait à la même enseigne que les unités responsables des bibliothèques publiques et du développement culturel régional. Ce partage physique d'un même espace, par un jeu de sociabilité, se reflète dans la programmation de la recherche, par l'importance qui a été accordée aux équipements culturels, à la structuration des milieux et au développement régional. Le Service de la recherche dépendait alors directement du sous-ministre de l'époque, Guy Frégault. Celui-ci, étant donné sa formation d'historien, était sensible à l'importance de la recherche et à l'autonomie laissée aux chercheurs. Il n'en sera pas toujours ainsi. Des demandes *ad hoc* ainsi que des urgences, dont l'importance avait une durée de vie aussi longue que celle des éphémères, ont maintes fois perturbé l'échéancier des travaux de recherche.

Nous présentons, en annexe 3.1, un tableau des différentes dénominations de ce qui était initialement le Service de la recherche et de la planification, en 1970.

### **Les références explicites à l'Enquête sur les pratiques culturelles dans les rapports annuels**

Dans le rapport de 1998, on peut lire que

[m]otivé par la nécessité d'avoir un éclairage adéquat sur le profil et le comportement des publics et des non-publics en matière d'activités culturelles, le Ministère mène périodiquement des enquêtes. En 1997-1998, une importante enquête sur les pratiques culturelles a donné lieu à la publication, en mai 1997, d'un rapport intitulé *La culture en pantoufles et souliers vernis* et diffusé par Les Publications du Québec. Diverses autres études ont été produites, dont un rapport sur les femmes artistes et sur leur insertion professionnelle qui a paru à l'occasion de la *Journée internationale des femmes*. (MAF, p. 29)



En 2000, on ajoute qu'en

«ce qui a trait à la recherche, l'année 1999-2000 a vu se poursuivre, sur un cycle de 20 ans, l'analyse des pratiques culturelles des Québécois et des Québécoises. Entreprise pour la première fois en 1979, l'enquête quinquennale sur ces pratiques constitue une formidable source d'information contribuant à leur connaissance tout autant qu'à la confection des politiques et des programmes. convoitée par les chercheurs québécois et étrangers, cette enquête donnera lieu à des publications au cours de l'année 2000. (MAF, p. 38)

Le Ministère qualifie, dans les derniers rapports annuels, cette enquête «d'exceptionnelle». Elle permet, selon lui, de définir les grandes tendances sur les pratiques culturelles au Québec et d'en suivre l'évolution. Nous ne pouvons dès lors que nous étonner de sa décision de ne pas poursuivre cette enquête.

### **Conclusion**

Dès sa création, le MACQ a vu la nécessité d'assumer des fonctions de recherche et de statistique dans le domaine culturel, étant donné le piètre état des connaissances relatives à ce dernier. Toutefois, l'accomplissement de ces fonctions s'est fait selon des parcours changeants et chaotiques, en cohabitation avec d'autres fonctions, telles que la planification stratégique, l'évaluation de programmes et l'élaboration de politiques. La recherche proprement dite a toujours gardé un statut minoritaire quant au programme de travail, aux effectifs et aux ressources financières. En outre, elle a toujours eu de la difficulté à défendre sa priorité parmi les autres fonctions, face aux impératifs de la gestion courante qui prennent un caractère d'urgence, décalant d'autant dans le temps les travaux de recherche.

Les réorganisations administratives ont également joué un rôle perturbateur dans les travaux de recherche qui, relevant plutôt du moyen terme, nécessitent un environnement stable. Comme dans un jeu d'échelles, l'unité de recherche a voyagé dans les organigrammes, se retrouvant fusionnée à l'intérieur de boîtes dont l'étiquette était élastique.

Au fil du temps, divers événements sont venus changer le mandat de recherche, par exemple la création d'organismes autonomes qui assument des responsabilités auparavant dévolues au MACQ, par exemple la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) et l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ). Mentionnons également les réorganisations administratives qui sont venues modifier les mandats et les ressources affectées à l'unité de recherche et de statistique. Il serait important à cet égard de mieux documenter la création de l'IQRC dans la foulée de l'adoption de

la Politique du développement culturel. Le volume 1 est assez explicite sur les besoins de recherche et il serait intéressant d'analyser les rapports entre l'IQRC et le Ministère. Par ailleurs, un bilan de la recherche à l'IQRC, avant que ce dernier ne devienne le Centre Urbanisation Culture Société de l'Institut national de la recherche scientifique (INRS), serait aussi à faire.

Il pourrait sembler que l'évolution de la recherche au Ministère a suivi un parcours chaotique. Cependant, dès le début et jusqu'à tout récemment, le programme de recherche et de statistiques a montré une continuité dans ses travaux de statistique et de recherche. Il a essayé de se situer dans la ligne de pensée que propose l'UNESCO. La recherche s'est également inspirée des travaux qui se font à l'étranger, en France notamment. Deux phénomènes importants présagent d'un parcours différent dans l'avenir. Il y a eu la création de l'OCCQ et un changement majeur dans l'action culturelle du Ministère dans la dernière décennie.

<début encadré>

### **Encadré 3.7 Le rôle central de la culture**

La culture joue un rôle central dans le maintien et le renforcement de la qualité de la vie et du bien-être des individus et des communautés. Les pratiques, les biens et les expressions culturels sont des véhicules essentiels de création, de transmission et de réinterprétation des valeurs, des aptitudes et des convictions, à travers lesquelles les individus et les communautés expriment le sens qu'ils donnent à leur vie et à leur propre développement. Ces valeurs, aptitudes et convictions modèlent également la nature et la qualité des relations sociales. Elles ont un effet direct sur le sentiment d'intégration, de coopération, de confiance et de tolérance à l'égard de la diversité, et orientent les actions individuelles et collectives. Dans la mesure où elles sont héritées des générations précédentes, puis adaptées et élargies par les membres actuels de la communauté, elles sont constamment redéfinies et transformées et répondent ainsi à la diversité culturelle et à l'évolution des systèmes de valeurs et des modes d'expression créative.

UNESCO (2014). Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement : Manuel méthodologique, p. 84.

<fin encadré>

Après le transfert d'une grande partie de la responsabilité statistique du Ministère à l'OCCQ, le Ministère s'est appliqué plutôt à la collecte de statistiques administratives aux fins de ses programmes. Cela nous amène à une autre considération, celle de la planification du développement culturel dans la planification des éléments de programmes.

La politique culturelle de 1992 imprimait une nouvelle direction au Ministère, qui passait de la gestion de ses activités à celle de leur planification. Comme l'observait Garon en 1994, «le

mouvement de décentralisation fonctionnelle et territoriale, joint à la consolidation du pouvoir des institutions artistiques et culturelles, demandait une révision du rôle de l'État dans l'exercice de ses pouvoirs, en particulier celui du passage d'un État gestionnaire à un État planificateur» (Garon, 1994, p. 4). Nous avons signalé, au cours de ce chapitre, l'importance accrue qu'a prise la planification à une certaine époque.

Que pouvons-nous dire d'autre de l'examen des rapports annuels? Tout d'abord, qu'il y a une absence d'autocritique. Le contraire eût été étonnant. Il aurait toutefois été intéressant d'avoir un bilan des projets reportés ou abandonnés et des raisons des changements d'orientation des services de recherche.

Il reste que cet examen chronologique demeure révélateur en ce qu'il indique la place plus ou moins grande qu'occupe la recherche dans un ministère. Nous avons pu observer qu'elle était beaucoup plus importante au début qu'à la fin et lorsque la planification prenait de l'importance. Par ailleurs, la recherche demeure dérangeante et, dans certains cas, la prise de décision est plus facile en situation d'ignorance qu'en connaissance des enjeux. Il faut également préciser que le temps de la recherche est en déphasage avec celui de l'action, de sorte que ses résultats surviennent après que des décisions ont été prises. La tablette demeure alors le lieu d'un éternel repos de bien des rapports.

Il se dégage toutefois un bilan positif, en rétrospective, de la recherche et de l'EPC. À travers les résultats d'enquêtes et les analyses qui ont été faites, c'est l'évolution culturelle du Québec qui se trace en filigrane, avec la Révolution tranquille, la gratuité scolaire, le boom démographique de l'après-guerre (la Deuxième Guerre mondiale) et la révolution numérique. Les transformations technologiques et sociales ont recomposé les valeurs culturelles des Québécois (du classicisme à l'hédonisme) et les modalités de leur consommation culturelle (de l'analogique au virtuel).

Cependant, cette évolution, passée au prisme d'une analyse critique des pratiques culturelles, laisse entrevoir encore des trous et des déchirures dans le tissu social ainsi que de graves accidents géographiques qu'il faudra bien étudier. En outre, la pandémie de l'an 2020 a laissé, dans tout le système culturel, des séquelles importantes qu'il sera important d'évaluer.

Par ailleurs, dans des recherches futures, il serait pertinent d'étudier dans quel contexte sociohistorique l'État québécois s'est intéressé aux données culturelles, et pourquoi. Il serait

notamment intéressant de mieux comprendre comment ont eu tendance à être traitées les questions de «démocratie culturelle» et de «démocratisation de la culture», et quel rôle a joué l'appel (ou non) à des «données probantes».

D'autre part, il serait utile de mieux comprendre pourquoi la série des enquêtes a été abandonnée; cela est significatif de la place réelle qu'ont occupée les données dans l'établissement de politiques.

### **Bibliographie**

Allaire, B. (2011). *Temps, culture et communication: pour une critique de la statistique culturelle* [thèse de doctorat]. Montréal, [Département de communication], Université de Montréal.

Allaire, B., Bernier, S., Garon, R., Hébert, G., Langlois, S., Martin, C. et Pronovost, G. (2012). *Le système d'indicateurs de la culture et des communications au Québec. Deuxième partie: les études de faisabilité*. Québec, Gouvernement du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec.

Boily, C., Duval, L. et Gauthier, M. (2000). *Les jeunes et la culture. Revue de la littérature et synthèse critique*. Québec, Gouvernement du Québec, Ministère de la Culture et des Communications.

Caron, J.-F., De Koninck, M.-C., Gagnon, G., Hardy, G. et Morin, F. (1989). *Tendances et évolution de la société québécoise dans ses principales caractéristiques. Éléments d'analyse*, [non publié] Québec, Gouvernement du Québec, Ministère des Affaires culturelles.

Conseil de la langue française (1991). *Indicateurs de la situation linguistique au Québec*. Québec, Gouvernement du Québec, <[http://www.cslf.gouv.qc.ca/bibliotheque-virtuelle/publication-html/?tx\\_iggcplus\\_pi4%5Bfile%5D=publications/pubf117/f117p1.html](http://www.cslf.gouv.qc.ca/bibliotheque-virtuelle/publication-html/?tx_iggcplus_pi4%5Bfile%5D=publications/pubf117/f117p1.html)>, consulté le 12 janvier 2022.

Direction du lectorat de la recherche et des politiques (2007). *Séminaire sur l'avenir de la culture et des communications. Recueil de textes*. Québec, Gouvernement du Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la condition féminine, Québec.

- Dubois, V. (2003). «La statistique culturelle au ministère de la Culture, de la croyance à la mauvaise conscience». Dans O. Donnat et O. Tolila (dir.), *Public(s) et politiques culturelles*. Paris, Presses de Sciences Po, p. 25-32.
- Garon, R. (1987). *Les industries culturelles en zone franche, quelles chances de survie?* Québec, Gouvernement du Québec Ministère des Affaires culturelles.
- Garon, R. (avril 1994). *Trente ans de politique culturelle québécoise: d'un État gestionnaire à un État planificateur* [Colloque], Journades Sobre El Canadá.
- Garon, R. et Lapointe, M.-C. (2006). *La culture en mutation: les tendances pour l'avenir*. Québec, Gouvernement du Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. Girard, A. (1972). *Développement culturel, expériences et politiques*. Paris, UNESCO.
- Giroux, L. et Garon, R. (1994). *En vacances et à l'école: les loisirs des élèves du secondaire*. Québec, Gouvernement du Québec, Ministère de l'Éducation, Ministère de la Culture et des Communications, Ministère des Affaires municipales.
- Godet, M. et Durance, P. (2011). *La prospective stratégique. Pour les entreprises et les territoires*. Paris, Dunod.
- Grandmont, G. (2016). *La culture, un capital à faire fructifier: regards sur l'action publique*. Montréal, Presses HEC.
- Institut de statistique de l'UNESCO (2013). *Mesurer la participation culturelle. Manuel n° 2 du cadre pour les statistiques culturelles de 2009*. Montréal.
- Lamonde, C. (1982). *Rapport de la consultation du ministre des Affaires culturelles du Québec*. Québec, Gouvernement du Québec, Ministère des Affaires culturelles.
- Luckerhoff, J. (2012). Le Musée national des beaux-arts du Québec est-il condamné à séduire? Dans A. Meunier. (dir.) *La muséologie, champ de théories et de pratiques*. Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 41-78.
- Luckerhoff, J. et Guillemette, F. (dir.) (2012). *Méthodologie de la théorisation enracinée. Fondements, procédures et usages*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Office québécois de la langue française (2008). *Production culturelle et langue au Québec*. Québec, Gouvernement du Québec.

Piette, J., Pons, C.-M. et Giroux, L. (2007). *Les jeunes et Internet: 2006. Rapport final de l'enquête menée au Québec*. Québec, Gouvernement du Québec, Ministère de la Culture et des Communications.

Pronovost, G. (2011). «Étude exploratoire de nature qualitative sur les pratiques culturelles des jeunes dans le contexte de l'univers technologique actuel». *Survola* (18).

Séguin-Noël, R. (2000). *Les pratiques culturelles des jeunes de 15 à 35 ans en 1999*. Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique, Québec, Gouvernement du Québec, Ministère de la Culture et des Communications.

Annexe 3.1

**Dénominations prises au cours des années par le Service de la recherche et de la planification, créé en 1970**

1970	Service de la recherche et de la planification
1973 à 1980	Service de la recherche
1981 et 1982	Direction de la planification et de la programmation budgétaire
1983 et 1984	Service de la recherche et de la planification
1985	Service de la planification, des politiques et de la recherche
1986 à 1988	Direction de la recherche
1989 à 1993	Direction de la recherche et de la statistique
1994 à 1996	Direction de la recherche, de l'évaluation et de la statistique
1997 et 1998	Direction de la recherche et de la statistique
1999 et 2000	Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique
2001	Action stratégique, recherche et statistique
2002 à 2004	Direction de la recherche et de la statistique
2005	Direction du lectorat, de la recherche et des pratiques
2006 et 2007	Direction du lectorat, de la recherche et des politiques
2008 et 2009	Direction de la recherche et de l'évaluation de programmes
2010 et 2011	Direction du lectorat et des politiques
2012	Direction de la recherche et de l'évaluation de programmes
2013 et 2014	Direction du livre, de la recherche et de l'évaluation
2015 à 2018	Direction du livre, de l'audiovisuel et de la recherche

## Chapitre 4 Enquête sur les pratiques culturelles au Québec: exploration de son contenu

Marie-Claude Lapointe, Rosaire Garon et Jason Luckerhoff

Depuis sa création en 1961, le ministère qui s'occupait des affaires culturelles<sup>1</sup> s'est préoccupé de la recherche, qu'elle se réalise à l'interne ou à l'externe. En plus d'études ponctuelles ou sectorielles, entre 1979 et 2014, il a réitéré à huit reprises son Enquête sur les pratiques culturelles au Québec<sup>2</sup> dans le but de produire une lecture actualisée des pratiques culturelles. Plus précisément, il se dégage de ces affirmations une volonté du Ministère d'identifier et de mesurer les changements de comportements qui se produisent sous l'effet de facteurs sociaux, culturels, économiques et technologiques. Y sont mesurés: les habitudes de lecture, l'écoute et la consommation de la musique, les équipements audiovisuels que possèdent les ménages, la consommation médiatique, la fréquentation des lieux culturels, les sorties au cinéma et au spectacle, les pratiques en amateur, les formes d'engagement dans la vie culturelle ainsi que l'achat d'œuvres d'art et de métiers d'art. Comme Gauthier le souligne, le Ministère effectue un sondage longitudinal de tendance, tout en précisant que, d'une année à l'autre, «le questionnaire est passé à différents échantillons d'une même population à différents moments» (2009, p. 457), ce questionnaire demeurant sensiblement le même à chaque collecte de données<sup>3</sup>. Cette forme de sondage comporte plusieurs avantages:

Lorsqu'on peut répéter la même enquête à plusieurs reprises, les possibilités sont beaucoup plus riches. On peut alors observer l'évolution de certaines caractéristiques de la population ou encore de relations entre variables, dans le temps. [...] Le sondage de tendance peut s'intéresser aux changements à court ou à long terme. [...] De telles études sont possibles dans la mesure où des questions identiques sont posées dans les différents sondages. Elles permettent d'aller plus loin qu'un sondage ponctuel. On peut ainsi vérifier si certaines relations sont stables ou non dans le temps, ou encore mesurer l'effet de l'environnement extérieur sur l'évolution des résultats. (Blais et Durand, 2009, p. 458-459)

---

<sup>1</sup> Ce ministère est maintenant connu sous le nom de Ministère de la Culture et des Communications. Au cours des temps, ses différentes dénominations ont affiché ses mandats actualisés. Nous emploierons ici la dénomination générique Ministère.

<sup>2</sup> Les années d'enquêtes sont : 1979, 1983, 1989, 1994, 1999, 2004, 2009 et 2014. À ce jour, l'enquête de 2014 est la dernière qui a été menée par le Ministère et, selon toute probabilité, elle ne sera pas reconduite dans son format traditionnel.

<sup>3</sup> Une enquête longitudinale peut prendre différentes formes : étude de cohorte lorsqu'elle s'intéresse à un même sous-groupe de la population dans le temps; étude de panel lorsque les mêmes personnes sont interrogées à différentes périodes; étude de tendance lorsque les caractéristiques d'une population font l'objet d'un suivi temporel. L'enquête du Ministère appartient à cette dernière catégorie (Babbie, 2010).



Les huit enquêtes ont été effectuées selon la même méthode: depuis 1979, les données sont recueillies par sondage téléphonique d'opinion de type quantitatif. Les répondants sont âgés de 15 ans et plus<sup>4</sup>, ils doivent pouvoir s'exprimer en français ou en anglais, être joints par téléphone filaire<sup>5</sup> et habiter au Québec dans des ménages privés; les personnes résidant dans des ménages collectifs comme les centres hospitaliers de soins de longue durée, les couvents et les prisons ne sont pas jointes. Il convient de signaler que, même si les échantillons sont probabilistes, certains groupes de la population sont plus difficiles à joindre ou sont sous-représentés, par exemple les minorités ethniques et linguistiques, la population peu scolarisée, celle des Premières Nations, tout comme les personnes appartenant à certaines dénominations religieuses. En outre, la non-réponse est plus élevée parmi ces groupes. Même si la pondération vient partiellement corriger la sous-représentation des groupes minoritaires, le nombre de répondants figurant dans ces groupes demeure insuffisant pour mener des analyses poussées.

Depuis 1979, les questions posées aux répondants sont sensiblement les mêmes d'une enquête à l'autre à quelques détails près, ce qui favorise la caractérisation de l'évolution des pratiques culturelles. Ces variations dans le libellé de questions peuvent «chatouiller» les orthodoxes de la statistique, mais il arrive que des modifications doivent être apportées afin de mieux rendre compte de la réalité. C'est par exemple le cas des questions portant sur la fréquentation des musées. À la fin des années 1980 et au début des années 1990, le Ministère avait déployé des efforts pour conférer une plus grande dignité à ses musées d'État. Par exemple, le Musée de la civilisation, à Québec, ouvre ses portes en 1989, année où le Musée canadien des civilisations déménage à Hull<sup>6</sup>. Le Musée d'art contemporain, à Montréal, après avoir déménagé à plusieurs reprises entre 1965 (année de sa création) et 1992, trouve enfin un domicile fixe à la Place des Arts. C'est pourquoi, dans l'enquête de 1994, il a été jugé bon de s'intéresser de plus près à la fréquentation de chacune de ces institutions.

---

<sup>4</sup> À l'exception de 1979; l'âge minimal pour répondre au sondage était alors de 18 ans.

<sup>5</sup> Toutefois, en 2014, un sous-échantillon de 222 répondants a été joint par téléphone cellulaire.

<sup>6</sup> En 1986, le Musée national de l'Homme, sis à Ottawa, est renommé Musée canadien des civilisations. En 1989, il sera logé dans un nouvel édifice, à Hull (alors municipalité à part entière, Hull est devenu un secteur de la ville de Gatineau depuis la fusion municipale de 2002). La Loi canadienne sur les musées, qui est entrée en vigueur en 1990, a eu pour effet de dissoudre la Corporation des musées nationaux du Canada et de créer, entre autres, la Société du Musée canadien des civilisations. Ce musée prendra le nom de Musée canadien de l'Histoire en 2012.

De même, quoique concernant un autre domaine, plusieurs questions ont été ajoutées en 2009<sup>7</sup> pour rendre compte de l'effet des technologies. L'ensemble de questions sur les musées d'art a donc été réduit à une seule, soit: «Au cours des douze derniers mois, à quelle fréquence êtes-vous allé dans un musée d'art comme le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée d'art de Joliette ou tout autre musée d'art?» D'autres questions n'étaient plus pertinentes ou témoignaient d'habitudes passées ou en voie de disparition parmi la population québécoise. C'est notamment le cas de la question suivante: «Au cours des douze derniers mois, avez-vous acheté des cassettes vierges?», qui n'a pas été incluse dans le questionnaire de 2009. Si d'autres questions ont aussi été retirées en raison de la désuétude dans laquelle étaient tombées les technologies sur lesquelles elles portaient, certains des ajouts proposés se sont montrés prématurés et n'ont pu être faits. C'est par exemple le cas de la lecture de livres numériques: le prétest a révélé que cette pratique était encore trop peu répandue en 2009 pour qu'il soit pertinent de la mesurer. Il faut en outre préciser que le format téléphonique du sondage impose des pressions sur le temps des entrevues, de sorte que des raccourcis (filtres) sont parfois choisis pour mieux contrôler le temps moyen des entrevues.

Ces enquêtes partagent également le même moment de collecte des données, soit le printemps, et les questions portent sur les douze mois antérieurs<sup>8</sup>. Au plus tôt, elles ont débuté en avril et, au plus tard, elles se sont terminées en juillet. Entre 1979 et 2009, le taux de réponse global a varié entre 51,8% et 71,1%. En 2014, il a chuté à 15%<sup>9</sup>. Quant aux numéros de téléphone, ils sont composés de façon aléatoire et l'échantillon est stratifié selon les régions administratives. De manière générale, la taille de l'échantillon s'est gonflée au cours des années, passant d'environ 3 000 répondants en 1979 à plus de 6 500 à partir de 1999.

---

<sup>7</sup> Voir les questions de l'enquête : <[https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/pratiques-culturelles2009/Pratique\\_2009\\_Territoire\\_Annexe.pdf](https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/pratiques-culturelles2009/Pratique_2009_Territoire_Annexe.pdf)>, consulté le 3 février 2022.

<sup>8</sup> Plusieurs reprochent que cette plage de temps soit imprécise et trop soumise à des défaillances de la mémoire. Rappelons que cette enquête n'est pas faite à des fins fiscales, mais dans le but d'avoir un aperçu des pratiques, si grossier soit-il.

<sup>9</sup> Le *Survolt* n° 27 (mars 2016) fait mention d'un taux de 32,7% dans la section «Méthodologie». Cependant, un petit encadré a été ajouté afin de préciser que, à «la suite d'analyses effectuées, a posteriori, le taux de réponse global a été révisé et se situe à 15%».

Ces augmentations successives de la taille des échantillons sont essentiellement dues au souci de représentativité et de généralisation des résultats ainsi qu'au désir d'élargir les possibilités d'analyse. À titre d'exemple, le Ministère souhaite se donner la possibilité de faire des analyses régionales: un minimum de personnes sont donc interrogées dans chaque région administrative du Québec. Le nombre de régions étant passé de 10 à 17 entre l'enquête de 1989 et celle de 1994, la taille de l'échantillon a été bonifiée. Sur ce point, il est important de noter que les régions de la Montérégie, de la Capitale-Nationale et de Montréal sont surreprésentées dans les sous-échantillons afin de témoigner de la concentration de population qui y habite et de ses particularités (p. ex. la diversité linguistique de la région de Montréal)<sup>10</sup>. En outre, les données sont pondérées en fonction du sexe, de l'âge et de la langue parlée à la maison.

### **Les termes couverts**

À l'examen général du questionnaire, on observe une forte emprise des domaines d'intervention du Ministère sur le contenu de l'Enquête. Ainsi, certaines questions s'ajouteront en raison d'un élargissement des mandats ministériels. Ce phénomène rejoint celui des politiques culturelles, souvent élaborées selon les chasses gardées des ministères, ce qui nous conduit à aborder le thème incontournable de la définition de la culture et de l'action politique qui s'exerce sur cette dernière. Comme le souligne bien Poirrier, «le volontarisme des pouvoirs publics – la politique culturelle – participe de l'explicite, du moins dans ses attendus, et son étude historique permet de définir à la fois l'image que les pouvoirs publics qui impulsent cette politique ont de la “culture” et l'idée qu'ils se font de leur rôle dans ce domaine» (1996, p. 5). C'est pourquoi enquêter sur les loisirs pourrait sembler un acte de prédation s'exerçant au détriment de la compétence d'une autre administration. La question n'est pas nouvelle, et elle s'est posée en France lors même de la création du ministère de la Culture: «[L]e nouveau ministère définit sa mission, d'une part, contre l'Éducation populaire et son représentant administratif, le Haut-Commissariat à la jeunesse et aux sports et, d'autre part, contre l'Éducation nationale et l'ancien secrétariat d'État aux Beaux-Arts.» (Urfalino, 1996, p. 33-34)

### ***Les loisirs en général***

---

<sup>10</sup> À titre d'exemple, en 2009, 1000 personnes ont été interrogées dans la région de la Montérégie, le même nombre dans la région de la Capitale-Nationale, 1200 dans la région de Montréal et 250 dans chacune des autres régions administratives.

La première enquête, réalisée en 1979, s'ouvrait sur des questions portant sur les loisirs en général; leur objectif était de contextualiser les résultats obtenus au sujet des pratiques culturelles et de les mettre en rapport avec d'autres activités réalisées durant les temps libres, tout en mettant les répondants en confiance. Grosso modo, ces questions ont été posées jusqu'en 1994 et quelques-unes en 1999 et en 2004. Par la suite, le resserrement des objectifs, la nécessité de faire passer le questionnaire en trente minutes ou moins afin de maximiser le taux de réponse et des contraintes financières ont occasionné le retrait des questions sur les loisirs en général de même que de celles qui n'entretenaient pas un lien direct avec les responsabilités du Ministère.

On notera que ce dernier était invité à questionner sur les loisirs parce que, à l'époque, son intervention régionale dans le domaine du développement culturel s'appuyait sur les organismes locaux et les municipalités, dont les interventions touchaient à la fois aux sports, aux loisirs et à la culture. Le domaine socioculturel se trouvait ainsi dans une zone juridictionnelle ambiguë et conflictuelle, entre le Ministère et l'unité administrative responsable du loisir<sup>11</sup>. Par contre, cette connaissance des préférences en matière de loisirs n'était pas superflue pour les agents du Ministère en dehors des grands centres urbains.

### ***La télévision***

Tout comme il ne pouvait pas ignorer les loisirs, le Ministère ne pouvait pas davantage ignorer les pratiques médiatiques<sup>12</sup>. Ce thème se montrait de plus en plus essentiel à la suite de la fusion en 1994 du ministère des Communications et de celui de la Culture. La principale source d'information du premier concernant ces pratiques demeurait cependant un sondage par souscription, l'enquête Statmédia, qui couvrait les médias électroniques et la presse écrite. Par ailleurs, l'ajout de questions sur l'écoute de la télévision et de la radio permettait des recoupements avec d'autres pratiques, ce qui n'était pas possible dans le cadre des sondages portant seulement sur les pratiques médiatiques.

---

<sup>11</sup> La responsabilité du domaine du loisir a été confiée à différents ministères. Au début, cette responsabilité relevait d'un Haut-commissariat à la jeunesse, aux loisirs et aux sports (1964), avant de devenir le Ministère du loisir, de la chasse et de la pêche (1979), puis de passer sous la gouverne du Ministère des Affaires municipales (1994), pour trouver une certaine stabilité en 2005 lorsqu'il a été intégré au ministère responsable de l'éducation (MELS, MEESR, MEES). Précisons toutefois qu'à partir de 1994, les responsabilités en matière de loisir culturel et de loisir scientifique ont été transféré au ministère de la Culture et des Communications.

<sup>12</sup> Signalons que le MCC souscrivait à des sondages qui abordaient les pratiques médiatiques, en particulier à StatMédia de la firme Jean Jolicoeur & Ass., de la fin des années 1980 jusque dans les années 1990.

Des questions sur le nombre moyen d'heures d'écoute de la télévision par jour pendant la saison régulière (de septembre à mai) ont été intégrées au tout début du questionnaire à partir de 1983. En 1989, on s'intéresse aussi aux abonnements payants des répondants (p. ex. la chaîne Super Écran), étant donné leur éventuelle incidence sur la fréquentation du cinéma en salle. À partir de 1994, au-delà du temps consacré à la télévision, les contenus sont également observés. On introduit donc des questions portant sur l'écoute de différents genres d'émissions, ces questions se bonifiant au cours des ans pour rendre compte des changements dans l'univers télévisuel. On verra par exemple apparaître, dans les années 2000, les émissions de téléréalité dans les choix de réponses.

La langue de consommation des produits culturels est une question délicate au Québec; aussi, au cours des différents épisodes de l'Enquête, elle apparaît à plusieurs reprises liée à des thèmes tels que l'écoute médiatique, la lecture ou la fréquentation du cinéma et du spectacle. La curiosité ne s'arrête pas là. En 2009, on s'intéresse aux chaînes privilégiées (p. ex. vidéo sur demande, chaînes généralistes ou spécialisées). Puis, en 2014, on questionne les répondants au sujet de leur consommation de produits connaissant une deuxième vie, comme les séries télévisées après leur saison de diffusion par le biais de la location ou d'achats faits en magasin et en ligne. L'origine des séries regardées est aussi demandée: québécoise, canadienne (à l'exclusion des séries télévisées québécoises), américaine, britannique, française ou autres. Les questions sur la télévision sont généralement suivies par celles sur l'écoute de la radio, incluses dans le questionnaire à partir de 1999.

### ***La radio***

Les questions posées en 2009 portent sur le temps d'écoute quotidien de la radio, que ce soit à la maison, en auto ou ailleurs, pendant la saison régulière, c'est-à-dire de septembre à mai, puis sur la langue principale d'écoute. Des précisions sont également demandées au sujet de la source d'écoute: radio de la voiture ou de la maison, cellulaire, etc.; l'écoute sur Internet sera ajoutée en 2014. Puis, le questionnaire se poursuit pour se centrer sur les contenus des émissions écoutées: musique, émissions d'opinions, nouvelles sur l'actualité, émissions d'humour, entrevues, émissions culturelles, nouvelles sportives ou matchs sportifs commentés en direct, autres.

### ***Les habitudes de lecture***

L'écrit est partout, dans toutes les circonstances de la vie et à chaque moment de notre existence. Savoir bien lire et beaucoup lire est aujourd'hui une nécessité. La lecture est au cœur du développement personnel, au cœur de la vie en société et au cœur du travail. Elle répond à des besoins divers, des plus simplement fonctionnels à ceux, impérieux, que commandent l'apprentissage, la connaissance et la communication, jusqu'à celui de lire par pur plaisir.

[...]

Comme pratique culturelle, la lecture est une des grandes voies du savoir et de l'imaginaire. L'écrit, en fixant les idées et les connaissances, a rendu possibles leur accumulation et leur transmission, et accéléré le développement des sociétés. (Gouvernement du Québec, 1998)

La lecture individuelle et la lecture publique ont représenté, depuis les débuts du Ministère, des enjeux fondamentaux du développement culturel au Québec. Au moment de sa création en 1961, la situation de la lecture, tout comme celle de la scolarisation, accusait un déficit important, notamment parmi la population québécoise francophone. Les habitudes de lecture ont toujours été d'intérêt pour le Ministère, particulièrement la lecture de livres. Toutefois, le développement de la lecture était conditionné par l'alphabétisation et la scolarisation, qui accusaient au Québec un fort retard sur les sociétés occidentales. En outre, jusqu'à la Révolution tranquille, la lecture était suspecte; selon Baillargeon, cette méfiance à l'égard du livre remonte au temps de la Nouvelle-France (2005). D'un autre côté, il était bien difficile de promouvoir la lecture publique compte tenu de l'état déplorable dans lequel se trouvait le réseau des bibliothèques publiques.

L'approche du Ministère était bien différente de celle de l'Éducation; pour lui, les finalités culturelles de la lecture l'emportaient sur celles de l'acquisition de la littératie. On le constate dans *Le temps de lire, un art de vivre. Politique de la lecture et du livre* (Gouvernement du Québec, 1998), qui met l'accent sur le plaisir de lire. C'est aussi ce que souligne la ministre Beaudoin dans la préface de cette politique: «Prendre le temps de lire, c'est prendre le temps d'apprendre, de faire des découvertes, de se faire plaisir. Lire, en somme, c'est un art de vivre.» (Gouvernement du Québec, 1998) Ce plaisir de lire ressort des motivations énoncées par les répondants: on lit majoritairement pour se détendre, beaucoup pour se renseigner et, accessoirement, pour le travail ou les études (Gagnon et Garon, 1997).

Dès 1979, et chaque année subséquente, on a demandé aux répondants la fréquence à laquelle ils s'adonnaient à la lecture, à savoir: très souvent, assez souvent, rarement ou jamais. L'intérêt pour la littérature québécoise est abordé par le biais d'une question sur le nombre de livres d'auteurs québécois qui ont été lus au cours de l'année précédente. Le marché du livre n'est pas oublié, puisque les achats de livres sont aussi pris en considération, de même que le lieu et les motifs de

ces achats. La possibilité de lire davantage est également sondée et, dans le cas d'une réponse négative, les raisons de cette abstention également.

En 2004, à la suite des mesures proposées dans *Le temps de lire, un art de vivre. Politique de la lecture et du livre* (Gouvernement du Québec, 1998)<sup>13</sup>, une série de questions est ajoutée à propos de la lecture faite aux enfants en bas âge, dont certaines seront reprises dans les éditions subséquentes. Il est alors demandé à chaque répondant dont le foyer compte au moins un enfant à quelle fréquence lui-même ou un autre adulte vivant dans le même foyer fait la lecture ou montre des images ou des livres sans texte à des tout-petits. En 2014, il est précisé que ce groupe est constitué des enfants de cinq ans et moins; une question similaire est également posée au sujet des enfants âgés de 6 à 11 ans. On s'enquiert également de la fréquence de lecture des enfants, à l'exception des manuels scolaires, et de la satisfaction du répondant par rapport à la lecture de l'enfant, compte tenu de son âge.

L'offre d'écrits s'élargissant avec la diffusion de publications numériques accessibles à partir de différents appareils, en 2009, une distinction est établie entre la lecture de livres sous forme imprimée et sur support numérique. Toutefois, ces questions n'informent pas sur les préférences en matière de lecture; cet élément est plutôt abordé au moment de demander des précisions sur les genres de livres lus. En outre, puisque la catégorie *roman* est généralement la plus populaire, le besoin s'est fait sentir de demander des précisions sur les genres préférés par les répondants afin de mieux cerner leurs intérêts de lecture (policiers, sentimentaux, etc.). Par ailleurs, l'importance accordée à la lecture de livres se voit également calibrée par le nombre d'heures qu'on lui consacre sur une base hebdomadaire, sans oublier la langue des ouvrages lus. La présence du livre dans la famille constitue un autre indicateur de l'importance conférée à la lecture; elle est en outre vue comme un moyen de familiarisation des jeunes avec le livre et se voit évaluée par le nombre approximatif de livres que compte le foyer. Une autre préoccupation liée au livre est celle des lieux où s'effectuent les achats. Le Québec accorde une grande

---

<sup>13</sup> Par exemple, en vue de «[s]outenir des activités visant l'intégration de l'éveil à la lecture et à l'écriture dans les pratiques familiales en milieux populaires [...], le ministère de la Culture et des Communications, mettra sur pied un programme d'aide pour soutenir la réalisation de projets visant l'intégration de l'éveil à la lecture dans les différents lieux fréquentés par les enfants de 5 ans et moins, leurs parents et leurs grands-parents en milieux populaires» (Gouvernement du Québec, 1998, p. 97).

importance au réseau indépendant des libraires<sup>14</sup>, mais leur marché est menacé par les grandes surfaces qui vendent souvent les livres à succès (*best-sellers*) à des prix inférieurs. Dans ce contexte, il devient important de connaître les habitudes d’approvisionnement des consommateurs. En 2014, une distinction est apportée entre les lieux d’achat des livres au format papier et au format numérique.

La lecture de journaux fait aussi partie des sujets traités dès la première édition de l’Enquête. On demande aux répondants à quelle fréquence ils lisent un ou des journaux quotidiens. Les choix de réponses «très souvent», «assez souvent», «rarement» et «jamais» seront remplacés, en 1989, par «tous les jours ou presque», «au moins une fois par semaine», «rarement» et «jamais». La publication de journaux gratuits – dont le journal *Métro* lancé à Montréal en 2001 – ainsi que leur version numérique ont eu un effet sur le lectorat des journaux payants. En 2009, faisant écho aux changements et aux difficultés qui commencent alors à poindre dans l’univers des journaux, la question est modifiée pour tenir compte à la fois des journaux payants et gratuits, et de leur format (papier ou numérique). Puis, en 2014, cette question est scindée en deux: la première question mesure la fréquence de lecture des journaux quotidiens au format papier et la seconde, celle des quotidiens ou des sites de nouvelles en ligne. De 1994 à 2009, on s’intéresse également à la langue principale de lecture des quotidiens, puis, entre 2009 et 2014, à la section la plus lue (la une, les sports, les petites annonces, etc.).

L’Enquête mesure aussi la fréquence de lecture de revues ou magazines. De 1979 à 2004, on s’intéresse au lieu d’achat des revues et, à partir de 1983, aux raisons principales pour lesquelles les répondants en lisent. En 1994, les choix de réponses se précisent: ils passent de «très souvent», «assez souvent», «rarement» et «jamais» à «régulièrement», «toutes les semaines ou presque», «quelques fois par mois», «rarement» et «jamais». Comme c’est le cas pour les journaux, c’est en 2009 que sont ajoutées des précisions concernant la lecture au format papier ou sur Internet. En 2014, la question est scindée en deux pour distinguer la lecture sur papier et celle sur ordinateur ou appareil mobile. De 1989 à 2014, on s’intéresse également à la fréquence

---

<sup>14</sup> Selon la *Loi sur les entreprises québécoises dans le domaine du livre* et le *Règlement sur l’agrément des libraires*, ces derniers, pour jouir de l’agrément, doivent respecter un ensemble de conditions, dont la citoyenneté canadienne et être domiciliés au Québec. En outre, ils doivent disposer d’un certain nombre de titres, d’un certain nombre de titres publiés au Québec et doivent montrer qu’un certain pourcentage de leurs ventes sont réalisées à l’endroit de particuliers.



et à la langue de lecture, ainsi qu'aux genres de revues ou de magazines lus, selon une liste type<sup>15</sup>.

En 1999, au vingtième anniversaire de l'Enquête, on y retrouve une question portant sur la fréquence de lecture des hebdomadaires régionaux, ajoutée à la suite d'une recommandation faite par l'Association des journaux régionaux du Québec. Elle évoluera d'une édition à l'autre; en 2004, on ajoute aux hebdomadaires régionaux les journaux de quartier ou communautaires, puis une question sur la fréquence de lecture des hebdomadaires culturels comme *Voir*, *Ici*, *Hour*, *Mirror*, etc. En 2009, c'est la distinction entre formats papier et numérique qui est ajoutée, mais les choix de réponses – «toutes les semaines ou presque», «une fois par mois», «rarement» et «jamais» – demeurent les mêmes. Puis, en 2014, la question est scindée pour distinguer la fréquence de lecture sur support papier et celle sur support numérique. Les choix sont également modifiés et deviennent «environ une fois par semaine», «environ une fois par mois», «quelques fois dans l'année» et «aucune fois». Entre 1999 et 2009, on s'intéresse également à la langue de lecture de ces hebdomadaires.

### ***L'accessibilité des lieux culturels***

Les infrastructures culturelles jouent un rôle clé dans la promotion de l'éducation, l'autonomisation et la participation culturelles; elles favorisent l'intégration, la lutte contre l'exclusion et la marginalisation, tout en améliorant la qualité de vie des citoyens. Les infrastructures culturelles sont également essentielles pour la création d'environnements propices à l'émergence de secteurs culturels et de *clusters* dynamiques, car elles sont une source de vitalité non seulement culturelle et sociale, mais aussi économique dans les régions où elles sont situées. (UNESCO, 2014)

Dès sa création, l'accessibilité et les usages sociaux des équipements culturels s'inscrivent dans les préoccupations du Ministère. L'accessibilité aux établissements a été considérée comme une condition essentielle à la participation de la population à la vie culturelle. D'ailleurs, l'accessibilité aux équipements est maintes fois invoquée dans l'Enquête sur les pratiques culturelles en tant que raison de la non-participation. Au Québec, les actions immobilières dans le domaine de la culture ont été traitées au cas par cas jusqu'en 1980; par la suite, le Ministère a systématisé son action en se dotant d'un programme particulier d'aide aux équipements culturels (Garon et Santerre, 2004). Dans les éditions de 1989 à 2004 de l'Enquête, on s'est interrogé sur la perception de l'accessibilité des équipements culturels par la population (salles de spectacle,

---

<sup>15</sup> En 2009, cette liste n'est plus systématiquement lue par l'enquêteur en raison de sa longueur, mais elle peut l'être à la demande du répondant.

salles de cinéma, musées ou centres d'exposition, centres d'archives et bibliothèques). En 1996, une cartographie de ces lieux en fournit une répartition spatiale selon le genre d'équipement offert, le ou les organismes qui y sont hébergés et l'utilisation qui peut être faite des lieux (Ouellet, 1997). Puis, en 2004, une étude de portée plus limitée, mais utile, met en relation ces équipements et la pratique culturelle (Garon et Ricard, 2005). Outre les caractéristiques sociodémographiques, l'accessibilité physique aux lieux de culture demeure un élément explicatif de leur fréquentation ou de leur non-fréquentation.

### *La fréquentation des lieux culturels*

N'oublions pas que ceux et celles qui fréquentent le plus les équipements culturels sont aussi, à l'échelle de la population française, ceux qui voyagent le plus, qui font le plus de sport et qui vont le plus dans les restaurants ou les boîtes de nuit. Car c'est la logique du cumul qui domine dans le domaine des activités de loisir extérieures au domicile. Une grande partie de la vie culturelle repose en effet sur cette minorité de familiers des équipements culturels. (Ministère de la Culture et de la Communication [France], 2011)

Si l'accès aux équipements culturels est une condition de leur fréquentation, leur usage demeure très diversifié. Dans une perspective de démocratisation de la culture, il importe de favoriser la fréquentation des réseaux culturels, tant ceux du domaine public que ceux du domaine privé. Ainsi, il devient pertinent de questionner la population sur sa fréquentation d'établissements culturels commerciaux, comme le cinéma, la librairie ou la galerie d'art commerciale, cette préoccupation découlant de politiques particulières, par exemple l'implantation d'un agrément des libraires ou encore le commerce des œuvres d'art et la contribution des galeries marchandes au statut de l'artiste. Les libellés concernant la fréquence de fréquentation des lieux ont été maintes fois modifiés, mais ils permettent une évaluation – même approximative – de la fréquentation.

### *La lecture publique*

Comme nous l'avons mentionné, la lecture publique a été l'un des premiers dossiers sur lesquels le Ministère s'est penché avec insistance au cours des décennies. Devant la situation désastreuse des bibliothèques publiques, des ressources importantes ont été injectées sur une base continue. Même si la première bibliothèque publique<sup>16</sup> a été établie à Québec en 1779 par le gouverneur

---

<sup>16</sup> Il s'agissait d'une bibliothèque de souscription; elle n'était donc ni gratuite ni accessible à la majorité de la population.

Haldimand<sup>17</sup> (Fleming, Gallichan et Lamonde, 2004; Galarneau, 1970), avec l'appui des évêques catholique et anglican, c'est avec regret que le clergé catholique s'y est résigné, voyant dans ces établissements plus de mal que de bien (Lamonde, 2000). Plus tard, le Ministère rencontrera la résistance des élus municipaux dans la création de son programme d'implantation des bibliothèques publiques, ces derniers y trouvant peu d'intérêt politique comparativement aux investissements réalisés dans les infrastructures sportives.

Dans les éditions de 1979 et de 1983 de l'Enquête sur les pratiques culturelles, une attention est portée à la fréquentation des bibliothèques publiques; par le terme générique *bibliothèques publiques*, il faut entendre ce qu'elles étaient à l'époque, dans un contexte où très peu de bibliothèques publiques municipales satisfaisaient aux critères du Ministère, comme l'a souligné le rapport Sauvageau (Commission d'étude sur les bibliothèques publiques, 1987). Cela dit, il existait plusieurs bibliothèques municipales et des bibliothèques de paroisses, mais elles disposaient de moyens très restreints et offraient très peu de choix. Le Ministère est ainsi intervenu pour favoriser l'implantation de bibliothèques publiques autonomes dans les villes de 5 000 habitants et plus. De façon complémentaire, des ententes étaient encouragées entre villes et municipalités pour donner accès à la bibliothèque aux citoyens d'une ville ou d'une municipalité qui n'avaient pas leur propre bibliothèque. De plus, le Ministère a suscité la création de bibliothèques centrales de prêt pour desservir les petites municipalités, soit celles de moins de 5 000 personnes.

Les dénominations des différents types de bibliothèques ont changé au fil des ans, au fur et à mesure de la consolidation du réseau. En 1989, l'Enquête s'intéresse à «la bibliothèque municipale, centrale de prêt», alors qu'en 1994, il est question de «la bibliothèque publique de [la] municipalité» du répondant, qu'elle soit autonome ou affiliée à une centrale de prêt. En 1999, une sous-question est ajoutée pour savoir si le répondant a fréquenté la bibliothèque de sa municipalité ou celle d'une autre. La dénomination est simplifiée en 2004 pour devenir

---

<sup>17</sup> L'objectif du gouverneur n'était pas simplement éducatif, soit «combattre l'ignorance», mais également politique, soit «encourager de bonnes relations entre les anciennes populations françaises et la nouvelle population britannique» (Janet B. Friskney, Karen Smith, Gilles Gallichan et Eric L. Swanick (2004). «Les réseaux sociaux et les bibliothèques». Dans P. Fleming., G. Gallichan, et Y. Lamonde (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, Volume 1, <<http://books.openedition.org/pum/22355>>, consulté le 3 février 2022.

«bibliothèque municipale publique». Avec l’informatisation des bibliothèques publiques et la multiplication des titres numériques, il apparaissait important de mesurer l’usage des services en ligne, ce qui a été fait en 2014.

Plusieurs questionnements particuliers ont surgi au cours de ces années, que l’on parle de l’abonnement à une bibliothèque municipale (à partir de 1989), de la gratuité des services qui y sont offerts, de l’imposition d’un tarif pour l’emprunt des *best-sellers* ou de la duplication des services entre les réseaux scolaire et municipal.

### La Grande Bibliothèque

En 2005, les portes de la Grande Bibliothèque, principal lieu de diffusion de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, s’ouvrent officiellement à Montréal, réalisant ainsi une recommandation d’un comité *ad hoc* (Comité sur le développement d’une très grande bibliothèque, 1997). En tant qu’établissement majeur, sa fréquentation ne pouvait être ignorée. Ainsi, en 2009, une question porte précisément sur ce thème. En 2014, on demande si elle a été fréquentée sur place, en ligne ou les deux. Il s’agissait là d’une façon de mesurer, quelques années après son ouverture, la notoriété et l’usage de cet équipement.

### Les autres lieux du livre

Les autres lieux du livre ne sont pas oubliés. La librairie constitue un chaînon important dans la stratégie du Ministère pour favoriser la lecture, notamment pour les lecteurs qui désirent s’approprier le livre. Par la formule d’agrément qui assure aux libraires indépendants le marché institutionnel<sup>18</sup>, une plus grande sécurité financière est assurée à ces entreprises, particulièrement en régions. De même, les salons du livre, dont le Ministère a favorisé la création dans toutes les régions du Québec, «jouent un rôle de premier plan dans la promotion du livre et de la lecture» (Gouvernement du Québec, 1998).

### La galerie d’art

Parmi les lieux culturels, on retrouve la galerie d’art; l’adjectif «commerciale» sera ajouté à la dénomination de ce type d’établissement à partir de 1989, afin de bien la distinguer du musée

---

<sup>18</sup> L’article 3 de la *Loi sur le développement des entreprises québécoises dans le domaine du livre* stipule que toute «acquisition de livres pour le compte d’un ministère du gouvernement, de l’un de ses organismes ou un mandataire de l’État ou pour le compte d’un organisme mentionné à l’annexe doit, pour être valide, être faite auprès d’un libraire qui est titulaire d’un agrément délivré en vertu de la présente loi». Cela assure aux libraires agréés, entre autres, le marché du livre scolaire.

d'art, nommé «*art gallery*» en anglais. Cette inscription des galeries d'art dans l'Enquête pourra sembler étrange. Toutefois, le Ministère élaborant alors une politique visant les arts plastiques, la galerie d'art devenait un chaînon important, tout comme la librairie dans le domaine du livre.

### *Les salons*

Les salons des métiers d'art devaient jouer un rôle similaire à celui des salons du livre. Dans l'enquête de 1979 et celle de 1983, on rencontre les termes «exposition ou salon du livre» et «exposition ou [...] salon d'art ou d'artisanat»<sup>19</sup>. En 1989, la question se limite au salon du livre dans le premier cas, et au «salon des métiers d'art ou d'artisanat» dans le second. On note en outre des modifications dans les choix de réponses pour ces lieux. En effet, en 2004 et 2009, on peut répondre «oui» ou «non», alors qu'en 2014, la fréquentation de ces lieux est caractérisée de manière plus précise en raison de l'instauration des choix «plus d'une fois dans l'année», «une fois dans l'année» et «aucune fois». À la différence d'autres lieux culturels dont la fréquentation est mesurée dans l'Enquête, chacun des salons se tient une fois l'an, tandis que les autres lieux présentent plusieurs événements ou représentations, ou sont accessibles à l'année, ce qui explique la différence dans les choix de réponses proposés. Dès 1979, l'intérêt porté à la visite d'un salon du livre est mesuré («Diriez-vous que vous avez trouvé votre visite au Salon du livre très, assez, peu ou pas intéressante?») et une question permet ensuite au répondant d'expliquer sa réponse («Pourquoi dites-vous cela?»). Ce détail gagne en importance compte tenu de la faible occurrence de questions permettant une certaine compréhension du comportement ou de la réception dans cet exercice quantitatif d'envergure.

### *Les institutions patrimoniales*

Les institutions patrimoniales occupent un bloc important de l'Enquête; il peut s'agir de musées, de centres d'exposition, de sites, de monuments historiques ou de centres d'archives. Précisons que ce n'est qu'à partir de 1989 que la fréquentation d'un centre d'archives, de documentation

---

<sup>19</sup> La fréquentation des salons a eu une grande importance pour le Ministère. Tout d'abord, il a favorisé la tenue de salons du livre dans toutes les régions. Une mesure du plan d'action présenté dans *Le temps de lire, un art de vivre. Politique de la lecture et du livre* (1998) vise à «[r]enforcer le mandat d'animation des salons du livre» en «[f]avoris[ant] la collaboration entre les différents intervenants des milieux de la lecture et du livre autour d'événements populaires» (1998, p. 86) Un numéro de *Chiffres à l'appui* sur le Salon du livre de Montréal (1987) et une étude sur les visiteurs du Salon du livre de Rimouski (1988) ont d'ailleurs été publiés par le Ministère. Il en va de même des salons des métiers d'art, qui étaient alors considérés comme une expression de la créativité québécoise et qui, comme tels, étaient soutenus par le mouvement nationaliste de l'époque.

sur l'histoire ou de généalogie a été ajoutée au questionnaire. Ces institutions sont constituées en réseau, soit public à partir des grandes institutions, soit privé, composé majoritairement de petits organismes opérant avec de petits budgets, reposant largement sur le bénévolat et, pour plusieurs, n'étant accessibles au public que durant la partie de l'année correspondant à la saison touristique (Santerre et Garon, 2000). Sur le plan territorial, les ressources muséales sont inégalement distribuées entre les grands centres urbains, principalement Montréal et Québec, et les régions. C'est surtout à partir des années 1970 que l'intervention du Ministère s'est structurée, notamment par la mise en place, en 1974, d'un programme de soutien financier. Il faudra cependant attendre l'an 2000 pour que le Ministère se dote d'une politique muséale (Ministère de la Culture et des Communications, 2000).

L'Enquête s'est adaptée aux connaissances des institutions patrimoniales afin d'obtenir des informations autour de thèmes particuliers tels que le poids des grands musées dans la fréquentation totale ou l'importance des musées en région (Garon, 2010). Parallèlement, la mission des musées s'est transformée pour mettre l'accent sur la communication dans un processus de construction des publics, notamment par de grandes expositions. Si, en 1979 et en 1983, on ne faisait mention que des musées d'art, en 1989 et en 2004, on ajoute l'exposition dans un musée d'art. C'est l'époque où les musées commencent à se définir moins par leur rôle de conservation que par leurs actions de médiation. On voit alors les grands musées tenir des expositions temporaires qui auront un effet majeur sur leur fréquentation. Puis, en 2009, une liste d'exemples de musées d'art vient préciser la notion: «Au cours des douze derniers mois, à quelle fréquence êtes-vous allé dans un musée d'art comme: le Musée national des Beaux-arts du Québec, le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée d'art contemporain de Baie St-Paul, le Musée des Beaux-arts de Montréal, le Musée d'art de Joliette, ou tout autre musée d'art?» On fera de même en 2014, l'Enquête mentionnant deux ou trois exemples de musées d'art parmi ceux qui viennent d'être énumérés. Les choix de réponses sont également modifiés cette même année, et ce, en vue de quantifier la fréquence des visites: «au moins une fois par semaine», «au moins une fois par mois», «quelques fois dans l'année», «aucune fois».

Vient ensuite une question sur la fréquentation des autres types de musées, laquelle se précise au fil des éditions de l'Enquête. En 1979 et en 1983, il est question de la fréquentation d'un «musée

autre qu'un musée d'art (science, histoire, etc.)»; de 1989 à 2004, les mentions «de civilisation» et «d'ethnographie» sont ajoutées entre parenthèses pour faire référence au Musée de la civilisation, ouvert à Québec en 1988, et au Musée canadien des civilisations<sup>20</sup>, qui déménagera du côté québécois de la rivière des Outaouais en 1989. En 2009, les parenthèses disparaîtront et la question deviendra: «Au cours des 12 derniers mois, à quelle fréquence êtes-vous allé dans un autre genre de musée que les musées d'art, comme un musée des sciences, des civilisations, d'histoire ou d'ethnographie comme: le Musée de la civilisation à Québec, le Musée des civilisations à Hull, le Musée de Charlevoix, le Musée McCord ou tout autre musée autre que d'art?» En 2014, les exemples sont modifiés et deux ou trois seulement sont mentionnés. Les choix de réponses deviennent les mêmes que pour la question sur les musées d'art. En 2004, une question s'ajoute, portant sur la fréquentation des musées canadiens hors du Québec ou situés à l'étranger. En 2014, on note également un ajout concernant les raisons d'aller au musée, soit: «visiter des expositions vedettes», «visiter les expositions en général (autres que les expositions vedettes)», «participer à des activités familiales ou pour enfants», «participer à des ateliers de création» et «assister à une conférence».

Dès les premières éditions de l'Enquête, soit celles de 1979 et de 1983, la fréquentation d'un site ou d'un monument historique est aussi mesurée par quelques questions. Toutefois, la manière de désigner ces lieux est modifiée à partir de 1989, pour devenir «site historique ou monument du patrimoine», puis, en 2014, alors qu'elle se lit «site ou immeuble patrimonial historique incluant un lieu d'interprétation»; deux ou trois exemples sont donnés en alternance aux répondants parmi les suivants: le Lieu historique national des Fortifications-de-Québec, le Site historique maritime de la Pointe-au-Père, le Moulin des Jésuites, le Lieu historique national des Forges-du-Saint-Maurice, le Moulin à laine d'Ulverton, le Lieu historique national du Fort-Chambly, le Site historique de l'Île-des-Moulins, le Lieu historique national des Forts-de-Lévis.

### *L'assistance aux spectacles*

Le domaine du spectacle est probablement celui qui a connu les transformations les plus profondes au cours des dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, alors qu'il a dû affronter plusieurs problématiques: infrastructures, financement, tourisme, statut de l'artiste, développement

---

<sup>20</sup> Voir supra, n° 37.

régional, incidence économique, développement des publics, statut de métropole culturelle conféré à Montréal, etc. En même temps, il se professionnalisait, se développait en réseau, et le cadre de chaque discipline éclatait. L'offre du spectacle de divertissement s'est amplifiée, investissant la rue et les festivals, alors que l'hédonisme et l'expérientiel se sont infiltrés parmi les valeurs attribuées au spectacle.

Le Ministère a déjà élaboré, sous le titre *Remettre l'art au monde*, une politique de diffusion des arts de la scène, mais elle date de 1996. Le questionnaire a dû s'adapter aux transformations qui se sont produites dans ce domaine. Ainsi, à partir de 1999, l'ajout d'une question-filtre sur l'assistance à un spectacle donné par des professionnels permet de distinguer ce dernier du spectacle donné par des amateurs<sup>21</sup>.

### Le théâtre

Dès 1979, le théâtre est abordé dans l'Enquête: «Êtes-vous allé voir des pièces de théâtre durant les 12 derniers mois et, si oui, combien de fois?». Dès 1979, une première distinction est établie entre le théâtre en saison et le théâtre d'été. Les lieux de présentation du théâtre d'été se sont multipliés au cours des décennies 1970 et 1980, époque à laquelle «toutes les granges du Québec sont devenues des théâtres»<sup>22</sup>, situation qui n'était pas sans provoquer une certaine ambiguïté au sujet du statut professionnel de ces lieux. La professionnalisation du théâtre d'été s'établira plus fermement une décennie plus tard. On remarque l'importance du mouvement de professionnalisation du théâtre dans l'édition de 1999 de l'Enquête, qui précise: «[Ê]tes-vous allé voir des pièces<sup>23</sup> de théâtre jouées par des professionnels (à part le théâtre d'été) en saison régulière (de septembre à mai inclus). Si oui, combien de fois?» En ce qui concerne les théâtres d'été, l'ajout de «par des professionnels» sera fait en 2004. Autant pour le théâtre en saison que

---

<sup>21</sup> Cette question-filtre a été ajoutée pour la plupart des spectacles dont la fréquentation est mesurée dans l'Enquête. Même si elle a un impact sur le taux de réponse, elle a été ajoutée à contrecœur pour réduire le temps des entrevues. Habituellement, les taux obtenus avec une question-filtre sont plus faibles que ceux obtenus en détaillant différents genres d'activités ou de spectacles. On a été contraint, d'une certaine manière, d'opter pour de telles questions-filtres afin de limiter la longueur du questionnaire et ainsi de réduire le temps des entrevues.

<sup>22</sup> Nous citons l'expression – certes hyperbolique mais néanmoins révélatrice – d'Alain Monast, alors coordonnateur de l'Association des producteurs de théâtres privés. Voir Nadeau, 2003.

<sup>23</sup> «Pièces» deviendra ensuite «représentations», et ce, jusqu'en 2014.



pour le théâtre d'été, les choix de réponses sont modifiés en 2014 afin de préciser le nombre de sorties: «plusieurs fois dans l'année», «une fois dans l'année», «aucune fois».

On demande également aux spectateurs de théâtre dans quels lieux ils vont voir des pièces et pourquoi ils y vont; à ceux qui n'y vont pas, on demande aussi pour quelles raisons. En 1979, on teste, d'une certaine manière, les connaissances des répondants en leur demandant s'ils peuvent nommer une troupe de théâtre de leur ville. En 2009 et en 2014, on questionne les répondants sur la langue dans laquelle se déroulaient le plus souvent les représentations théâtrales auxquelles ils ont assisté.

### La danse

Les spectacles de danse ont aussi trouvé leur place dans le questionnaire dès 1979. Contrairement à d'autres sorties au spectacle, qui étaient essentiellement envisagées selon l'angle de la fréquence, c'est plutôt l'achat de billets qui intéresse l'Enquête en 1979 et en 1983: «Vous est-il arrivé d'acheter des billets pour assister à des représentations des genres suivants durant les 12 derniers mois et, si oui, combien de fois?» On voulait ainsi bien départager les représentations exécutées en milieu scolaire et par les écoles de danse, et celles des compagnies consacrées à des performances destinées au grand public. Les genres de spectacles de danse suggérés allaient comme suit: «danse classique» (catégorie à laquelle «ballet» a ensuite été ajouté), «danse moderne ou ballet-jazz» et «danse folklorique». Ces distinctions sont abandonnées à partir de 2009, la principale raison étant le faible taux de réponse récolté par la danse.

### Les concerts et les spectacles musicaux

Le domaine des concerts et des spectacles musicaux a été en expansion tout au long de la période des enquêtes sur les pratiques culturelles. Plusieurs orchestres et orchestres symphoniques – dont les orchestres symphoniques régionaux – sont apparus à partir des années 1980. Ils venaient s'ajouter aux compagnies plus anciennes, mais en se décentrant des concerts classiques donnés dans les grands centres que sont Montréal et la Capitale-Nationale. Les autres spectacles musicaux ont également pris une grande ampleur, qui s'est intensifiée par la tenue de festivals. La diversité dans la nomenclature des genres musicaux est grande et la diversification de ces derniers est devenue telle que les questions posées sur la fréquentation des spectacles musicaux – tout comme celles sur les préférences musicales – échappent à toute classification rigoureuse.

L'assistance à des concerts de musique classique est mesurée depuis 1979. En 1979 et en 1983, on s'attarde aux principales raisons d'assister ou de ne pas assister à des concerts ou à des récitals. En 2014, en raison de leur fréquentation très faible, l'opéra et l'opérette ont été inclus dans la question sur la musique classique, alors qu'ils faisaient l'objet d'une question distincte depuis leur première mesure en 1989. En 1979, on questionne les répondants sur l'assistance à d'autres spectacles musicaux. On regroupe dans une même question les spectacles de musique populaire et ceux des chanteurs, des chansonniers, des monologuistes, etc. On veut également connaître ce qui motive le choix d'un spectacle (1979 à 2004) et, dans le cas du non-public, les empêchements à sa fréquentation (1979 et 1983).

### Les autres genres de spectacles

En 1994, l'approche de la mesure de la fréquentation des spectacles s'élargit. C'est à partir de ce moment que l'on s'interroge sur la fréquentation des spectacles d'humour<sup>24</sup>. La progression des arts de la scène se poursuivant, on se devait de distinguer les genres de spectacles comme le jazz, le blues, les chansonniers-auteurs-compositeurs-interprètes, la musique western et country, le rap et le hip-hop, etc. Puis, en 2009 et en 2014, on s'intéresse à l'assistance aux spectacles ethniques et autochtones (sans qu'il s'agisse absolument d'un spectacle musical). Ce sont les seules fois où l'on aborde la culture autochtone. Le cirque entre en piste en 1999, mais l'appellation changera en 2009 pour «spectacle de cirque, d'art clownesque ou d'acrobaties présenté par des professionnels». La magie, y compris les spectacles présentés par des fascinateurs et des hypnotiseurs, est ajoutée en 2014. On mesure également la fréquentation de l'assistance aux opéras et aux opérettes. Ces deux genres sont fusionnés en une seule question à partir de 2009, mais en précisant si les représentations ont été vues en salle de concert ou au cinéma, la présentation d'opéras et d'opérettes au cinéma débutant à cette période. L'éventail des spectacles sera élargi en 2014 pour inclure, entre autres, le chant choral, la chanson francophone et la musique du monde. On inscrira également la fréquentation de spectacles diffusés dans les salles de cinéma et visionnés par location ou en vidéo à la demande.

---

<sup>24</sup> En 1999 et 2009, on précise que le spectacle est donné par un professionnel; une question-filtre est ajoutée en 1999.

## La fréquentation de spectacles avec les enfants

De même que pour la lecture, on retrouve au sujet des spectacles des questions qui concernent les enfants. Comme cela est souligné par Octobre (2003), la sensibilisation des enfants à l'intérieur de la sphère familiale favorise la transmission de la pratique culturelle. Dans cette optique, on demande aux répondants, en 1989, en 1994 et en 1999, s'ils sont allés voir des pièces de théâtre ou des spectacles de musique et de danse avec leurs enfants.

## La ville de destination et les lieux d'assistance aux spectacles

En 1994, le libellé relatif à la ville de destination pour assister à des spectacles a été modifié pour devenir: «Pour vos sorties à des spectacles dans un auditorium ou une salle de spectacle, dans quelle ville allez-vous habituellement?». On remarque donc ici un intérêt pour la mesure des spectacles professionnels, dans des lieux traditionnels de diffusion. Par ailleurs, il existe plusieurs lieux où se produisent des spectacles hors des salles de spectacle et des auditoriums, comme des scènes musicales «invisibles» – *underground* –, qui participent néanmoins à la diversité du spectacle (Straw, 2015). En 2009, une question est ajoutée afin de mesurer la fréquentation des spectacles dans d'autres lieux que les auditoriums et les salles de spectacle, comme les bars et les cafés-concerts; en 2014, elle s'élargira aux scènes extérieures ou à la rue, aux restaurants, aux bars et aux cafés ayant une programmation, ainsi qu'aux lieux communautaires.

Depuis l'Antiquité, la ville est un lieu d'attraction pour le divertissement (Gates, 2011). Plus récemment, les villes ont cherché à se définir en tant que capitales culturelles (Miglioretti, 2015; Palmer/Rae Associates, 2004) et villes créatives. Au Québec, l'ambition de faire de Montréal une métropole culturelle date des années 1980 (Ministère des Affaires culturelles, 1983). Mais c'est en 2005 que Montréal s'est dotée d'une politique à cet effet (Ville de Montréal, 2005). L'Enquête a ainsi voulu mesurer la force d'attraction des principales villes québécoises comme lieux de destination pour les spectacles (Garon et Ricard, 2005); la question suivante a ainsi été posée de 1989 à 2004: «Pour vos sorties à des spectacles, dans quelle ville allez-vous habituellement?» L'attraction de Montréal déborde sur toute la région métropolitaine et même au-delà. Ce renforcement de sa centralité se manifestait déjà dans les années 1980, lorsque le ministre Clément Richard voulait en faire une capitale culturelle. Par la suite, Montréal a voulu se définir

comme ville créative. En 2001, un peu à l’instar d’autres grandes villes qui ont un quartier dédié aux divertissements, le projet du Quartier des Spectacles a surgi. Dans l’édition de 2014 de l’Enquête, une question portait précisément sur l’attraction qu’il pouvait avoir sur la population; aux répondants ayant mentionné se rendre surtout dans la région de Montréal pour assister à des spectacles, on a demandé: «Les spectacles auxquels vous assistez à Montréal sont-ils surtout dans des salles du Quartier des Spectacles?»<sup>25</sup>

Dès 1989, on a demandé aux répondants s’ils souhaiteraient aller plus souvent à des spectacles et, le cas échéant, les raisons qui les en empêchaient; dans l’éventualité où ils ne souhaiteraient pas y aller davantage, on leur demandait également pourquoi. En 2004, on aborde timidement la sociabilité associée aux sorties en demandant aux répondants s’ils vont généralement au spectacle seul ou avec la famille.

### Les spectacles amateurs

La distinction entre les spectacles professionnels et amateurs se fait plus clairement à partir de 1999. Comme il a été mentionné précédemment, on retrouve alors dans le questionnaire une question-filtre qui permet de savoir si les spectacles auxquels les répondants ont assisté ont été ou non présentés par des professionnels. On y rencontre aussi des questions sur les spectacles présentés par des amateurs, qui se limitent toutefois à la fréquence et au genre de spectacle.

Au Québec, la promotion du français comme langue de consommation des produits culturels figure dans les énoncés des politiques culturelles de 1992 et de 2018. Cette préoccupation, en plus d’être présente au sujet de différents produits culturels, figure au sujet des spectacles à partir de 1999.

### *Les fêtes et les festivals*

Au cours du dernier demi-siècle, un peu partout dans le monde, les événements culturels alternatifs se sont multipliés. En particulier, les fêtes et les festivals sont devenus des espaces d’expression de la diversité culturelle et des occasions d’affirmation des différentes identités. Au Québec, ces événements occupent une part très grande de la vie culturelle estivale. Plusieurs centaines se tiennent annuellement sur tout le territoire, se distribuant selon différents registres:

---

<sup>25</sup> Cette question n’a toutefois pas donné les résultats attendus. Il semblerait que, pour une raison qui nous échappe, la question de la fréquentation du Quartier des spectacles n’ait pas été posée à la majorité des répondants qui ont déclaré Montréal comme ville principale pour leur fréquentation de spectacles.

disciplinaire, ethnoculturel, identitaire, etc. Les spectacles présentés dans ce cadre ayant pris de l'ampleur et gagné de l'intérêt, il devenait pertinent de les distinguer des autres. Cependant, comparativement aux spectacles inscrits dans la programmation régulière, l'Enquête approfondit peu la participation à ces événements culturels alternatifs.

On retrouve les premières questions sur l'assistance à des spectacles ou représentations présentés dans le cadre de fêtes et de festivals dans l'enquête de 1999 (p. ex. festivals de jazz ou de blues, de musique country ou western, d'humour, de chanson, à caractère culturel ou populaire, de cinéma, etc.). On s'intéresse alors aux modalités de fréquentation (p. ex. seul ou avec la famille) et d'accès (gratuit ou payant). En 2004, on veut aussi savoir si les frais encourus pour participer à des fêtes et des festivals sont trop élevés et si les répondants ont participé à des activités présentées dans le cadre des Journées de la culture, qui ont tenu leur première édition en 1997.

En 2014, les expositions ou les événements auxquels on peut assister dans le cadre de fêtes et de festivals font l'objet de questions distinctes. C'est le cas des spectacles de danse, des représentations de théâtre, des spectacles d'humour, des expositions d'arts visuels (p. ex. symposiums, biennales, etc.), des films, des performances en art numérique (p. ex. le festival MUTEK, la Biennale internationale d'art numérique, etc.) et d'un spectacle de musique (y compris la chanson). On demande aussi aux répondants s'ils ont, au cours des douze derniers mois, assisté à un festival autre que culturel ou artistique.

### *L'écoute et la consommation de musique*

Du fait de la multiplicité de ses supports contemporains [...], la musique se prête à une grande variété d'usages, des plus attentifs aux plus distraits, des plus «purs» aux plus fonctionnels [...]. L'omniprésence de la musique, et notamment de la musique enregistrée, dans la vie quotidienne, se prête ainsi à une segmentation des genres, des styles ou des courants, qui constitue un objet de prédilection des sociologues de la culture [...]. (Coulangeon, 2005, p. 56)

Si la grande diversité des supports et des genres fait de la musique un objet de prédilection pour les sociologues, elle complique cependant les sondages auprès de la population, ces derniers demeurant à cet égard assez superficiels; de fait, dans l'Enquête, les questions posées au sujet de l'écoute musicale demeurent très générales.

Selon Lapointe, «[d]e toutes les pratiques culturelles mesurées dans l'enquête, l'écoute de la musique est sans contredit la plus populaire» (2009, p. 41). Pratiquement tout le monde en écoute, mais pas nécessairement en tant que pratique exclusive, c'est-à-dire que l'on fait souvent

autre chose en écoutant de la musique. La fréquence d'écoute est mesurée chaque année depuis la première édition de l'Enquête («très souvent», «assez souvent», «rarement», «jamais»), de même que, le plus souvent, les genres écoutés. On verra s'ajouter de nouveaux genres au fil du temps: le jazz et le blues en 1983; le rock, le heavy metal et la musique actuelle en 1989; la musique électroacoustique en 1994, pour ne citer que ceux-là. Le rock étant un genre assez englobant et populaire (comme c'est le cas pour les romans dans les choix de livres), une sous-question a été ajoutée en 2009: «Écoutez-vous surtout du soft rock, du hard rock ou les deux également?» Comme dans le cas des autres pratiques, la fréquence d'écoute est demandée. La chanson francophone ayant une grande importance dans la culture populaire québécoise, il fut considéré intéressant de sonder la place accordée aux artistes d'ici au moment d'interroger les répondants au sujet de la langue d'écoute.

Les innovations technologiques ont amplifié les occasions d'écouter de la musique et la diversification des répertoires. Au cours de la période de l'Enquête (1979-2014), les sources et supports d'écoute sont passés de la radio et du disque vinyle à la baladodiffusion et à la liste de lecture stockée dans l'espace nuagique. Lors des premières éditions de l'Enquête, l'écoute musicale se faisait principalement par la radio et le disque. Puis sont apparus les supports qui ont donné une portabilité à la musique: la cassette et le disque compact. Ces derniers ont été déclassés à leur tour par la technologie mobile, émettrice d'une musique dématérialisée et ubiquiste. D'une édition à l'autre, l'Enquête rend compte de ce cheminement; aussi les supports d'écoute auxquels on s'intéresse sont-ils ajustés au fur et à mesure de leur évolution. On trouvera par exemple les chaînes de la radio AM et FM en 1979, les disques vinyle et compacts en 1983, le téléviseur et le baladeur (*walkman*) suivront en 1989, puis Internet à l'aube de l'an 2000. En 2009, on ne parlera plus de *walkman*, mais de lecteur de fichiers MP3; en 2014, avec la disparition de la radio AM, la mention des bandes est devenue superflue.

L'achat de musique suit l'évolution de la mise en marché des produits musicaux. Au début, le choix était restreint; par exemple, en 1979, on demandait aux répondants s'ils s'étaient procuré des disques ou des cassettes au cours des douze derniers mois et, si oui, combien ils en avaient acheté. En 1983, une distinction est faite entre les disques et les cassettes préenregistrées, et on demande à quel endroit cette musique a été achetée. En 1989, en plus des disques compacts, on

s'intéresse encore à l'achat de disques vinyle et même, parmi eux, des disques 45 tours. La question du lieu d'achat évoluera en 2014 pour s'intéresser à la manière de se procurer de la musique, et ce, en raison de la diversification des sources d'approvisionnement. En plus de l'accès en magasin, d'autres moyens se sont ajoutés: achat en ligne, emprunt dans l'entourage ou en bibliothèque, par abonnement ou par téléchargement, gratuit ou payant. À l'occasion, des questions à caractère plus qualitatif, teintées d'une orientation marketing, ont été ajoutées; par exemple, au sujet des raisons motivant l'achat de la musique, la satisfaction par rapport à sa propre collection de musique et la propension à l'achat de musique d'artistes québécois, dans un contexte où, selon la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI), 30% des consommateurs de musique utilisent des services de musique illicites (IFPI, 2021). l'International Federation of the Phonographic Industry, 38% des consommateurs utilisent des services de musique illicites (IFPI, 2018, p. 15).

La musique représente l'un des domaines où la propriété intellectuelle est le plus soumise au piratage. En 2005, l'IFPI affirmait dans son *Rapport sur la musique en ligne* que le «défi majeur de l'industrie phonographique ces dernières années a été de rendre la musique en ligne plus facile à acheter qu'à voler» (IFPI, 2005, p. 3). Même si, au Canada, la partie législative de la propriété intellectuelle est du ressort du gouvernement fédéral, le Ministère se préoccupe du respect des droits d'auteur, moraux, patrimoniaux ainsi que des droits voisins et des droits de suite. Les enjeux de la copie musicale se sont accentués au début des années 2000. Cette question étant complexe, l'Enquête ne pouvait que donner un coup de sonde, en 2004, par une question sur la provenance des copies musicales<sup>26</sup>.

#### *Les films: au cinéma et à la maison*

Quoi d'étonnant, d'ailleurs, à ce que le Diable puisse être tenu pour l'inspirateur de l'image animée, puisqu'il a si souvent déjà été rendu responsable d'autres réussites de l'ingéniosité humaine? Diabolique, l'invention de la lunette astronomique, qui, pressentie par Roger Bacon, le fit jeter pour vingt ans au cachot; qui exposa le vieillard Galilée aux rigueurs du tribunal ecclésiastique et de la prison...  
[...]

---

<sup>26</sup> La question était : «Lorsque vous écoutez de la musique qui a été copiée (cassette, CD, DVD, MP3, WAV), sous forme de CD gravés ou autre, est-ce que cette musique provient de disques enregistrés; disque transmis ou prêté par des amis ou la famille; de copies de disques constituées par téléchargement de musique sur Internet; de téléchargement payant sur Internet; sans payer, c'est-à-dire à partir de logiciels de transmission de fichiers musicaux comme Kazaa, Morpheus, MLX, etc.?».

À hanter les salles de cinéma, le public désapprend à lire et à penser comme il lit ou écrit, mais il s'habitue à ne faire que regarder et à penser comme il voit. (Epstein, 1947, p. 5, 80)

Le Québec a été longtemps sous l'emprise de la censure cinématographique. Le clergé catholique a lui aussi pratiqué une démonologie du cinéma, lui imputant un «dévergondage de l'imagination» (Lever, 1994, p. 25). Pour lui, le cinéma est un «empoisonnement de l'imagination populaire» (p. 26), surtout l'imagination de la jeune fille qui cherche «à comprendre ce que, pour son bien, elle devrait ignorer» (p. 26). Ce «cinéma du diable», pour citer le titre du célèbre ouvrage d'Epstein, a néanmoins bien des fidèles et il constitue l'une des sorties les plus populaires.

Précisons que le dossier du cinéma est passé, en 1980, du ministère des Communications à celui des Affaires culturelles. Il était donc attendu que l'enquête de 1983 s'interroge sur sa fréquentation; la question portait alors sur la fréquence d'assistance au cours des douze derniers mois et, le cas échéant, sur les raisons de la non-fréquentation. À partir de 1994, on demande aux répondants de préciser si les films vus au cinéma sont principalement en français ou en anglais et le nombre de films québécois vus au cours de l'année précédente.

Les occasions de voir des films ailleurs qu'au cinéma se faisant plus nombreuses, l'Enquête se penche sur le visionnement de films ailleurs qu'au cinéma. En 2004 et en 2009, elle s'intéresse ainsi aux canaux de télévision payants ou encore au téléchargement par Internet. En 2014, la question se fait plus large et englobe l'ensemble des sources autres que les salles de cinéma. Les questions portent sur la fréquence de cette activité et sur les différents moyens de se procurer des films.

#### *L'achat d'œuvres d'art et d'artisanat*

Une conscience québécoise, qu'est-ce que ça veut dire? [Cela veut dire] qu'on se reconnaît, qu'on reconnaît certaines choses qui sont nôtres, qui nous appartiennent et qui sont des valeurs réelles [...] Il y aura aussi des valeurs qui se rapportent au paysage, mais des valeurs [relevant d']une façon à nous de voir la vie, et ça se reflète dans l'art; à ce moment-là, je pense que ça fait partie d'une conscience québécoise. (Tribunal de la culture, 1975, citant un diffuseur de Montréal)

L'artisanat a fait partie du champ d'action du Ministère dès ses premières années. C'est en 1965 que la Centrale d'artisanat du Québec est rattachée au Ministère. Historiquement, cet organisme a joué un rôle majeur dans la formation et la reconnaissance d'une main-d'œuvre qualifiée (Mathieu, 2016). Ce rattachement entraînera un processus de professionnalisation au cours des décennies suivantes, orienté, dans le sillage de l'art, vers une définition esthétique de l'artisanat.



On parlera alors des «métiers d'art»; les salons d'artisanat deviendront des salons des métiers d'art et seront des événements fortement teintés d'une fierté nationaliste. Le vecteur du commerce des œuvres d'art et des métiers d'art sera ainsi considéré comme un élément de valorisation du statut de l'artiste.

L'achat d'œuvres figure dans le questionnaire dès la première édition de l'Enquête et le libellé des questions variera avec les années. En 1979, les questions se rapportent à l'importance quantitative des achats d'œuvres d'art et de pièces d'artisanat. En 1989, le terme «artisanat» est remplacé par celui de «métier d'art»<sup>27</sup> et, en 1999, les œuvres d'art et les œuvres de métiers d'art feront l'objet de questions distinctes. Des précisions seront demandées sur le genre d'œuvres, l'endroit où elles ont été acquises, le montant des achats et les raisons de ces achats. Dans l'éventualité où un répondant n'avait pas fait d'acquisition, on lui demandait pourquoi.

#### *Les pratiques en amateur et autres*

Une vie culturelle active s'incarne aussi dans l'engagement bénévole, le mécénat, le loisir et la pratique en amateur. Ces formes de participation occupent une place importante dans de nombreux secteurs culturels; elles permettent la mise en commun non seulement de savoirs, mais aussi de leviers financiers, humains et techniques. (Ministère de la Culture et des Communications, 2018)

Un chapitre de l'Enquête est consacré aux activités créatives, de perfectionnement et d'engagement pratiquées durant les temps libres. Ces activités s'inscrivent dans un processus de développement culturel motivé par la passion, l'amour, la studiosité. On rejoint ainsi les origines de la pratique en amateur, en *amator*, terme latin qui signifie «qui aime, qui a de l'affection». On y aborde ainsi cette pratique dans les domaines culturel et scientifique, en s'intéressant autant au perfectionnement artistique qu'à l'adhésion à différents mouvements ou associations, ainsi qu'aux pratiques philanthropiques.

La liste des questions est plus ou moins longue selon les années et les activités peuvent changer d'une édition à l'autre de l'Enquête. Grosso modo, on s'y intéresse aux activités physiques et sportives (jogging, gymnastique et conditionnement physique, sport d'équipe ou sport individuel), aux activités relevant de l'artisanat, des arts plastiques ou des métiers d'art (dessin, poterie, peinture, sculpture, production artisanale, ébénisterie, vitrail ou céramique), aux

---

<sup>27</sup> Cela fait suite à une professionnalisation des métiers d'art, notamment avec l'adoption de la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (S-32.01). La Corporation des artisans de Québec s'est fusionnée avec Métiers d'art du Québec pour devenir le Conseil des métiers d'art du Québec.

pratiques associées au domaine des arts d'interprétation (chanter, jouer d'un instrument de musique, danser, raconter des histoires ou des contes), à l'écriture (histoires, poèmes, romans ou journal personnel), à la pratique des arts de la scène (théâtre ou danse), aux pratiques médiatiques (photo, cinéma, vidéo, création assistée par ordinateur) et, enfin, aux pratiques scientifiques (électronique, informatique, astronomie, généalogie, collection, etc.). La fréquence de ces pratiques était également demandée.

La créativité et le dépassement allant de pair, l'inspiration ne participe pas de la révélation spontanée; elle demande plutôt d'être nourrie. Les cours et les ateliers d'arts et de culture sont ainsi perçus comme des moyens appropriés pour se renouveler et poursuivre son développement. Ainsi, en 1989, les répondants sont invités à faire mention des cours et des ateliers qu'ils ont suivis, tout en précisant la discipline. Les différents lieux de formation sont demandés en 1999, à savoir: l'établissement scolaire, les services de loisirs municipaux, les écoles ou les organismes du domaine privé. À cette époque, plusieurs études sur les pratiques culturelles abordent la question de l'influence du milieu familial sur les pratiques à l'âge adulte. Ce questionnement s'est traduit dans l'édition de 2014 par deux questions distinctes, l'une portant sur les cours ou ateliers suivis durant l'enfance et l'autre à l'âge adulte.

L'engagement peut également se manifester dans son entourage social. Souvent, ceux qui pratiquent des activités en amateur se portent bénévoles ou sont invités à faire du bénévolat à l'intérieur d'organismes ou d'associations. Il est bien connu que plusieurs organismes dans le domaine du loisir et de la culture ne peuvent exercer leur mission sans le concours de bénévoles et l'appui financier de la communauté. Ces modalités d'engagement sont explorées à partir de 1989. En 1994, en plus de demander aux répondants s'ils ont fait du bénévolat ou pratiqué une forme de mécénat, ils sont invités à fournir des précisions sur le genre de l'organisme ou des organismes dans lesquels ils sont impliqués et sur le nombre d'heures d'implication. Toujours en 1994, l'intérêt est étendu à l'adhésion à des mouvements associatifs. En 1999, on interrogera les répondants sur les initiatives qu'ils ont prises dans l'organisation d'activités ou d'événements à caractère artistique ou culturel (p. ex. un spectacle, un festival, un concours, une exposition, un cours, un club de lecture, etc.) et sur l'investissement en temps qu'ils y ont consacré.

### *L'équipement audiovisuel dans les foyers*

Comme c'est le cas de l'écoute musicale, le visionnement de films à domicile est passé par plusieurs générations technologiques: la vidéocassette (VHS et Beta), le DVD, le disque Blu-Ray, les services de location de films, les canaux de films et les films à la demande, puis la diffusion en continu, qui vient déloger la câblodistribution. Ces innovations ont amplifié une consommation culturelle privée, mécanisée et individualisée. La réceptivité des produits consommés à domicile est ainsi passée du produit matériel au produit virtuel. En outre, tout en s'individualisant, elle s'est personnalisée; en se libérant de ses liens (fils électriques, câbles), elle s'est affranchie de l'espace.

Dans les années 1980, l'accès à la culture au foyer passait en bonne partie par l'équipement audiovisuel. Dès 1983, une série de questions vise à connaître l'équipement que possèdent les ménages. Ces questions évoluent rapidement avec l'arrivée des nouvelles technologies. Ainsi, en 1983, on demande si le foyer compte un appareil qui permet d'enregistrer de la musique (magnétoscope, magnétophone), le nombre d'heures d'enregistrement de cassettes pour usage personnel et les fins pour lesquelles l'appareil est utilisé; en 1989, on retrouve aussi le lecteur de disques compacts et l'abonnement au câble; en 1994, le micro-ordinateur, les consoles de jeu vidéo, l'antenne parabolique et la soucoupe; en 1999, le lecteur DVD; en 2004, le graveur DVD, le cinéma maison et la télévision par satellite. En 2009, on demande également aux répondants si leur ménage possède une série d'équipements et, parmi eux, on retrouve le baladeur ou lecteur de fichiers MP3, le lecteur de disques Blu-Ray, la console de jeux vidéo, ainsi que d'autres appartenant à des technologies plus anciennes: appareil photo, caméra vidéo ou caméscope numérique, ordinateur portable ou fixe, etc. Il demeure cependant que la plus grande invention qui révolutionnera la consommation culturelle, la sociabilité, l'économie et toute la société est celle d'Internet.

### *Internet et la mobilité*

Internet se classe parmi les moyens polyvalents et privilégiés d'accès à la culture. Les premières questions à ce sujet ont été intégrées au questionnaire à partir de l'enquête de 1999 et touchent l'abonnement au service, le nombre d'heures de navigation par semaine et le temps consacré aux sites selon leur langue. À partir de 2004 s'ajoutent des questions sur la connexion (ordinateur,

Sympatico ou Web-TV). La curiosité se portera aussi vers les fins pour lesquelles les gens naviguent: lire des journaux et des magazines, suivre l'actualité, télécharger de la musique et des films de façon payante ou non payante, consulter des encyclopédies et des ouvrages de référence, acheter des billets de spectacle ou de cinéma, s'informer au sujet d'événements culturels, etc.

Plus la connexion à haut débit est devenue accessible, plus les pratiques Internet interactives se sont généralisées. En 2009, en plus des pratiques d'accès à la culture et de certaines pratiques commerciales (p. ex. achats de livres, de disques ou de DVD), l'intérêt se porte sur la communication et l'interaction (échanges de courriels, messagerie instantanée, forums, blogues, sites personnels, etc.). Enfin, en 2014, Internet comme moyen de création et véhicule de diffusion vient s'ajouter; on s'intéresse alors à la mise en ligne de créations personnelles en musique, en arts visuels ou en littérature.

### **Conclusion**

Cette incursion dans les questionnaires de l'Enquête sur les pratiques culturelles a mis en évidence un certain nombre de difficultés que rencontrent les projets qui aspirent à tracer l'évolution des comportements dans une séquence temporelle. Une première contrainte vient du commanditaire lui-même, de ses objectifs, de l'ampleur qu'il donne à l'exercice, des ressources qu'il lui consacre et du contenu à étudier. Dans le cas présent, le contenu était fortement déterminé par la mission du Ministère, qui a évolué au cours des décennies. Les ressources financières apportées couvraient le plus souvent les activités du sondage lui-même (la collecte de données était confiée à une firme), les analyses et la production du rapport étant laissées à l'initiative du Ministère. Il aurait été souhaitable que ce dernier ait adjoint un programme de recherche à l'Enquête afin d'en augmenter la portée et de stimuler la recherche dans d'autres organisations. En outre, une recherche conduite par un organisme public est soumise à des contraintes administratives qui peuvent avoir une incidence importante sur son contenu, par exemple en raison d'un jeu d'influences, ou encore sur la qualité des résultats, cette fois en raison des procédures de sélection du mandataire.

Une difficulté rencontrée dans l'observation des comportements de la population à partir d'un échantillon téléphonique est celle d'arriver à dépasser les phénomènes généraux pour déceler des tendances émergentes. Certains comportements et certaines opinions doivent atteindre un certain

état avant d'être décelés par sondage et de se prêter à des analyses. C'est ainsi que l'observation des pratiques liées aux nouvelles technologies ont toujours accusé un retard sur la réalité, l'observé se trouvant en décalage avec l'observable.

Le libellé des questions et les choix offerts ont changé d'une édition à l'autre de l'Enquête. L'interprétation des changements survenus dans les comportements doit donc tenir compte de la variation dans la réalité mesurée. De plus, une question de sémantique se pose du fait qu'un même terme ne conserve pas toujours la même signification d'une époque à l'autre ou d'une génération à l'autre. La lecture, lors des premières éditions de l'Enquête, ne renvoie pas à la même réalité que lors des dernières, l'imprimé n'étant plus aujourd'hui qu'un support parmi d'autres. Le cas de la musique classique constitue un cas similaire: pour certains, elle appartient à une période précise (1750-1820), pour d'autres – la majorité –, elle constitue une catégorie d'œuvres appartenant à la musique dite savante, alors que quelques-uns vont associer à la même notion les classiques du rock, de la chanson ou de la musique populaire: les Beatles, Céline Dion, les Cowboys Fringants (Pronovost et Lapointe, 2021).

Nous avons essayé de montrer comment des variations survenues dans les questions de l'Enquête se sont en quelque sorte imposées en raison des changements culturels et technologiques observés entre 1979 et 2014. La technologie prescrit aujourd'hui de nouvelles conditions à la participation culturelle et aux modalités d'accès à la culture. Nous sommes ainsi passés d'une civilisation de la littératie à une civilisation numérique. Ce ne sont pas seulement les supports et les modalités d'accès à la culture qui ont changé, c'est une nouvelle civilisation qui est apparue, avec ses propres cadres de connaissance, de communication et de positionnement social.

La pratique culturelle semble désormais reposer sur des valeurs mouvantes, processus qui pourrait découler de la perte de valeur ontologique du produit culturel lui-même, sa désirabilité étant devenue mobile, selon la rumeur circulant dans les médias sociaux. Cette liquéfaction du produit culturel – et, plus fondamentalement, de la culture elle-même – en raison de son effondrement axiologique provoque de nouveaux rapports à la culture et, par le fait même, de nouveaux comportements. La pratique culturelle, soumise à la temporalité de la technologie numérique et à la séduction marchande des industries créatives, se fait de plus en plus distendue

entre ses anciens modes d'exercice et les nouveaux, imposés par un certain déterminisme technologique.

Quel est l'avenir des enquêtes sur les pratiques culturelles? Cet avenir se révèle soudain ombragé par l'incertitude. Les changements observés sont tributaires des instruments utilisés. La méthodologie ne peut plus être la même, il faut en inventer une nouvelle. La réalité n'est plus celle du dernier demi-siècle: elle s'est approprié la virtualité et, ce faisant, est devenue *amplifiée*. Les comportements ont pris une trajectoire chaotique (Lagauzère, 2007). Giddens affirmait, en 1990, que nous étions à l'aube d'une nouvelle ère (Giddens, 1990) qui romprait avec la modernité parce que nous serions parvenus à un point charnière en remettant en question tout ordre social. Nous voici à ce point de bascule. Mais le rapport actuel à la culture se trouve-t-il en continuité, en transformation ou en rupture avec le XX<sup>e</sup> siècle?

### **Bibliographie**

Adorno, T. W. (2009). *Current of Music. Elements of a Radio Theory*. Cambridge, Polity Press.

Babbie, E. (2010). *The Practice of Social Research*, 12<sup>e</sup> éd. Belmont, Wadsworth Cengage Learning.

Baillargeon, J.-P. (2005). «Les bibliothèques publiques et la Révolution tranquille au Québec». *Bulletin des bibliothèques de France*, 50(1), p. 5-12.

Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris, Seuil.

Blais, A. et Durand, C. (2009). Le sondage. Dans B. Gauthier (dir.), *Recherche sociale. De la problématique à la collecte de données*, 5<sup>e</sup> éd. Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 458-459.

Comité sur le développement d'une très grande bibliothèque (1997). *Une grande bibliothèque pour le Québec*. Québec, Gouvernement du Québec.

Commission d'étude sur les bibliothèques publiques (1987). *Les bibliothèques publiques, une responsabilité à partager*. Québec, Gouvernement du Québec..

Conseil de l'Europe (2005). *Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société*. Faro.

Conseil de l'Europe (2009). *Le patrimoine et au-delà*. Strasbourg, Éditions du Conseil de l'Europe.

- Coulangeon, P. (2005). *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris, La Découverte.
- Cousin, V. (1829). *Œuvres de Descartes, publiées par Victor Cousin, Tome I*. Paris, F. G. Levrault.
- Département des études, de la prospective et des statistiques (2011). *Culture & Médias 2030. Facteurs et composantes*. Paris, Ministère de la Culture et de la Communication.
- Epstein, J. (1947). *Le cinéma du diable*. Paris, Jacques Melot.
- Fleming, P., Gallichan, G. et Lamonde, Y. (2004). *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada, vol. I Des débuts à 1840*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- Gagnon, G. et Garon, R. (1997). *La culture en pantoufles et souliers vernis. Rapport d'enquête sur les pratiques culturelles au Québec*. Québec, Les Publications du Québec.
- Galarneau, C. (1970). *La France devant l'opinion canadienne*. Québec, Presses de l'Université Laval.
- Garon, R. (2010). *Le public des institutions patrimoniales*. Observatoire de la culture et des communications du Québec, Québec, Gouvernement du Québec.
- Garon, R. et Ricard, B. (2005). «Les équipements culturels et la pratique culturelle dans la ville québécoise». *Loisir et société*, 27(2), p. 327-354.
- Garon, R. et Santerre, L. (2004). *Déchiffrer la culture au Québec. Vingt ans de pratiques culturelles*. Québec, Publications du Québec.
- Gates, C. (2011). *The Archaeology of Urban Life in the Ancient Near East and Egypt, Greece, and Rome*, 2<sup>e</sup> éd. London, Routledge.
- Gauthier, B. (2009). *Recherche sociale. De la problématique à la collecte des données*, 5<sup>e</sup> éd. Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Giddens, A. (1990). *The Consequences of Modernity*. Cambridge, Polity Press.
- Gouvernement du Québec (1998). *Le temps de lire, un art de vivre. Politique de la lecture et du livre*. Québec, Gouvernement du Québec.
- IFPI (2005). Rapport sur la musique en ligne 2005. IFPI.
- IFPI (2021). *Engaging with music*. IFPI, <<https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2021/10/IFPI-Engaging-with-Music-report.pdf>>, consulté le 3 février 2022.

- Keith, M. C. (2007). *The Radio Station. Broadcast, Satellite & Internet*, 7<sup>e</sup> éd. Amsterdam, Elsevier.
- Lagauzère, D. (2007). *Sociologie et théorie du chaos*. Paris, L'Harmattan.
- Lamonde, Y. (2000). *Histoire sociale des idées au Québec*, vol. 1. Montréal: Fides.
- Lapointe, M.-C. (2009). L'écoute et la consommation de la musique. Dans R. Garon et M.-C. Lapointe (dir.), *Enquête sur les pratiques culturelles au Québec*, 6<sup>e</sup> éd., Québec, Gouvernement du Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, p. 41-66.
- Lever, Y. (1994). «L'église et le cinéma. Une relation orageuse». *Cap-aux-Diamants*, (38), p. 24-29.
- Lipovetsky, G. et Serroy, J. (2013). *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artistique*. Paris, Gallimard.
- Mahai, N. (1997). *The Civilization of Illiteracy*. Dresden, Dresden University Press.
- Mathieu, J. (2016). «La Centrale d'artisanat du Québec à Montréal». *Les Cahiers des dix*, (70), p. 179-201.
- Miglioretti, P. (2015). *Des villes en projet: les politiques culturelles au cœur du développement métropolitain. Une étude comparée du tournant métropolitain de la culture à Barcelone, Bordeaux, Strasbourg et Stuttgart* [thèse de doctorat]. École Doctorale des Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire, Université Grenoble Alpes.
- Ministère de la Culture et de la Communication (France) (2011). *Culture & Médias 2030. Facteurs et composantes*. Paris, Ministère de la Culture et de la Communication.
- Ministère de la Culture et des Communications (2000). *Politique muséale. Vivre autrement la ligne du temps*. Québec, Gouvernement du Québec.
- Ministère de la Culture et des Communications (2018). *Partout, la culture – Politique culturelle du Québec*. Québec, Gouvernement du Québec.
- Ministère des Affaires culturelles (1983). *Des actions culturelles pour aujourd'hui*. Québec, Gouvernement du Québec.
- Nadeau, J. (2003). «Les professionnels sont de retour». *Le Devoir*.



- Octobre, S. (2003). Les 6-14 ans et les équipements culturels. Des pratiques encadrées à la construction des goûts. Dans O. Donnat et P. Tolila (dir.), *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, vol. 2. Paris, Presses de Sciences Po, p. 73-83.
- Ouellet, J. (1997). *Les lieux d'activités culturelles selon le genre d'équipements et les organismes utilisateurs au Québec en 1996*. Ministère de la Culture et des Communications, Québec, Gouvernement du Québec.
- Palmer/Rae Associates. (2004). *European Cities and Capitals of Culture. Study Prepared for the European Commission. Part 1*. Bruxelles, Commission européenne.
- Pasquier, D. (2016). «Spectateur de théâtre: l'apprentissage d'un rôle social». *Sociologie de l'art*. Opus 25-26(1), p. 177-192.
- Perchellet, J.-P. (2004). «Corneille et ses publics au XVIII<sup>e</sup> siècle». *Dix-septième siècle*, (225), p. 549-557.
- Poirrier, P. (1996). *Histoire des politiques culturelles de la France contemporaine*. Dijon, Bibliest.
- Pronovost, G. et Lapointe M.-C. et A.-S. Prévost (2021). «Musique et cosmopolitisme culturel chez les jeunes». *Communication*, vol. 38, n° 1, <<https://doi.org/10.4000/communication.13680>>, consulté le 3 février 2022.
- Renaud, I. (1997). *Cogitation virtuelle. Débats et enjeux sociaux sur Internet* [mémoire de maîtrise]. Québec, Université Laval, Département d'anthropologie.
- Santerre, L. et Garon, R. (2000). *Portrait statistique des institutions muséales du Québec, 1998. Résultats d'enquête*. Ministère de la Culture et des Communications, Québec, Gouvernement du Québec.
- Straw, W. (2015). Above and below ground. Dans P. Guerra et T. Moreira (dir.), *Keep it Simple, Make it Fast! An approach to Underground Music Scenes*. Porto, Universidade do Porto, p. 407-414.
- Tribunal de la culture (1975). «Rapport du Tribunal de la culture. Deuxième partie: Le verdict». *Liberté*, 17(5), p. 29-69.
- Urfalino, P. (1996). *L'invention de la politique culturelle*. Paris, La Documentation française.

Ville de Montréal (2005). *Montréal, métropole culturelle. Politique de développement culturel de la Ville de Montréal 2005-2015*. Montréal.

## **Partie 2 Concepts en jeu, considérations méthodologiques et perspectives d'analyse**

## Chapitre 5 Sur le concept de pratiques culturelles

Andrée Fortin

*Pratiques culturelles*: l'expression est le plus souvent utilisée sans définition ou sans réflexion critique sur ses tenants et aboutissants. Que ce soit la façon dont le ministère de la Culture et des Communications du Québec qualifie l'objet de ses enquêtes quinquennales depuis une quarantaine d'années rend impératif l'exercice de définition et de réflexion. Mon objectif est ici de mettre en lumière les fondements du concept, pour mieux saisir ce dont parlent les enquêtes, et incidemment ce dont elles ne parlent pas, ou ce dont elles pourraient parler au-delà des «faits saillants» et des multiples tableaux compilés par le ministère de la Culture et des Communications.

Trois thèmes seront successivement abordés, d'abord celui de la culture, puis celui de la pratique, et enfin, à leur intersection, celui de la pratique culturelle. Il faudra aussi faire le détour par une expression souvent utilisée comme synonyme de pratique culturelle, la *participation culturelle*. La discussion exposera comment les enquêtes traitent ces thèmes, les «traduisent» dans leurs questionnaires, et les liens entre les enquêtes québécoises et celles menées ailleurs, notamment en France.

### La culture et l'identité

Qu'est-ce que la culture? Selon Warnier (2008), c'est une boussole. Dumont (1968) parle, pour sa part, d'horizon et de mémoire. Ces auteurs situent ainsi implicitement la culture dans un mouvement et un espace d'action, entre un avant et un après. Il s'agit d'une définition très générale qui indique que la culture oriente tant les sociétés que les personnes qui y vivent. C'est de là que je pars, et non des travaux de Pierre Bourdieu, lequel d'ailleurs ne parle pas de la culture, mais du «champ» culturel, c'est-à-dire des luttes de prestige entre artistes professionnels, ainsi que des goûts associés aux diverses classes sociales.

Revenons donc à la culture en tant que telle, que Guy Rocher définit synthétiquement par les «modes de vie, de pensée et de conduite» (Rocher, 1952, p. 165). Il précise qu'elle «se pose comme la condition d'unification d'une société» (Rocher et Rocher, 1991, p. 44). Cette idée d'unification est présente aussi chez Jean Caune, pour qui la culture est un «ensemble de relations symboliques qui forgent le sentiment d'appartenance à la collectivité dans son histoire

et son destin» (Caune, 2006, p. 29). Maurice Godelier va plus loin, car pour lui il ne s'agit pas que d'un espace d'action ou d'appartenance, mais bien de ce qui définit la société, rejoignant ainsi la vision anthropologique selon laquelle culture et société sont pratiquement synonymes. La culture serait ainsi «[l']ensemble des principes, des représentations et des valeurs partagées par les membres d'une même société, et qui organisent leurs façons de penser et leurs façons d'agir sur la nature qui les entoure et leurs façons d'agir sur eux-mêmes, c'est-à-dire d'organiser leurs rapports sociaux, la société» (Godelier, 1998, p. 218).

Principe unificateur d'une société et, corrélativement, ce qui la distingue des autres, voilà les caractéristiques mises de l'avant dans la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle, où la culture, c'est «l'ensemble des traits distinctifs spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social et [...] elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les façons de vivre ensemble, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances» (UNESCO, 2001).

L'UNESCO introduit au cœur de la culture «les arts et les lettres», que les définitions citées précédemment ne mentionnaient pas explicitement. En 2007, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles entre en vigueur et précise le sens de différents termes et le lien entre l'art et la culture qui se noue à travers la créativité, pour aboutir à l'identité:

La diversité culturelle se manifeste [...] à travers divers modes de création artistique, de production, de diffusion, de distribution et de jouissance des expressions culturelles, quels que soient les moyens et les technologies utilisés. Le terme «expressions culturelles» y désigne les expressions qui résultent de la créativité des individus, des groupes et des sociétés, et qui ont un contenu culturel, alors que «contenu culturel» renvoie au sens symbolique, à la dimension artistique et aux valeurs culturelles qui ont pour origine ou expriment des identités culturelles. (UNESCO, 2005)

Dans la définition de l'UNESCO, l'identité et la créativité se rapportent aux individus, groupes et sociétés. Parler de groupes sociaux est plus général que parler de classes sociales, comme le fait Pierre Bourdieu (1979), pour qui les goûts individuels en matière culturelle et artistique sont liés à leur classe sociale. Il n'y a pas, chez lui, de référence à l'ensemble d'une société, à l'identité collective la distinguant d'autres sociétés.

### **La culture dans les enquêtes**

Quelle est la définition – implicite – de la culture dans les enquêtes sur les pratiques culturelles menées par le ministère de la Culture et des Communications du Québec<sup>1</sup>? Première remarque: il s'agit en gros «des arts et des lettres», quel que soit leur registre (populaire ou d'élite), quel que soit leur support (matériel ou électronique) et quel que soit le lieu dans lequel ils se déploient (institutions, place publique, Internet, domicile).

Le questionnaire explore le type de musique écoutée, de films visionnés, de livres lus, d'institutions culturelles fréquentées. Dans les analyses, ce sur quoi l'attention a surtout porté, ce sont les changements au fil du temps (Garon et Santerre, 2004) et les différences entre les générations (Legault, 2012), et particulièrement l'érosion du public de la musique classique. Lapointe (2016) s'est pour sa part intéressée à l'*omnivorisme*, qu'on pourrait définir très brièvement par l'éclectisme des goûts, notamment musicaux (Peterson, 2004). L'omnivorisme a aussi été analysé dans le cas de la télévision par Ollivier et Gauthier (2007). Lapointe (2016) s'est également penchée sur les variations entre les régions et l'effet d'Internet sur les activités culturelles. Bref, les études ont cherché à saisir les variations, dans le temps et l'espace, des activités culturelles des Québécois.

Cela dit, l'enquête de 2009 scrute aussi l'écoute d'émissions de télévision d'affaires publiques ou sportives, l'utilisation d'Internet à des fins de recherche documentaire et la consultation de bases de données spécialisées, la fréquentation d'un musée des sciences, l'assistance à un match sportif, et la pratique d'activités «dans le domaine des sciences naturelles, de la physique et de la chimie, comme la botanique, l'électronique, l'horticulture, l'ornithologie, l'astronomie, la mycologie (champignons), la collection minéralogique» (Garon et Lapointe, 2011). Ces activités sont bien loin des arts et des lettres auxquels on associe spontanément la culture. Dans ce qui suit, je me penche uniquement sur «les arts et les lettres».

Musique, cinéma, lecture et spectacles s'organisent dans des constellations, témoignant de goûts, certes, mais aussi d'identités et de styles de vie qu'on ne peut assimiler à des classes ou catégories sociales à une époque où ce que recouvrent celles-ci se fait évanescant (Langlois, 2015). De plus, tous les amateurs d'une ou l'autre forme d'art, de musique classique,

---

<sup>1</sup> Les questionnaires utilisés dans ces enquêtes sont disponibles sur le site du ministère de la Culture et des Communications du Québec.

d'humoristes, de cinéma ou de téléséries, pour ne mentionner que ces exemples, n'entretiennent pas nécessairement le même rapport avec les œuvres qu'ils affectionnent (Donnat, 2003), lesquelles modèlent leur identité autant qu'elle en résulte.

L'identité collective – québécoise – est étudiée dans les enquêtes par l'intermédiaire de questions sur la lecture des livres d'auteurs québécois, le visionnement de films québécois ou l'écoute de la musique d'artistes québécois. Cette préoccupation pour l'identité collective est l'apanage des enquêtes québécoises et n'a pas son pendant en France. Si les analyses (p. ex. Simard, 2016) mentionnent les réponses à ces questions, elles ne s'y arrêtent pas. Ainsi, Garon et Lapointe, dans l'introduction à l'analyse de l'enquête de 2004 (p. 4), affirment l'importance de la culture dans la formation d'identités communes sans qu'elles soient abordées en tant que telles dans l'ouvrage.

Dans l'ensemble, le thème de l'identité individuelle et collective et de son rapport à la culture et à des œuvres demeure sous-exploité dans l'analyse des enquêtes. Une des raisons est sans doute que des réponses à un questionnaire ne permettent que difficilement de dégager le contexte des diverses activités culturelles et le degré d'identification à des contenus culturels. Cela est difficile mais pas impossible, car Garon et Santerre (2004) ont proposé une typologie des rapports à la culture, à partir de l'enquête de 1999, où les identités entrent en jeu, même si elles demeurent dans l'ombre.

La culture ne se réduit pas à l'inclination pour certaines œuvres ou certains types d'œuvres, voire à l'identification à celles-ci. La créativité et l'expression, dont l'UNESCO souligne la place dans sa définition, sont pour leur part analysées à travers l'activité artistique en amateur qui, en 2009, est pratiquée par plus de 80% de la population (Roy, 2012). Le questionnaire ne permet pas de savoir si les personnes interrogées sont des artistes professionnels ou tirent leur revenu de leur travail au sein d'organismes culturels (p. ex. musées, théâtres ou galeries), même si on interroge les répondants sur leur éventuel bénévolat au sein de ces organismes. Or, en 2011, il y avait plus de 125 000 personnes travaillant dans le domaine de la culture au Québec, alors que «les effectifs des professions culturelles comptent pour environ 3% des personnes occupées au Québec [...] Cette proportion est de 6% dans la région de Montréal» (Rheault et Allaire, 2016, p. 1). Statistiquement, c'est peu, mais c'est essentiel, car les œuvres, avant d'être lues, écoutées ou visionnées, doivent être créées. Dans les enquêtes sur les «pratiques culturelles», la culture

demeure extérieure aux personnes interrogées, qui peuvent la «consommer», voire s’y adonner dans leurs temps libres, mais ne pas la créer, sauf en amateurs. La culture se définit «ailleurs» que chez les répondants, en dehors d’eux.

Cette conception implicite de la culture comme produit à consommer dérive des enquêtes françaises sur les pratiques culturelles, dont la première remonte à 1973 et qui ont inspiré les québécoises. Consommation et loisir sont les deux piliers des enquêtes françaises (Donnat, 2003). C’est lié à des préoccupations politiques – l’effet des politiques culturelles –, mais cela procède aussi d’un modèle théorique implicite.

### **Quelle théorie des pratiques?**

S’il n’est pas simple de définir la culture, il faut aussi se demander ce que recouvrent les «pratiques». Le mot vient, en partie du moins, de Pierre Bourdieu dans son *Esquisse d’une théorie de la pratique* (1972, réédité en 2000)<sup>2</sup>. Chez Bourdieu, la pratique est celle d’«agents» bien cadrés dans des classes sociales et surtout dans des habitus qui les conditionnent. L’habitus, en effet, est le «principe non choisi de tous les “choix”» (Bourdieu, 1980, p. 102), lié à la classe sociale d’appartenance, celle au sein de laquelle a grandi l’agent. Il ajoute que «[l]es schèmes de l’habitus, formes de classification originaires, doivent leur efficacité «propre au fait qu’ils fonctionnent en deçà de la conscience et du discours, donc hors des prises de l’examen et du contrôle volontaire» (Bourdieu, 1979, p. 543).

Dans cette perspective, étudier les «pratiques culturelles», c’est se pencher sur la façon dont les «agents» sont conditionnés à aimer certaines œuvres et comment ce conditionnement se traduit dans leur consommation culturelle. S’il est ici question d’«agents», leur «agencité», ou capacité à agir de façon autonome, est bien mince. Les goûts et les choix culturels sont liés à des déterminants sociaux. Cela ne concerne pas que les consommateurs, car les artistes et les créateurs sont soumis également à un déterminisme, celui du champ artistique (Bourdieu, 1971). Cette approche teinte largement les enquêtes sur les pratiques culturelles et leur analyse, notamment à cause de la notoriété, pour ne pas dire la position dominante, de Bourdieu dans le champ des études culturelles en France (Coulangeon et Duval, 2013). Si certains auteurs ont

---

<sup>2</sup> Le titre de cet ouvrage renvoie à *Esquisse d’une théorie des émotions* de Sartre (1938). Bourdieu a repris et développé sa théorie de la pratique dans *Le sens pratique* (1980).



critiqué Bourdieu, dont Lahire (2004), ils restent généralement dans l'orbite de celui-ci. Ainsi, Lahire affirme que, chez un même individu, pratiques et préférences pour la culture la plus «légitime», celle de l'élite, peuvent se combiner à des formes «moins légitimes», associées à la culture populaire. Il en est de même pour Coulangeon, selon qui il y a «fragilisation du lien entre les classes supérieures et la culture savante» (2004, p. 68). En résumé, la critique de Bourdieu passe, dans le monde francophone, par les catégories que cet auteur a mises de l'avant.

Pour quitter l'approche de la culture par les classes sociales, il faut aller voir du côté de Howard S. Becker (1982) et des «mondes de l'art». Ces mondes renvoient non seulement aux formes d'art socialement reconnues, mais aussi à toutes les niches culturelles, liées à des styles de vie et à des identités. La différence est importante: dans les champs, il y a lutte pour les positions dominantes, et domination du champ «légitime» (de l'élite) sur les autres. Les mondes de l'art ne sont pas ainsi structurés; la collaboration et la coopération y priment sur la compétition ou la domination. Becker insiste sur l'idée que l'art est une œuvre collective: créateurs, interprètes, publics et critiques y contribuent, chacun à sa façon<sup>3</sup>.

### ***Les pratiques et le portrait de groupe***

Même si *Les Mondes de l'art* (1982) de Becker est presque contemporain de *La Distinction* (1979) de Bourdieu, c'est cette dernière approche qui préside aux analyses des enquêtes, pas seulement à cause de l'influence de Bourdieu, mais aussi à cause de la forme même que prennent les enquêtes sur les pratiques culturelles: le questionnaire, lequel induit une analyse statistique, alors que c'est plutôt l'observation et en général les démarches qualitatives qui permettent de cerner les «mondes de l'art».

Les sociologues ont l'habitude de rapporter les réponses à leurs enquêtes au sexe, à l'âge, à la scolarité ainsi qu'à la profession des répondants, pour dégager à la fois de grandes tendances et les spécificités liées à certains groupes sociaux, à certaines classes sociales. Un tel recours à des «variables explicatives» est une caractéristique inhérente aux enquêtes statistiques, lesquelles portent davantage sur la consommation (les types de sorties culturelles, l'achat de biens, de billets, les téléchargements et autres visionnements) que sur le sens que leur attribuent les

---

<sup>3</sup> Si au moment où Becker écrivait sur l'art, Internet ne s'était pas encore déployé, ses travaux apparaissent de nos jours de plus en plus pertinents.

personnes interrogées. Glevarec parle en ce sens de «l’appréhension matérialiste des taux de pratiques» (2014). Un tel recours à des variables explicatives induit une analyse en matière de catégories et de classes sociales. Les enquêtes scrutent l’association entre certaines «pratiques culturelles» et l’éducation, qui sert d’indicateur principal de la classe. Or cet indicateur est de plus en plus fragile, dans la mesure où il y a un accroissement général de l’éducation et une «mutation» dans les professions (Langlois, 2011).

Non seulement la scolarité s’accroît-elle, mais elle comporte une composante artistique de plus en plus affirmée, tant dans le cursus (programmes Arts-études) qu’en «parascolaire» (troupes de théâtre, ligues d’improvisation, orchestres et harmonies scolaires, et désormais production de vidéos), même si cela débouche rarement sur une carrière artistique. Cela tend toutefois à complexifier le rapport à l’art et à la culture, plusieurs ayant ainsi acquis une expérience de création artistique. Par ailleurs, depuis quelque 50 ans, se sont multipliées les expériences participatives et collaboratives en art et en design (Jacob et Desage, 2015; Lamoureux et Uhl, 2018), et la population est engagée à plusieurs titres comme «acteur culturel» (Fortin, 2000) dans le cadre d’événements artistiques, lesquels se multiplient, dans divers «mondes» artistiques au sens de Becker. Les travaux sur les *fans* (Bourdaa, 2015; Jenkins, 2015) illustrent comment ceux-ci ne se contentent pas de consommer des produits culturels, mais font également montre de créativité dans un processus d’appropriation des œuvres. Ces dimensions de l’activité culturelle – créativité, collaboration et engagement – sont rarement analysées dans les travaux issus des enquêtes sur les pratiques culturelles, qui ont tendance à être plus descriptifs que compréhensifs, mais ce n’est pas une fatalité inscrite dans les données quantitatives. Ainsi Garon et Santerre (2004) présentent-ils une typologie des consommateurs culturels<sup>4</sup>: l’inconditionnel, l’engagé, l’humaniste, le fêtard et l’absent. Ce type d’analyse qui confère du sens à un ensemble d’activités culturelles et surtout qui va au-delà des variables explicatives habituelles de la sociologie, même si les identités culturelles et les styles de vie y demeurent sous-jacents, n’a pas été repris par la suite, à ma connaissance.

### **Les pratiques culturelles**

---

<sup>4</sup> Cette typologie est aussi présentée dans le bulletin *Survolt*, no 23 : [www.mcc.gouv.qc.ca/publications/survol-mars2004f.pdf](http://www.mcc.gouv.qc.ca/publications/survol-mars2004f.pdf). Elle est en partie inspirée des travaux de Donnat (1994), mais plus synthétique, car centrée sur les activités.

Dans un ouvrage intitulé *Sociologie des pratiques culturelles*<sup>5</sup>, Coulangeon les définit comme suit:

Par pratiques culturelles, on entend généralement l'ensemble des activités de consommation ou de participation liées à la vie intellectuelle et artistique, qui engagent des dispositions esthétiques et participent à la définition des styles de vie: lecture, fréquentation des équipements culturels (théâtres, musées, salles de cinéma, salles de concert, etc.), usages des médias audiovisuels, mais aussi pratiques culturelles amateurs. (Coulangeon, 2005, p. 3-4)

D'après cette définition, ces pratiques relèvent essentiellement de la consommation. S'il y a «expression», pour reprendre le terme de l'UNESCO, c'est à titre d'amateur. La participation est évoquée dans la définition, mais comme je l'indiquais plus haut, c'est une participation à une «vie artistique» qui existe déjà, et non une participation à la définition de celle-ci.

Revenons à la participation. *Participation culturelle* est une expression souvent utilisée comme synonyme de *pratique culturelle*. Cet usage vient de l'anglais et des enquêtes étatsuniennes, et a été utilisé lors de comparaisons entre les enquêtes françaises, québécoises et étatsuniennes (Christin et Donnat, 2014; Pronovost, 2002). C'est aussi un terme utilisé par l'Institut de statistique de l'UNESCO (2013), dans la traduction d'un document rédigé initialement en anglais. Ce document contient une définition du concept de participation culturelle, car son objectif est de fournir des instruments de mesure. C'est ainsi que sont mentionnées quatre formes de participation culturelle: 1) information, 2) communication, 3) divertissement et expression, 4) transaction (Institut de statistique de l'UNESCO, 2013, p. 19). Il faut noter que ne sont pas distingués ici le divertissement et l'expression: on se situe donc dans l'univers du loisir, encore une fois, comme dans les études françaises. Plus loin, sont mentionnées cinq formes de «participation artistique», «active ou passive» (Institut de statistique de l'UNESCO, 2013, p. 20-21): 1) inventive («quel que soit le niveau de compétence»), 2) interprétative («un acte créatif d'expression personnelle qui [...] apporte une valeur ajoutée à une œuvre préexistante»), 3) de conservation (collection), 4) d'observation (consommation) et 5) d'ambiance. La première forme, «inventive», qui renvoie à la création, et la seconde, «interprétative», renvoyant pour sa part à l'appropriation des œuvres (au sens de réception active), élargissent le spectre de la participation au-delà de celui des enquêtes françaises et québécoises sur les «pratiques». Chose

---

<sup>5</sup> Cette définition est aussi en usage au Québec (Ollivier et Gauthier, 2007, p. 18).

importante, pratiques et participation, tant «culturelles» qu'«artistiques», sont indépendantes de l'esthétique.

Les pratiques que cernent les enquêtes du ministère de la Culture et des Communications peuvent être regroupées en trois catégories.

**Catégorie 1: La création et l'interprétation à titre d'amateur.** Le peintre du dimanche, le chant choral, les *bands* de garage en sont quelques exemples, avec le théâtre amateur et la tenue d'un blogue. En fait, la pratique en amateur la plus répandue actuellement serait la photographie, suivie de la danse (Roy, 2012). Cette vision est réductrice dans la mesure où la coupure entre les artistes professionnels et les amateurs tend à se brouiller, ce que YouTube révèle à l'envi. Grâce à YouTube, des amateurs deviennent professionnels et se créent des «chaînes YouTube». Deux exemples bien connus au Québec du passage de l'amateur au professionnel via Internet sont *Les têtes à claques* et *Solange te parle*. Dans le deuxième cas, Solange est passée de youtubeuse à auteure et finalement à réalisatrice de longs métrages<sup>6</sup>. À l'inverse, des professionnels imitent les youtubeurs dans une émission comme *Like-moi*, à Télé-Québec<sup>7</sup>. Ce brouillage croissant entre professionnels et amateurs, tant en matière de contenu que de support, et même de notoriété, est facilité par les nombreux logiciels – gratuits ou peu coûteux – d'enregistrement et de montage, tant pour le son que pour l'image. Dans ce registre, mentionnons le mouvement cinématographique Kino, né à Montréal et dont la devise est: «Faire bien avec rien, faire mieux avec peu, mais le faire maintenant<sup>8</sup>».

Les pratiques en amateur tendent à se multiplier à la faveur de la formation artistique suivie par plusieurs au secondaire, au collégial ou à l'université, ainsi que grâce à la sophistication des moyens techniques disponibles dans les appareils numériques personnels, du téléphone à l'ordinateur portable. Dans les pratiques en amateur, les esthétiques sont très diverses, et le rapport au public peut être aussi bien inexistant (non recherché) qu'important et souhaité. Voilà un défi pour les enquêtes et leurs analystes: traiter non seulement du flou entre l'amateur et le

---

<sup>6</sup> Voir <[www.youtube.com/user/SolangeTeParle](http://www.youtube.com/user/SolangeTeParle)>, consulté le 3 février 2022. Solange, pseudonyme de Ina Mihalache, a publié chez Payot en 2016 un livre au titre *Solange te parle*.

<sup>7</sup> Dont on peut visionner les épisodes et sketches sur le site de Télé-Québec (<<http://likemoui.telequebec.tv>>).

<sup>8</sup> Voir <<https://kinomontreal.com>>, consulté le 3 février 2022.

professionnel, mais aussi étudier dans quelle mesure les deux contribuent à définir la culture collective et à multiplier les «mondes» artistiques.

**Catégorie 2 : La consommation, tant de «produits» (livres, disques, films, émissions de télévision) que de spectacles.** Le rapport esthétique aux œuvres est important, car tous n'assistent pas aux mêmes concerts, ne lisent pas les mêmes livres, n'écoutent pas la même musique ou les mêmes émissions. Les enquêtes se penchent sur ces différences, mais elles demeurent relativement peu analysées. Or, comme je l'ai évoqué plus haut, la consommation de produits culturels contribue à l'affirmation d'une identité, individuelle et collective. De plus, entre l'individuel et le collectif, se structurent des sous-cultures (des «mondes») de *fans* (Jenkins, 2015), de mangas, d'arts martiaux, de sagas médiévales/fantastiques ou de *Star Trek*, pour ne nommer que quelques exemples. On peut leur associer des amateurs de musique country et western qui se costument en cow-boys pour assister à des festivals comme celui de Saint-Tite. Ces *fans* ne se contentent pas de consommer des produits dérivés de la culture populaire; ils créent des événements, des fanzines, des pages Web, des costumes. Ce faisant, ils contribuent à redéfinir l'univers culturel dans lequel ils évoluent et à se donner une identité commune. Si de tels phénomènes demeurent marginaux, ils révèlent la complexité des liens entre création, consommation et identité, qui demandent à être approfondis dans les analyses.

**Catégorie 3: Le bénévolat dans le cadre d'associations ou lors d'événements.** Il peut s'agir d'un simple coup de main lors d'un événement (placier, chauffeur), mais aussi de direction artistique ou technique, de participation à des conseils d'administration, de tenue de livres. Des choix esthétiques prévalent parfois dans le choix des associations ou événements au sein desquels on s'engage, mais pas nécessairement, car le bénévolat artistique et culturel peut s'inscrire dans des réseaux interpersonnels et régionaux, certains bénévoles s'impliquant davantage pour dynamiser leur quartier ou leur région que par intérêt pour une discipline artistique (Fortin, 2000). Sans ce bénévolat, plusieurs événements artistiques ou culturels n'existeraient tout simplement pas (Fortin, 2000; Gagnon *et al.*, 2013). Se brouillent ainsi les distinctions entre le professionnel et l'amateur, mais également entre le créateur, le producteur et le consommateur: tous contribuent, selon les termes de Becker, à faire exister le «monde» de l'art.

### ***Une autre forme de «pratique culturelle»***

Les nouvelles technologies numériques transforment les «pratiques», dans les trois dimensions énumérées plus haut de création/interprétation, de consommation et d'organisation/bénévolat. Cela dit, un nouveau type de pratique, qui prend de plus en plus d'importance sur les mal nommés «réseaux sociaux» s'ajoute désormais, et devrait, j'imagine, être couvert par les prochaines enquêtes, pour saisir la contribution de nombreuses personnes à l'activité culturelle.

Il s'agit de la critique, de l'appréciation, du relais, qui peut s'exprimer sur Facebook, sur un blogue ou par les mentions «J'aime». Tous se font plus ou moins prescripteurs de goûts, ce qui n'est plus l'apanage d'une critique artistique au sens où on l'a étudiée depuis les travaux sur le champ de Bourdieu (1971). C'est ainsi que certains contenus de YouTube deviennent *viraux*, créent ou renforcent des notoriétés, et contribuent au passage entre la pratique en amateur et le professionnalisme. Cela tient, bien sûr, au talent de ces «amateurs», mais aussi aux relais dont ils bénéficient. C'est une autre forme de réception active.

Les liens entre les diverses étapes que je viens de mentionner (création, diffusion/organisation, consommation et critique) sont complexes. S'il existe un continuum entre les artistes professionnels et les amateurs, les «consommateurs» sont loin d'être passifs. Cela apparaît clairement avec Internet, mais le phénomène n'est pas nouveau, comme le montre Lefrançois (2015) à propos de la musique country western au Québec dans les années 1940 et 1950: l'autoproduction y était importante, les *fans* se manifestant par du courrier et des «demandes spéciales» à la radio ou à la télévision.

Il en ressort que les quatre types de «pratiques» qui viennent d'être énumérés ne peuvent se réduire à une étude de public, même en ce qui concerne la consommation de biens culturels.

### **Les enjeux des prochaines enquêtes et analyses**

La culture est toujours en mouvement. Récapitulons. 1) Les activités culturelles se modifient; de nouvelles apparaissent et les modalités d'accès à certains contenus se transforment. Par exemple, la musique classique est présente sur YouTube, l'opéra se visionne en direct dans les salles de cinéma, et il se développe une twittérature. 2) S'il existe toujours des *bestsellers* ou des *blockbusters*, relevant des industries culturelles, les cultures de niche se développent, tant au sein de la culture d'élite que de la culture populaire. 3) L'éducation croissante fait que de plus en plus

de gens ont une formation en culture. Tous ceux et celles qui étudient en arts ou en littérature ne deviennent pas artistes professionnels. Mais ils peuvent avoir une pratique en amateur.

Mais surtout, l'étude des activités culturelles ne doit pas faire perdre de vue la culture comme principe fondateur d'identités collectives. J'utilise ici le pluriel, car le contour de ces identités reste à explorer, ainsi que la place du Québec comme société distincte en matière de culture à l'ère d'Internet.

Tout cela pose une série de défis pour les prochaines enquêtes et pour la réanalyse des anciennes: l'exploration des esthétiques, des identités, des chassés-croisés entre la consommation et la création, d'une part, et entre l'amateur et le professionnel, d'autre part. Comme l'expression *pratiques culturelles* est très connotée et qu'elle renvoie implicitement tant à une culture produite «en dehors» de ceux et celles qui la consomment qu'à des distinctions entre classes sociales aux goûts et aux pratiques plus ou moins légitimes, il vaudrait mieux soit renoncer à ce terme, et utiliser plutôt *activité culturelle*, qui est plus neutre, soit le redéfinir, pour qu'il soit à la fois plus large, comprenant la création, la production, la consommation et la «critique», c'est-à-dire différentes formes de réception active.

### **Bibliographie**

Becker, H. S. (1982). *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press.

Bourdaa, M. (2015). «Les *fans studies* en question: perspectives et enjeux», *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (7), <<http://rfsic.revues.org/1644>>, consulté le 13 décembre 2021.

Bourdieu, P. (1971). «Le marché des biens symboliques». *L'année sociologique*, vol. 22, p. 49-126.

Bourdieu, P. (1979). *La distinction*. Paris, Minuit.

Bourdieu, P. (1980 [1972]). *Le sens pratique*. Paris, Minuit.

Bourdieu, P. (2000 [1972]). *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Paris, Seuil.

Caune, J. (2006). *La démocratisation culturelle. Une médiation à bout de souffle*. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

- Christin, A. et Donnat, O. (2014). «Pratiques culturelles en France et aux États-Unis. Éléments de comparaison 1981-2008», *Culture études*, (1), p. 1-16, <<http://www.cairn.info/revue-culture-etudes-2014-1-page-1.htm>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Coulangeon, P. (2004). «Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie: Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète?», *Sociologie et sociétés*, 26(1), p. 59-85.
- Coulangeon, P. (2005). *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris, La découverte.
- Coulangeon, P. et Duval, J. (dir.) (2013). *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu*. Paris, La Découverte.
- Donnat, O. (1994). *Les Français face à la culture: de l'exclusion à l'éclectisme*. Paris, La Découverte.
- Donnat, O. (2003), Présentation. Dans O. Donnat (dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*. Paris, Ministère de la Culture – DEPS, coll. «Questions de culture», p. 9-37, <[www.cairn.info/regards-croises-sur-les-pratiques-culturelles--9782110052766-page-9.htm](http://www.cairn.info/regards-croises-sur-les-pratiques-culturelles--9782110052766-page-9.htm)>, consulté le 13 décembre 2021.
- Donnat, O. (2011). «Pratiques culturelles, 1973-2008. Questions de mesure et d'interprétation des résultats», *Culture méthodes*, (2), p. 1-12, <<https://www.cairn.info/revue-culture-methodes-2011-2-page-1.htm>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Dumont, F. (1968). *Le lieu de l'homme*. Montréal, Hurtubise HMH.
- Fortin, A. (2000), *Nouveaux territoires de l'art. Régions, réseaux, place publique*. Québec, Nota bene.
- Gagnon, É., Fortin, A., Ferland Raymond, A.-E. et Mercier, A. (2013). *L'invention du bénévolat. Genèse et institution de l'action bénévole au Québec*. Québec, Presses de l'Université Laval.
- Garon, R. et Lapointe, M.-C. (2009). Introduction. Dans R. Garon et M.-C., Lapointe (dir.), *Enquête sur les pratiques culturelles au Québec, 6<sup>e</sup> édition*. Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, Gouvernement du Québec, p. 1-11.
- Garon, R. et Santerre, L. (2004). *Déchiffrer la culture au Québec: 20 ans de pratiques culturelles*. Québec, Les Publications du Québec.



- Glevarrec, H. (2012). L'épistémé de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français: matérialisme des pratiques et culture humaniste. Dans Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*. Paris, Centre d'histoire de Science-Po Paris, <<http://chmcc.hypotheses.org/237>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Godelier, M. (1998). «Quelles cultures pour quels primates, définition faible ou définition forte de la culture?». Dans A. Ducros, J. Ducros et F. Jouliau (dir.), *La culture est-elle naturelle? L'Histoire, Epistémologie et Applications récentes du Concept de Culture*. Paris, Éditions Errance, p. 217-222.
- Institut de statistique de l'UNESCO (2013). *Mesurer la participation culturelle. Manuel n° 2 du cadre pour les statistiques culturelles de 2009*. Montréal, <[FCS-handbook-cultural-participation-fr.pdf](#)>, consulté le 13 décembre 2021.
- Jacob, L. et Desage, F. (2015). «Les aménagements de la participation: design, innovation et controverses sociospatiales». *Lien social et politique*, (73), p. 3-13.
- Jenkins, H. (2015). «Panorama historique des études de fans». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (7), <<http://rfsic.revues.org/1645>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Lahire, B. (2004). *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinctions de soi*. Paris, La Découverte.
- Lamoureux, È. et Uhl, M. (dir.) (2018). *Le vivre-ensemble à l'épreuve des pratiques culturelles et artistiques contemporaines*. Québec, Presses de l'Université Laval.
- Langlois, S. (2011). «La grande mutation des professions au Québec, 1971-2006». *Cahiers des Dix*, (65), p. 283-303.
- Langlois, S. (2015). «La nouvelle stratification sociale de la société québécoise, 1971 à 2011». *Cahiers des Dix*, (69), p. 341-370.
- Lapointe, M.-C. (2012). L'écoute et la consommation de la musique. Dans C. Martin, M. de la Durantaye, J. Lemieux et J. Luckerhoff (dir.), *Enjeux des industries culturelles au Québec. Identité, mondialisation, convergence*. Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 57-88.

- Lapointe, M.-C. (2016). *Étude communicationnelle des pratiques culturelles au Québec: analyses des enquêtes ministérielles (1979-2009)* [thèse de doctorat], Québec, Université Laval, Département Information et communication.
- Lefrançois, C. (2015). «À l'assaut de Montréal: les chanteurs country western dans les studios de la métropole, 1942-1958», *Mens*, 16(1), p. 107-138.
- Legault, C. (2012) «Les pratiques culturelles selon la génération des baby-boomers et des jeunes de 25 à 34 ans de 1979 à 2009». *Survolt*, 23, <[www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Survol23\\_08-2012rev.pdf](http://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Survol23_08-2012rev.pdf)>, consulté le 13 décembre 2021.
- Mihalache, I. (2016). *Solange te parle*. Paris, Payot.
- Ollivier, M. et Gauthier, G. (2007). «L'éclectisme culturel: l'exemple de la télévision au Québec». *Recherches sociographiques*, 48(1), p. 15-41.
- Peterson, R. A. (2004). «Le passage à des goûts omnivores: notions, faits et perspectives». *Sociologie et sociétés*, 36(1), p. 145-164.
- Pronovost, G. (2002). *Les enquêtes de participation culturelle. Une comparaison France-Québec-États-Unis.*, Québec, Université du Québec à Trois-Rivières, <[www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/pratiques-culturelles/participation-culturelle.pdf](http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/pratiques-culturelles/participation-culturelle.pdf)>, consulté le 13 décembre 2021.
- Rheault, S. et Allaire, B. (2016). «Les professions de la culture et des communications au Québec en 2011». *Optique culture*, 46. Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, Gouvernement du Québec, <[www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/bulletins/optique-culture-46.pdf](http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/bulletins/optique-culture-46.pdf)>, consulté le 13 décembre 2021.
- Rocher, F. et Rocher, G. (1991). La culture québécoise en devenir: les défis du pluralisme. Dans F. Ouellet et M. Pagé (dir.), *Pluriethnicité, éducation et société. Construire un espace commun*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, p. 43-76.
- Rocher, G. (1952). «Industrialisation et culture urbaine». *Contributions à l'étude des sciences de l'homme*, 1, p. 165-170.
- Roy, A. (2012). «La pratique d'activités artistiques et culturelles en amateur. Enquête sur les pratiques culturelles au Québec en 2009». *Survolt*, 19, <[www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Survol19-mars2012.pdf](http://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Survol19-mars2012.pdf)>, consulté le 28 mars 2012.

- Sartre, J.-P. (1938). *Esquisse d'une théorie des émotions*. Paris, Hermann.
- Simard, S. (2016) «Enquête sur les pratiques culturelles au Québec 2014 – Faits saillants de l'Enquête». *Survол*, 27, <[https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Enquete\\_pratiques\\_culturelles/Bulletin-Survол-27-\\_2014.pdf](https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Enquete_pratiques_culturelles/Bulletin-Survол-27-_2014.pdf)>, consulté le 10 février 2017.
- UNESCO (2001). «Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle». UNESCO, <[http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)>, consulté le 3 février 2022.
- Warnier, J.-P. (2008). *La mondialisation de la culture*. Paris, La Découverte.

## **Chapitre 6 De la culture aux indicateurs culturels: aux origines de la notion de «culture» en sciences sociales**

Gilles Pronovost

### **Aux origines de la notion de «culture» en sciences sociales**

#### ***Le débat: culture ou civilisation?***

Le débat entre *culture* et *civilisation* remonte à l'époque des Lumières. Il a pris plus d'ampleur au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment avec le développement de l'anthropologie, et il s'est poursuivi au XX<sup>e</sup> siècle, dans la foulée cette fois du développement de la sociologie.

«Le siècle des raisons» a introduit une notion normative de la culture, l'associant aux idées de progrès, d'éducation, de raison. Être *cultivé* signifiait être *éduqué, poli, policé*, mais aussi *connaître les œuvres de l'esprit*. La *civilisation*, pour sa part, était associée aux progrès collectifs dans l'affinement des mœurs; elle désignait le processus qui arrache l'humanité à l'ignorance et à l'irrationalité. On y sous-entendait un *processus civilisateur* par les progrès de la connaissance, l'usage de la raison et le développement des bonnes mœurs. Comme l'écrit Alain Séguy-Duclot, «[l]e concept de civilisation est normatif, principalement d'un point de vue externe et universel: il définit des critères (...) d'évaluation externes pour la totalité des cultures humaines, et prétend déterminer précisément leur situation sur l'échelle menant de l'humanité à la civilisation» (Séguy-Duclot, 2010, p. 102).

On peut prendre l'exemple de l'ouvrage de Norbert Elias, *La civilisation des mœurs* (1973), au titre significatif. Dans un ouvrage ultérieur, *Sport et civilisation* (1994), Élias montre que la formation progressive des clubs sportifs dans l'Angleterre du XIX<sup>e</sup> siècle avait pour but de permettre l'expression de la violence, mais en la maîtrisant par une série de codes et de règles. On s'est tout particulièrement attardé à mettre en place un tel encadrement sportif auprès des jeunes et de la classe ouvrière en vue de les amener progressivement à des normes de contrôle et de maîtrise de soi. Ces normes sont, d'une part, les bonnes mœurs, le contrôle de soi, la connaissance des arts et des lettres, et, d'autre part, l'accès à la civilisation, aux arts et aux lettres. Cette dualité ne cessera de marquer la dichotomie du terme *culture*.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la réflexion sur l'homme et la société aboutit à la création de disciplines nouvelles, dont la sociologie et l'anthropologie. S'est par la suite mise progressivement en place

une pensée qui tenait compte des dynamismes internes aux sociétés, d'autant plus que les travaux des premiers ethnologues anglo-saxons avaient fait «découvrir» des peuples aux mœurs fort différentes de celles des Occidentaux, différences que l'on ne pouvait expliquer en ayant recours à des interprétations uniquement naturalistes, voire théologiques. Dans ce contexte, la perspective anthropologique privilégiait l'unité de l'humanité selon un schéma évolutionniste: il y a bien une seule espèce humaine, spécifique, distincte des espèces animales, mais les groupes qui la composent ne sont pas tous au même stade en termes de progrès scientifique, technique et moral. Le racisme contemporain est la résultante de ce schéma. Si l'on mettait l'accent sur la diversité des cultures, ce n'était pas pour nier l'unité de l'humanité, mais pour en reconnaître la diversité (ce que Claude Lévi-Strauss s'est attaché à démontrer). Pour le dire un peu rapidement, le concept de «culture» sera progressivement privilégié en anthropologie pour aborder ces questions, soit dans une approche évolutionniste, soit dans une approche de relativisme culturel, toutes deux retenant bien une notion d'humanité commune.

On doit à l'anthropologue britannique Charles Tylor une première tentative de définition du concept de culture, publiée dans un ouvrage dont le titre n'est pas anodin et qui indique bien les tentations évolutionnistes d'alors. Dans *Primitive Culture*, publié en 1871, il écrit: «La *culture* ou *civilisation*, prise dans son sens ethnologique le plus étendu, est ce tout complexe qui comprend la connaissance, les croyances, l'art, la morale, le droit, les coutumes et les autres capacités ou habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la société.» (Tylor, 1871, p. 1, cité dans Cuche, 2016) On notera l'hésitation significative entre les termes *culture* et *civilisation*. On notera également l'évolutionnisme latent sous-jacent à cette définition. Le fondateur de l'ethnographie contemporaine, Franz Boas, s'attachera pour sa part à montrer que les différences entre les groupes humains sont d'ordre culturel, et non racial, et qu'elles ne sont pas ancrées dans des fondements biologiques, mais bien dans des facteurs proprement culturels: la culture s'explique par la culture, tout comme le social s'explique par le social.

On notera également qu'une telle notion renvoie à un ensemble très large de phénomènes recouvrant pratiquement toutes les activités humaines, approche qui n'a jamais été démentie dans les publications ultérieures en anthropologie. Cette approche sera constamment reprise en anthropologie. On peut prendre l'exemple récent des propos de Maurice Godelier. Il écrit:

«J'emploie ici le mot "culture" pour désigner l'ensemble des représentations et des principes qui organisent consciemment les différents domaines de la vie sociale, ainsi que les valeurs attachées à ces manières d'agir et de penser.» (2007, p. 96)

Ce trait caractéristique sera à l'origine de l'ambiguïté de toute *politique culturelle*, encore plus de toute politique de *développement culturel*.

Notons que la notion de culture est relativement absente de la sociologie française. Durkheim et Mauss, par exemple, se méfiaient à juste titre de ses relents évolutionnistes et leur préféraient la notion de «société». Trop associé à la notion de «civilisation», le concept de «culture» est ignoré au profit du rappel de la priorité des cadres sociaux. La société comme «totalité organique» est à la source des représentations collectives, des valeurs; elle est extérieure aux individus. C'est ainsi que s'explique chez Durkheim l'appel à des notions telles que la «conscience collective» et la «solidarité organique». Halbwachs utilisera la notion de «mémoire collective» (Bourdieu, 1980; Halbwachs, 1968).

Déjà au début du XX<sup>e</sup> siècle, les termes du débat étaient posés. Un concept anthropologique de la culture devenait l'approche obligée pour toute étude un tant soit peu globale des modes de vie d'un groupe, d'une société, voire d'une civilisation, et ce, à l'aide d'outils privilégiant la recherche empirique, hors de toute connotation de nature morale, théologique ou autre. En anthropologie, la perspective se voulait très large et tenait compte tant d'aspects matériels (p. ex. habitat, objets techniques ou rituels) que d'éléments relevant des croyances, des modes de vie, du langage et des coutumes. En sociologie, la perspective était aussi large (on songe aux ouvrages de Durkheim comme *Les formes élémentaires de la vie religieuse* et *La division du travail social*), mais le regard se portait sur les composantes et les dynamismes internes des sociétés considérées comme extérieures aux individus et les conditionnant.

Le dilemme fondamental était déjà soulevé: comment penser les différences culturelles, notamment quand certaines d'entre elles heurtent au plus haut point nos propres façons occidentales de penser? Comment penser la diversité sans connotation évolutionniste ou occidentalocentriste? Comment échapper au *relativisme* culturel, notamment dans les formes symboliques d'expression culturelle et dans les œuvres de l'esprit?

***D'une notion globalisante de la culture à sa fragmentation***

Quoi qu'il en soit, la notion de culture a connu par la suite d'importants développements. Elle constituait un concept trop large pour permettre de bien appréhender les dynamismes culturels, la dichotomie latente entre culture, art et science. On s'est progressivement mis à en complexifier l'analyse autour, par exemple, des notions de «traits culturels» (caractéristiques typiques de certaines cultures) et de «modèles culturels» (ensemble structuré des mécanismes par lesquels une culture s'adapte à son environnement). La psychologie sociale s'en est emparée pour définir tout particulièrement la notion de «personnalité sociale». Ici, l'exemple typique est Ralf Linton (1959). D'entrée de jeu, comme c'est l'usage, il reprend une définition large de ce qu'est la culture: «Une culture est la configuration des comportements appris et de leurs résultats, dont les éléments composants sont partagés et transmis par les membres d'une société donnée.» (Linton, 1959, p. 33) Comme déjà convenu dans les écrits anthropologiques d'alors, la culture comprend ainsi des phénomènes matériels (la culture matérielle), mais aussi des comportements explicites, des phénomènes psychologiques: savoir, attitudes et valeurs. Or, pour présenter d'une culture un tableau intelligible, ajoute Linton, ou pour manier des données culturelles, le chercheur doit mettre sur pied une culture construite, sorte de moyenne typique de séries de variations. Ce qui en résulte peut être nommé «modèle culturel construit»: «Dans la perspective qui est la nôtre, on donnera au mot *personnalité* le sens d'«agrégat organisé des processus et des états psychologiques qui relèvent de l'individu»» (Linton, 1959, p. 78). D'où ce concept central de «personnalité de base», présenté comme la configuration des traits communs à chacun des individus, déterminés par la culture à laquelle il appartient, incluant les valeurs, les attitudes, les rôles et les statuts.

Cette définition anthropologique de la culture a aussi été reprise pour l'étude des communautés culturelles, des immigrants et des cultures urbaines, tout particulièrement dans la sociologie américaine du début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. En s'inspirant des méthodes de l'anthropologie appliquées à l'étude des sociétés, on s'intéressait à la compréhension des cultures occidentales en recherchant des traits typiques sur le plan des valeurs et des modes de vie dans diverses populations (urbaines, immigrantes, etc.). Dans la foulée de ces études de communautés, les travaux de Richard Hoggart (1957) sur le style de vie des classes ouvrières britanniques, tout en considérant

---

<sup>1</sup> Parmi les exemples typiques, citons les travaux de Lynd, 1959.

toujours la notion de culture au sens large, s'intéressaient tout particulièrement à l'étude des *classes ouvrières* pour tenter d'y repérer comment la culture d'un groupe est à la fois acceptation de l'ordre politique établi et contestation de celui-ci, voire résistance à l'ordre industriel dominant. Chez Hoggart et bien d'autres, on peut parler d'un véritable éclatement de la notion anthropologique de culture, au profit de la considération de multiples *sous-cultures*, mettant l'accent sur les hiérarchies sociales, les strates sociales, et menant à la fragmentation même de cette notion: cultures dominantes, cultures dominées, culture ouvrière, culture bourgeoise, cultures de classes, cultures populaires, culture savante, culture jeune, etc. On peut citer aussi les travaux de Michel de Certeau sur la culture au pluriel et les arts de faire dans la population ouvrière française, dont les sujets ont donné leur titre à deux de ses ouvrages.

Un autre courant plus tardif qui a marqué le champ des études culturelles est celui des travaux portant sur les médias et les industries culturelles. Dès les années 1930 et 1940, on s'est attaché à mesurer empiriquement l'audience de la radio (avec les travaux pionniers de Paul Lazarsfeld), à procéder à des analyses qualitatives et quantitatives du contenu, à tenter d'en mesurer les effets, puis de les théoriser (donnant naissance à la célèbre théorie de la communication «Qui dit quoi? Par quel canal? À qui? Avec quels effets?»<sup>2</sup>, théorie de la communication, certes, mais aussi des médias de masse, du «divertissement»). Une forte tradition empirique de mesures d'audience en est issue, avec les analyses proprement économiques qu'elle commandait. Adorno et ce qui sera appelé «l'École de Francfort» reprendront ces travaux en mettant l'accent sur certains aspects des cultures contemporaines, tout particulièrement la culture de masse, la standardisation et l'uniformité, dans une perspective critique moralisante. Ce sera la naissance des études sur *les industries culturelles*, lesquelles s'intéressent moins aux valeurs du plus grand nombre, qu'aux «modalités d'organisation d'un système industriel en mesure de livrer des produits culturels taillés ou calibrés en fonction d'une consommation de masse» (Fleury, 2006, p. 20). Le rôle clé des médias, aussi désignés par le terme «*mass medias*», s'invite ainsi dans la notion de culture et sera repris autant en sociologie de la culture que dans les sciences de la communication.

---

<sup>2</sup> On peut renvoyer ici à deux ouvrages qui abordent cet aspect historique fondamental aux origines des sciences de la communication : Bernard MIège, 2005; Armand et Michèle Mattelart, 2004.



Dans la même veine, rappelons encore les nombreux travaux sur la *culture de masse*, oscillant entre l'étude de la consommation des médias et celle du loisir moderne, présentant la plupart du temps une image très négative des classes moyennes. On retient souvent le stéréotype du consommateur passif, au fort engouement pour des produits culturels standardisés. On ne saurait trop insister sur l'influence de telles conceptions normatives de la culture de masse sur les travaux portant sur le loisir et les pratiques culturelles.

### **De la culture aux politiques de la culture**

Tel est, nous semble-t-il, le contexte historique et épistémologique général dans lequel baignaient les chercheurs en sociologie et en anthropologie au moment de la naissance des premières réflexions politiques sur la culture. Il faut préciser, comme l'a bien montré Évelyne Ritaine (1983), qu'un certain militantisme était déjà à l'œuvre, tout particulièrement autour des politiques éducatives; l'accès universel à l'éducation était perçu comme un moyen de révéler le peuple à lui-même, dans le souci d'en faire un bon citoyen qui participera aux institutions politiques et s'intéressera aux grandes questions sociales, à la science et aux arts; c'était la tâche des pédagogues, des militants et des animateurs. D'autant plus que, dans la foulée des études sur la culture de masse, l'image du consommateur passif était depuis longtemps associée à une certaine idée du citoyen ordinaire, peu enclin aux arts et aux lettres, plutôt friand de banalités sinon de vulgarités. Il fallait donc «l'éduquer».

Démocratiser l'accès à l'éducation, c'était rendre le peuple apte à s'approprier les valeurs d'égalité et de justice sociale, de participation citoyenne et de coopération. C'était aussi donner accès à une *culture générale* et à des moyens d'expression populaire, sans oublier la nécessaire affirmation nationale. La notion de «démocratie culturelle» en est issue.

### ***Une notion politique de la culture***

On sait que l'entrée de l'État dans le domaine dit «culturel» date des décennies 1960 et 1970. Elle découle d'une volonté politique d'intervention au nom d'un idéal de la démocratisation de la culture. On peut se demander: de quelle culture s'agit-il? Au nom de quelle culture intervient-on? Quelle est la notion implicite de culture sous-jacente? Quels en sont les objectifs explicites?

Or, à ses origines, le nouveau droit à la culture renvoie très explicitement à l'accès aux œuvres d'art et à une certaine culture savante. Par exemple, le décret de 1959 définissant les responsabilités du premier ministre français des Affaires culturelles est libellé ainsi:

«Rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit qui l'enrichissent.» (cité dans Ritaine, 1983, p. 65)

Plus près de nous, on peut prendre l'exemple des diverses versions des documents québécois de politique culturelle. Ainsi, dans *La politique québécoise du développement culturel*, publiée en 1978, on ne sera pas surpris de retrouver une double définition de la culture:

- une notion anthropologique très large: «ensembles plus ou moins vastes de façons de parler, de penser, de vivre, et, en corollaire, des langages, des croyances, des institutions»;
- une notion individuelle: «l'accomplissement intellectuel et spirituel de la personne, son accès à la prise de conscience de soi et du monde, sa faculté créatrice». (Gouvernement du Québec, 1978, p. 11)

Bref, ces définitions s'insèrent directement dans l'histoire de la pensée anthropologique sur la culture. La notion de «développement culturel» est ici synonyme de «développement comme objet de politique nationale». Elle se traduit par une *politique des genres de vie*, axée sur trois dimensions: genres de vie, création, éducation. Il n'est pas indifférent que ce document ait été l'œuvre de sociologues, tels Fernand Dumont et Guy Rocher; l'un s'est attaché à l'étude de la société québécoise dans sa globalité, l'autre a participé à la commission Parent portant sur la réforme de l'éducation.

Une notion si large de la culture à des fins d'intervention politique n'était pas soutenable. Quel sens y aurait-il à demander à l'État d'intervenir dans les genres de vie et les manières de faire de tout un chacun? Une politique des façons de penser et de vivre ne peut faire sens. La notion anthropologique de la culture, référence suprême, est sans doute la cause de tels préambules aux documents de politique culturelle et, si elle peut justifier une nécessaire mise en contexte d'une pensée politique générale et généreuse, très vite il faudra en restreindre la portée.

On peut en voir une illustration dans le rapport Arpin, publié en 1991. Même si certains éléments de problématique renvoient toujours à la notion anthropologique usuelle, on nous propose une approche empirique de la culture, renvoyant aux domaines suivants: les arts, la littérature, le cinéma et la télévision, l'architecture et l'aménagement du territoire, le patrimoine culturel, les industries culturelles. Une telle liste n'est pas anodine. La notion de culture ne renvoie plus aux valeurs et aux modes de vie, mais bien à un champ délimité de l'activité humaine.

Plus récemment encore, le document de consultation pour le renouvellement de la politique culturelle (*Partout, la culture – Politique culturelle du Québec*) énonçait ceci:

«L'action gouvernementale y est structurée autour de trois axes d'intervention:

- l'affirmation de l'identité culturelle;
- le soutien aux créateurs et aux arts;
- l'accès et la participation des citoyens à la vie culturelle» (Ministère de la Culture et des Communications, 2018, p. 2)

Ici la notion de culture, au sens très large du terme et ramenée à une question d'identité, côtoie la division classique entre artistes et publics.

Ainsi, le terme *culture* demeurera constamment, tout comme l'adjectif *culturel*. La confusion des genres ne sera jamais effacée. On parlera de politiques culturelles pour référer pourtant à bien autre chose que ce à quoi l'anthropologie nous a habitués. On ne se résignera jamais à évacuer les dimensions de modes et de genres de vie des orientations politiques, lesquelles, en bout de piste, renvoient plus précisément à un domaine de la vie, celui des arts, des lettres et des communications. Signe de la difficulté à s'en défaire, des études dites «de participation culturelle» incluront même le sport, les spécialistes de la sociologie du sport n'hésitant pas à parler de «culture sportive».

Le débat sur la *démocratie culturelle* et celui sur *la démocratisation de la culture* s'enracinent dans les mêmes ambiguïtés, doublées d'enjeux éducatifs et suscitées par une approche globalisante renvoyant à presque tous les éléments d'une société, alors qu'en définitive on vise des objectifs d'accès et de participation à un champ limité de la vie en société, même s'il est important. De plus, l'ambiguïté demeure entre une volonté de donner plus librement et plus facilement accès aux œuvres d'art et aux genres littéraires savants, celle de soutenir les artistes et

les créateurs, et celle de tenir compte des attentes populaires. La tension entre la *culture savante* et la *culture populaire*, entre culture et création artistique, ne s'effacera pas vraiment. Josette Féral témoigne bien du discours artistique ambiant, en affirmant que la *culture*, au sens de politiques culturelles, se fait au détriment de la création artistique. Elle déplore que la majorité des dépenses en matière culturelle soient allouées à des institutions plutôt que de soutenir la création. C'est la culture qui dépend de l'art, et non l'inverse, puisque si la culture renvoie bien «à l'épanouissement des facultés intellectuelles et spirituelles de l'individu» (Féral, 1990, p. 15) (c'était bien l'une des prémisses de la politique québécoise du développement culturel), l'art en est le moteur principal. Elle rappelle que «le public et l'artiste n'obéissent pas aux mêmes finalités» (Féral, 1990, p. 79), qu'il faut juger du développement culturel moins à l'aune des taux de participation qu'à celui de la vitalité de la création artistique.

On peut aussi prendre l'exemple de la première enquête réalisée sur le sujet, en 1979, dont le titre *Les comportements des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir* n'était pas anodin. Cette enquête ne contenait aucune question sur la fréquentation du cinéma et s'en tenait presque uniquement aux activités artistiques et littéraires savantes (Delude-Clift, 1979). On sait que les enquêtes ultérieures ont considérablement élargi le champ d'enquête, tout comme les diverses enquêtes menées en France d'ailleurs (mais les études de la National Endowment for the Arts, menées aux États-Unis, s'en tiennent toujours à une approche plus restreinte, la «culture populaire» étant sans doute plutôt associée aux médias, à l'industrie et à l'économie).

## **Évaluer, mesurer**

### ***Les fondements politiques***

Tel est le contexte général, nous semble-t-il, qui a présidé à la mise en place des premières tentatives d'évaluation des politiques dites «culturelles» et des premiers essais de mesure. Compte tenu des investissements parfois importants qui ont été faits, on a cherché des moyens d'évaluer l'effet éventuel de ces politiques. Il fallait savoir si ces politiques avaient eu certaines retombées, par exemple, en matière de participation de la population, de fréquentation des institutions culturelles soutenues par l'État, d'accroissement de la vitalité artistique ou de la vitalité culturelle des régions. On devait pouvoir connaître les effets réels de l'intervention de l'État dans le domaine dit «culturel». On devait pouvoir dire si oui ou non il y avait un réel

mouvement de démocratisation de la culture. L'étude empirique de la culture a des fondements proprement politiques.

Elle a aussi des fondements économiques comme les mesures d'audience radiophonique et télévisuelle, l'analyse des tirages des journaux, puis les mesures de la musique, des professions; en somme, l'étude des opérations commerciales et industrielles.

Mais comment s'y prendre? Au fil des ans, une tradition de recherche empirique s'est progressivement développée, les objets d'une telle évaluation se sont vite précisés, notamment autour des aspects suivants:

- la description, l'analyse et l'évaluation des politiques et de leurs objectifs (en grande partie tributaires de la science politique);
- l'évolution des dépenses publiques (en grande partie tributaire de la science économique);
- une comptabilité traitant de la mise en place d'équipements, d'institutions culturelles, de lieux de patrimoine;
- des mesures d'aide aux artistes, l'évolution et la diversification de la profession artistique;
- des mesures portant sur l'évolution de la participation du public;
- des mesures portant sur le secteur marchand et privé comme la production télévisuelle, le cinéma, les industries du livre et du disque, etc. (en grande partie tributaire des sciences de la communication), qu'on peut assimiler en partie à l'étude de la consommation, vue sous un angle économique, parfois détachée des seuls objectifs de politique culturelle.

### ***Les stratégies empiriques***

Outre les nombreuses analyses menées à l'aide des outils de la science politique, de la science économique, de la sociologie et des sciences de la communication, on a mis en place une série d'instruments qui ont fort évolué dans le temps. À ce chapitre, deux d'entre eux sont maintenant bien établis, au Québec tout particulièrement: des sondages auprès de la population afin de mesurer l'évolution de la participation du public, de même que la création d'une série d'indicateurs statistiques et économiques produits par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec.

Pour illustrer l'ambition tout autant que l'ambiguïté de ces démarches empiriques de mesure, on peut prendre l'exemple d'un programme européen récent (Deroin, 2011) ainsi que des tentatives

très élaborées de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec. Voici comment, d'entrée de jeu, on définit la culture dans le document européen:

«Les principaux critères pour définir la culture ont généralement recours aux concepts de “créativité”, de “propriété intellectuelle” ou de “méthodes de production”, ainsi que de “valeur d’usage”, qui décrit la valeur intrinsèque ou symbolique qui attire l'utilisateur parce qu'elle définit la personne qui consomme le produit ou le service.» (Deroin, 2011, p. 3)

On remarque tout de suite que ce qui est dit «culturel» ne renvoie pas à une définition anthropologique très large de la culture. La stratégie empirique retenue ne peut donc l'atteindre. On notera au passage que le terme *culture* connaît présentement certaines dérives autour de la notion de «créativité». Un tel déplacement de nature proprement idéologique (et fort à la mode) permet d'inclure dans la mesure l'architecture, les jeux vidéo, le design, voire la publicité, ce qui élargit considérablement le périmètre de la culture et, bien entendu, d'en affirmer le poids au sein de l'économie, du marché du travail et de l'ensemble de professions.

Tout en maintenant le terme, le document européen en a restreint l'usage à un secteur de la vie sociale, ramené à dix *domaines*: patrimoine, archives, bibliothèques, livres et presse, arts visuels, spectacle vivant, audiovisuel et média, architecture, publicité, artisanat d'art. Reconnaisant d'emblée l'ancrage historique, sociologique et politique de son projet, ce qui est tout à son honneur, le document du système québécois d'indicateurs, pour sa part, déclare que «[l]a raison politique, l'histoire, la création d'un ministère de la Culture et des Communications, les pratiques des gouvernements, la façon dont on a demandé à l'Observatoire d'organiser et de structurer ses comités consultatifs sont autant d'éléments qui ont servi à bâtir une liste de domaines, une liste chargée d'histoire, une liste québécoise» (Observatoire de la culture et des communications du Québec, 2004, p. 8).

En tout, le système québécois de classification, adapté du système canadien de classification des entreprises, retient quinze domaines d'études, dont *l'unité statistique* aux fins d'observation et de mesure renvoie à la délimitation de l'entreprise générale, une compagnie en particulier, un travailleur indépendant, l'emplacement ainsi que l'activité principale.

En d'autres termes, ces statistiques de la culture renvoient bien à la dualité du terme *culture* qui est utilisé. Il y a abus de langage si on retient la définition anthropologique de la culture. Ce sont

plutôt des analyses des dimensions économiques ou statistiques *mesurables* d'un secteur de l'activité humaine et sociale que, faute de terme adéquat, on continue de qualifier de «culturelles». Lors de sa création, on a bien précisé que «il nous fait garder à l'esprit que la dimension statistique de cet observatoire sera *a priori* dominante» (Grandmont, 2016, p. 122-123). Le champ délimité a connu de nombreuses variations en matière de contenus, d'approches, d'instruments de mesure. Mais il reflète un certain consensus à l'échelle internationale ou à celle d'un pays en particulier. Il est un produit de l'histoire.

### **Mesurer et évaluer à l'ère du numérique**

On a vu que la mesure d'une certaine culture passait notamment par des séries standardisées de statistiques culturelles. Le défi est de taille, puisqu'il faut délimiter empiriquement un champ circonscrit de l'activité humaine. Le *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec* de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec est exemplaire à cet égard. Il n'échappe pas aux questions de «frontières» entre ce qui est culturel et ce qui ne le serait pas. De nombreux domaines ne sont pas ou ne peuvent pas être observés. Certaines mesures ne sont tout simplement pas possibles faute de données probantes. D'autres encore ont été évacuées implicitement ou explicitement. Les limites de ce qui est mesurable ressortent clairement. Il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'une tentative difficile et pourtant nécessaire d'observation empirique. Le cumul des données est notable; de nombreuses séries statistiques sont révélatrices. Mais la mesure demeure souvent ténue, l'information peut être superficielle, et les significations sociales, culturelles et psychologiques de tels indicateurs nous échappent.

### ***L'exemple des enquêtes dites «de pratiques culturelles»***

#### *D'une notion de culture savante à son élargissement*

Les écueils sont donc nombreux. Prenons l'exemple des grandes enquêtes dites «de participation culturelle» ou «de pratiques culturelles». Elles sont au nombre de six en France et s'étendent de 1973 à 2018. Elles sont du même nombre aux États-Unis et s'étendent de 1982 à 2017. Au Québec, il y en a huit, réalisées à cinq années d'intervalle entre 1979 et 2014. Une enquête centrée exclusivement sur la fréquentation des équipements culturels a été réalisée en 2019; elle emprunte le patron des enquêtes du Ministère de la Culture et des Communications du Québec

(Saire *et al.*, 2020). Le contenu de ces enquêtes varie grandement en fonction des commanditaires, des événements et des situations nationales. On peut cependant soutenir que les premiers sondages, tout au moins, renvoyaient essentiellement à la culture savante. L'exemple typique est certainement celui des études américaines qui s'en tiennent à l'assistance à des spectacles d'opéra, de ballet, etc., à la fréquentation de musées et de galeries d'art, à l'écoute de la musique classique. Dans les derniers sondages, on a ajouté quelques questions sur les activités de loisir. Les enquêtes françaises et québécoises font preuve, à cet égard, d'une plus grande ouverture, puisque, si une bonne partie des enquêtes recouvre les champs de compétences du ministère qui s'occupe de culture, on a posé des questions sur les spectacles populaires, les fêtes, et même sur la pratique de sports. Notons que la plupart des enquêtes nationales incluent dans leur définition du champ culturel les habitudes de consommation des médias. On trouve généralement, par exemple, une section importante traitant, outre des habitudes de lecture, de l'écoute de la radio, de celle de la télévision, des préférences musicales et de la fréquentation des cinémas. Les enquêtes françaises et québécoises sont très diversifiées sur ces thèmes.

Encore une fois, au risque de généraliser, on peut dire que le champ culturel initial visé par les enquêtes de participation culturelle renvoyait en grande partie à une notion de culture savante, que l'on voulait rendre accessible au plus grand nombre. Il s'agissait bien de «mesurer» les progrès de la démocratisation de la culture savante. À preuve, certains domaines (musées, habitudes de lecture, assistance à des spectacles de théâtre et à des concerts de musique classique, tout particulièrement) reviennent toujours d'une enquête à une autre, alors que d'autres gravitent autour de cette sélection première. Les champs d'investigation ont ainsi évolué au fil des changements sociaux et culturels. Par exemple, les médias de masse occupent maintenant une place plus grande que dans les premières enquêtes, signe que les considérations très péjoratives sur la notion de «culture de masse» n'ont pas empêché que l'on s'intéresse à cette question, étant donné son ampleur, même si, très régulièrement, resurgit le débat sur la qualité et le contenu des émissions de télévision ou de radio. Les choix télévisuels et musicaux sont très détaillés dans les dernières enquêtes françaises, presque autant dans les enquêtes québécoises, mais sont absents des enquêtes commandées par la National Endowment for the Arts. On a également élargi la gamme des spectacles retenus, on a tenté de mesurer plus finement les choix



musicaux, on a ajouté des questions sur les pratiques en amateur, on a inclus des données sur les pratiques associatives. Les mesures de l'utilisation culturelle du numérique sont par ailleurs devenues incontournables.

#### *La mesure des intérêts culturels nationaux*

L'étude des genres musicaux est tout aussi révélatrice. La nomenclature des choix musicaux, à elle seule, indique le fossé qui peut séparer la diversité des intérêts culturels selon les pays. Ainsi, le genre le plus populaire en France renvoie... aux variétés françaises, alors qu'il s'agit de la musique country western aux États-Unis. Pour le Québec, les choix sont moins nets; on peine à établir une nomenclature significative des genres dominants. Aux États-Unis, on fait aussi mention des genres *gospel*, *big band*, *soul*, *reggae*, *barbershop*. En France, la *musique internationale* et la *musique du monde* sont mentionnées, et apparaissent comme des genres davantage écoutés. Le Québec est le seul à avoir retenu des genres musicaux reliés aux chansonniers et aux auteurs-compositeurs interprètes. L'étude de la nomenclature des *genres littéraires* est tout aussi révélatrice: ce qui est mesuré, c'est l'image que l'on se fait de ses propres habitudes culturelles en matière de lecture.

On assiste ainsi à un élargissement certain de la notion de culture initialement sous-jacente aux premières enquêtes de participation culturelle. Les documents plus récents portant sur l'évaluation des politiques culturelles, ou encore ceux ayant trait à la définition de nouvelles politiques culturelles, renvoient à un univers beaucoup plus large, reconnaissant le rôle des médias, celui de l'école, faisant référence à des pratiques culturelles populaires (cinéma, habitudes d'écoute de la musique, etc.), ou à la culture scientifique et technique, proposant ainsi implicitement ou explicitement une notion plus ouverte de la participation à la culture, que reflètent les sondages récents. Comme je l'ai signalé, les sondages traduisent les changements dans les intérêts de connaissance, eux-mêmes tributaires des changements sociaux... et des orientations politiques.

De manière plus générale, les enquêtes tiennent compte, à leur manière, d'un noyau culturel renvoyant à la culture savante, mais abordent très différemment d'autres champs, renvoyant à des intérêts culturels différents. Par exemple, les enquêtes françaises sont plus détaillées en ce qui concerne les genres de lecture, tant les romans que les magazines, le contexte social de la lecture,

l'écoute de la télévision (type d'émissions, identification de certaines d'entre elles), les choix de films, la connaissance de certaines personnalités, certaines pratiques en amateur. Elles abordent également les «sorties» et les réceptions. Aux États-Unis, l'un des modules les plus intéressants et inédits porte sur la participation culturelle par médias interposés. Un autre module porte sur la socialisation à la culture. Au Québec, je dirais que l'on est plus attentif à certains aspects de la culture populaire.

En d'autres termes, les enquêtes de participation culturelle renvoient à une double représentation de la culture: une vision occidentale de culture savante, d'une part, et un univers périphérique relevant des intérêts culturels propres à une société donnée, d'autre part. Dans ce dernier cas, on peut retracer une certaine conception du champ de la culture, une représentation culturelle de la culture, voire une vision politique de la démocratie culturelle. Ici, ce que l'on tente de mesurer renvoie autant aux catégories dominantes de la culture dans un pays donné qu'à des pratiques particulières.

#### *De quelques constats méthodologiques*

Sans aller trop loin dans les détails techniques et méthodologiques, on peut soulever certains aspects critiques faisant de plus en plus l'objet de questionnements avec le recul.

En premier lieu, il s'agit de *déclarations* de la participation à telle ou telle activité. Certaines d'entre elles peuvent être surestimées ou sous-estimées. Tel est sans doute le cas de la lecture: au vu des enquêtes de participation, les taux déclarés de lecture semblent stables, alors que le temps quotidien de lecture est en nette décroissance (Pronovost, 2015, p. 78-79). Faire appel à la mémoire des répondants soulève inévitablement une difficulté manifeste qui est celle de l'écart entre ce que l'on déclare et ce que l'on fait réellement. Ainsi, si le fait de déclarer être allé au cinéma au cours des derniers mois peut constituer une information crédible, le nombre total de sorties s'avère hasardeux à tel point que, rapporté à la population totale, il dépasse régulièrement le nombre total d'entrées dans les salles de cinéma. Des effets de désirabilité sociale sont sans doute à l'œuvre. Le libellé des questions peut faire référence à des significations ou à des activités distinctes: il n'y a pas si longtemps, «aller au théâtre» renvoyait aussi à la fréquentation du cinéma, par exemple. De même, la différenciation croissante des musées élargit les frontières de ce qu'il faut considérer comme étant une expérience muséale.

Une autre difficulté est celle de la période de référence. Celle-ci peut être fixe pour un sondage (généralement «au cours des douze derniers mois»), mais pas nécessairement pour l’informateur dont la mémoire peut fléchir ou se reporter inconsciemment sur une plus courte ou plus longue période. Si, par exemple, telle enquête se déroule au mois de mai, peut-on vraiment présumer que l’informateur a à l’esprit une période s’étendant de janvier à mai de l’année du sondage *et* la période de juin à décembre de l’année précédente? Incidemment, il n’est pas indifférent que le sondage se déroule sur une année entière (ce qui est rarement le cas pour les études de participation culturelle) ou une période plus courte, généralement quelques semaines. Les effets de *saisonnalité* ne peuvent pas être pris en compte, alors qu’il n’est pas indifférent que tel sondage se déroule au printemps ou à l’automne, par exemple.

Il y a aussi la difficulté de la mesure de la participation culturelle par médias interposés. La National Endowment for the Arts, aux États-Unis, estime que les taux de participation culturelle s’en trouvent singulièrement augmentés si l’on tient compte de l’usage de la télévision, de la tablette ou du mobile. Elle estime même que plus de 70% des Américains «consomment» l’art par l’intermédiaire des médias; tel est nettement le cas de l’écoute musicale, mais aussi, dans une moindre mesure, des spectacles musicaux ou des performances théâtrales diverses (NEA, 2013). Dans d’autres travaux, elle a aussi montré que le quart de la population américaine «fréquente» un musée ou contemple une œuvre d’art grâce au numérique, sans parler de «l’assistance» à un spectacle par ordinateur interposé (NEA, 2020).

#### *Du projet politique à sa redéfinition*

En dépit des contradictions inhérentes à ce genre de démarche empirique, on ne doit pas en sous-estimer l’ampleur et l’intérêt. Il est indéniable que les sciences sociales ont permis d’accroître de manière importante notre connaissance de phénomènes «culturels» qui autrement auraient été négligés.

Malgré leur limite et les difficultés de comparaison, il vaut la peine de poursuivre à la fois les enquêtes dites «de participation» et la recherche d’indicateurs statistiques ou économiques significatifs. Dans le cas contraire, on se priverait d’une source inestimable d’informations et on mettrait fin à la collecte d’une série précieuse de données. Grâce à elles, on peut relever les grandes tendances de la participation culturelle en Occident. Ainsi, on a pu noter un mouvement

important de diversification des pratiques culturelles, apporter un certain éclairage sur la question de la démocratisation de la culture et déterminer quels grands facteurs sociodémographiques la freinent. On peut mieux connaître les secteurs de population plus actifs, de même que les exclus de la culture. On peut suivre l'évolution des stéréotypes masculins et féminins, les transformations des pratiques culturelles des jeunes, des retraités, les rapports entre les générations. La plupart des enquêtes recensent constamment de nouveaux champs de pratiques culturelles, par exemple les pratiques en amateur, les festivals populaires, les pratiques culturelles via Internet.

Cependant, on ne peut plus penser le projet initial de la même manière. J'ai souligné qu'il était fondé sur un certain projet politique de démocratisation de la culture savante. Or l'élargissement le plus spectaculaire s'est produit dans le domaine de la culture populaire et des pratiques en amateur, dans celui des choix musicaux et des pratiques audiovisuelles... champs que les différentes enquêtes ont tenté d'observer plus ou moins habilement.

Au regard de l'expérience acquise, une conclusion se dégage: les tentatives établies de mesure ne peuvent à elles seules couvrir tout le champ de la culture. Il est devenu indispensable d'y ajouter des enquêtes ponctuelles, scrutant plus en profondeur certains aspects. Le recours à des travaux de nature qualitative est devenu indispensable. On doit compléter les mesures empiriques existantes par des données qualitatives permettant de mieux comprendre le sens des comportements, leur signification, leur insertion dans les trajectoires personnelles, professionnelles, familiales, par exemple.

On peut aussi faire appel à d'autres instruments de sondage, tout particulièrement les enquêtes d'emploi du temps. Le centre de sondage Pew Research Center, responsable notamment de grandes études américaines sur l'utilisation des nouvelles technologies, n'hésitait pas à conclure que de telles enquêtes, jumelées à l'exploitation de grandes bases de données, permettaient une meilleure mesure des usages du numérique. Dans d'autres travaux, j'ai moi-même eu l'occasion de montrer que, si l'on s'en tient moins à une activité culturelle précise qu'au temps qui lui est consacré, on observe un net déclin du temps quotidien consacré à la culture, que des effets générationnels sont manifestes et recourent les résultats des études de participation, mais que

l'effet de l'âge et de la scolarité est amplifié, les effets de genre étant beaucoup moins nets (Pronovost, 2015, 2017).

Les chercheurs disposent d'environ une quarantaine d'années de recul pour procéder à un bilan des tentatives de mesure et d'analyse de la «culture». L'expérience acquise est suffisamment riche pour en conclure qu'il faut poursuivre cette tradition de recherche. Les expériences de comparaison ou de coopération internationale ne sont pas légion! À mon sens, le temps est venu de revoir suffisamment en profondeur la nature et la qualité des données recueillies, d'établir par la suite un programme de recherches ciblées sur des thèmes ou des champs que les enquêtes réalisées ou prévues ne sont pas en mesure de couvrir, et de s'assurer de la plus grande accessibilité possible des données.

De plus, il me semble évident que le *projet politique initial* qui avait permis le développement de telles activités de mesure n'existe plus et n'est plus de mise. Comme si cette tradition de recherche avait pris son envol, était devenue de plus en plus autonome dans le choix de ses objectifs de recherche et de mesure. Un champ de recherche en sciences sociales ayant acquis son autonomie n'a plus à se soumettre aux ordres du prince. Je me permets d'ajouter que même le prince a pris goût à la connaissance, est devenu curieux, a développé une certaine volonté de savoir indépendamment de ses orientations politiques.

L'arrivée du numérique bouleverse la donne. Si les acquis de connaissance sont indéniables, ils sont maintenant fragilisés par l'arrivée du numérique, bouleversant la notion de «participation», modifiant les repères classiques de temps et de lieu, multipliant les chevauchements entre les sphères de la vie (p. ex. éducation et culture, famille et loisir). Les habitudes de lecture se modifient au cumul de la lecture sur support matériel et sur support numérique, sans que l'on sache toujours s'il s'agit bien de «lecture» dans l'un et l'autre cas, ni s'il s'agit bien de cumul ou de spécialisation dans les choix de contenu. De plus, on «fréquente» désormais des spectacles ou des artistes autant sur place que via Internet.

## **Conclusion**

Le caractère historique et sans doute changeant des évaluations et des mesures du secteur «culturel» prend appui sur des intérêts politiques évidents. Il reflète aussi des transformations dans les intérêts de connaissance du domaine de la culture. Il s'inspire par ailleurs encore des

grands courants anthropologiques ayant progressivement façonné la notion contemporaine de «culture». Mais la recherche sur le domaine culturel n'est plus à la solde d'intérêts politiques, son statut de scientificité ne fait plus de doute, et on doit y reconnaître l'apport des problématiques appuyées sur les sciences sociales contemporaines: sociologie, économie, histoire, science politique, sciences de la communication. La recherche scientifique intense à laquelle donnent lieu les pratiques culturelles permet de jeter un éclairage significatif sur de nombreux aspects de la vie en société autrement négligés par les sciences sociales. Mais le projet politique grâce auquel ce secteur de recherche a connu son impulsion initiale ne peut plus et ne doit plus lui servir de fondement. Nul ne peut vraiment contester l'autonomie scientifique que celui-ci a acquise depuis lors: il ne s'agit plus aujourd'hui de seulement mesurer, mais aussi de comprendre. À l'ère du numérique tous azimuts, les acquis sont cependant fragilisés et les instruments de recherche doivent être adaptés aux nouvelles situations qui en découlent.

### **Bibliographie**

(1988). *La politique culturelle de la France*, Paris, La documentation française.

Arpin, R., Bélanger, J., Boucher, B., Couture, M., Del Busso, A., Krausz, P., Ménard, A., Morency, G., Spickler, R., Tifo, M., Turgeon, S., et Groupe-conseil sur la politique culturelle du Québec (1991), *Une politique de la culture et des arts. Proposition présentée à madame Liza Frulla-Hébert, ministre des Affaires culturelles du Québec par le Groupe-conseil sous la présidence de monsieur Roland Arpin*, 2<sup>e</sup> éd. Québec, Gouvernement du Québec.

Bourdieu, P. (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Les Éditions de Minuit.

Cuche, D. (2016). *La notion de culture dans les sciences sociales*, 5<sup>e</sup> éd. Paris, La Découverte.

De Certeau, M. (1980). *L'invention au quotidien/Arts de faire*. Paris, UGE.

De Certeau, M. (1987). *La culture au pluriel*. Paris, Seuil.

Delude-Clift, C. (1979). *Les comportements des Québécois en matière d'activité culturelle de loisir*, Centre de recherche sur l'opinion publique.

Deroin, V. (2011). «Approche statistique européenne de la culture». *Culture études*, vol. 8, n° 8, p. 1-28.

- Desrosières, A. (1993). *La politique des grands nombres. Histoire de la raison statistique*. Paris, La Découverte.
- Desrosières, A. (2014). *Prouver et gouverner*. Paris, La Découverte.
- Dijan, J.-M. (2005). *Politique culturelle: la fin d'un mythe*. Paris, Gallimard.
- Donnat, O. (2009). *Les pratiques culturelles des Français à l'heure du numérique*. Paris, La Découverte.
- Élias, N. (1973). *La civilisation des mœurs*. Paris, Calman Levy.
- Elias, N. et Dunning, E. (1994). *Sport et civilisation. La violence maîtrisée*. Paris, Fayard.
- Féral, J. (1990). *La culture contre l'art. Essai d'économie politique du théâtre*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Fleury, L. (2006). *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. Paris, Armand Colin.
- Garon, R. et Santerre, L. (2004). *Déchiffrer la culture au Québec. 20 ans de pratiques culturelles*. Québec, Les Publications du Québec.
- Girard, A. (1994). «Les enquêtes sur les pratiques culturelles». Dans J.-P. Rioux et J.-F. Sirinelli (dir.), *Pour une histoire culturelle*. Paris, Seuil, p. 297-309.
- Godelier, M. (2007). *Aux fondements des sciences humaines*. Paris, Albin Michel.
- Gouvernement du Québec, Ministre d'État au développement culturel (1978). *La politique québécoise du développement culturel*. Québec, Éditeur officiel du Québec.
- Grandmont, G. (2016). *La culture, un capital à faire fructifier*. Montréal, HEC.
- Halbwachs, M. (1968). *La mémoire collective*. Paris, PUF.
- Hoggart, R. (1957). *The Uses of Literacy. Aspects of working-class style, with spécial references to publications and entertainments*. London, Chatto and Windus.
- Lévi-Strauss, C. (1973). *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, p. 377-422.
- Linton, R. (1959). *Le fondement culturel de la personnalité*. Paris, Dunod.
- Lombardo, P. et Wolff, L. (2020). *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*. Paris, Ministère de la Culture et de la Communication.
- Lynd, R. S. et Lynd, H. M. (1959). *Middletown. A Study in American Culture*. New York, Harcourt and Brace.

- Mattelart, A. et Mattelart, M. (2004). *Histoire des théories de la communication*. Paris, La Découverte.
- Mercklé, P. et Octobre, S. (2015). «Les enquêtés mentent-ils? Incohérence de réponse et illusion biographique dans une enquête longitudinale sur les loisirs des adolescents». *Revue française de sociologie*, 3(56), p. 561-591.
- Miège, B. (2005). *La pensée communicationnelle*. Grenoble, Presses de l'Université de Grenoble.
- Ministère de la Culture et des Communications (2018). *Partout, la culture – Politique culturelle*. Québec, Gouvernement du Québec.
- National Endowment for the Arts (2010). *Audience 2.0: How Technology Influences Arts Participation*. Washington.
- National Endowment for the Arts (2013). *How a Nation Engages with Art. Highlights from the 2012 survey of public participation in the arts*. Washington.
- National Endowment for the Arts (2020). *Why We Engage: Attending, Creating, and Performing Art*. Washington.
- Observatoire de la culture et des communications du Québec (2004). *Le système de classification des activités de la culture et des communications du Québec 2004*. Québec, Gouvernement du Québec.
- Pronovost, G. (2005). *Temps sociaux et pratiques culturelles*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Pronovost, G. (2015). *Que faisons-nous de notre temps?*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Pronovost, G. (2016). Usages du temps culturel à travers les générations. Dans S. Octobre et C. Dallaire (dir.), *Jeunes et culture: dialogue franco-québécois. Collection Regards sur la jeunesse du monde*. Presses de l'Université Laval, p. 47-68.
- Ritaine, É. (1983). *Les stratégies de la culture*. Paris, Fondation nationale des sciences politiques.
- Saint-Pierre, D. et Audet, C. (2010). *Tendances et défis des politiques culturelles*. Québec, Les Presses de l'Université Laval.



Saire, P.-O. (dir.) (2020). *Études des publics des arts de la scène*. Montréal, Groupe de travail sur la fréquentation des arts de la scène (GTFAS).

Séguy-Duclot, A. (2010). *Culture et civilisation*. Paris, Les Éditions du Cerf.

## **Chapitre 7 Origines et méthodes des enquêtes sur les pratiques culturelles et des enquêtes sur les usagers des médias**

Claude Martin<sup>1</sup>

Les enquêtes réalisées par le ministère de la Culture et des Communications du Québec sur les pratiques culturelles de la population ne sont pas les seules sur ce terrain. Que ce soit au Québec ou ailleurs, soit directement, soit indirectement, soit par intérêt commercial, soit dans un esprit de service public, avec des méthodes diverses, on s'intéresse systématiquement aux comportements des populations envers les produits ou services culturels ou envers les médias.

Dans les pages qui suivent, nous entreprendrons un survol de cet ensemble un peu hétéroclite en nous intéressant surtout à la situation au Québec. Nous nous attarderons sur les origines et les caractéristiques méthodologiques de ces enquêtes. On peut, sommairement, les classer en deux groupes: celles qui se réclament de l'action gouvernementale ou collective ou de l'intérêt public, et celles qui dépendent d'intérêts commerciaux, même si ce classement n'est pas mutuellement exclusif.

Nous commencerons par une curiosité historique, une enquête plutôt militante datant de 1942 comportant quelques questions sur la fréquentation des médias au Québec. Dans le groupe des enquêtes relevant de la statistique gouvernementale, nous examinerons d'abord les enquêtes sur les pratiques culturelles qui font l'objet du présent livre. Puis, nous considérerons quelques enquêtes de Statistique Canada ou de l'Institut de la statistique du Québec qui comportent des dimensions sur les pratiques culturelles. Nous terminerons l'examen de ce groupe en présentant une enquête d'un organisme non gouvernemental à but non lucratif, le CEFRIO.

Puis, nous passerons à la discussion des enquêtes motivées par des considérations commerciales, en commençant par le rappel d'une enquête privée assez proche de l'enquête du Ministère sur les comportements culturels. Nous verrons plus en détail les origines et les méthodes des enquêtes sur les auditoires des médias financés par la publicité, des enquêtes dotées de ressources financières considérables, et ce, depuis plus longtemps que les enquêtes sur les pratiques culturelles. Nous traiterons d'abord des données sur les tirages et les auditoires des médias écrits et, ensuite, des sondages sur les auditoires de la radio et de la télévision.

---

<sup>1</sup> L'auteur remercie Louise Corriveau pour sa lecture et ses commentaires.

## **Un ancêtre militant**

Voici un ancêtre canadien-français des enquêtes contemporaines sur les comportements culturels. Il s'agit d'une enquête réalisée en 1942 par Albert Lévesque, formé en droit, administrateur de la Ligue d'Action française, éditeur et auteur qui cherche à «démontrer que les 3 000 000 de Canadiens de langue française constituent, au sens moderne du terme, une NATION» (Lévesque, 1944, p. 11). Le but de l'enquête par questionnaire écrit est d'analyser le «comportement familial» des Canadiens français. L'enquête porte sur un important échantillon de 2 229 familles. Cet échantillon est non aléatoire, constitué par une technique proche de la «boule de neige» et composé de familles de l'«élite ou classe moyenne supérieure» du Canada français. Cette élite se définit par l'activité professionnelle du père (cultivateur, homme d'affaires, homme de métier, professionnel). La répartition régionale va comme suit: 36% dans la région de Montréal, 40% dans le reste du Québec, 12% en Ontario et 12% dans les Maritimes. Les questions portent, entre autres, sur la lecture des quotidiens et l'écoute de la radio.

## **Les enquêtes gouvernementales sur les pratiques culturelles**

«[C]es enquêtes ont d'abord été vues comme des instruments pour évaluer ce qui s'est passé à la suite de la mise en place de politiques de démocratisation de la culture.» (Jean-Paul Baillargeon, 1996, p. 45)

Gilles Pronovost fait remonter l'origine des enquêtes contemporaines sur les pratiques culturelles aux enquêtes sociales britanniques sur les conditions de vie des classes laborieuses, enquêtes publiées dans les années 1930 (Pronovost, 1983, p. 44 et suivantes). Pour la France, Olivier Donnat signale que «[l]'amélioration de la connaissance des publics de la culture fut une des premières missions confiées au service d'études du ministère des Affaires culturelles à sa création» (Donnat, 2003, p. 10). En France, la première enquête générale démarre en 1970 et sera réalisée en 1973, répondant à la fois au projet politique de «rendre accessibles les grandes œuvres» et à celui des sociologues d'analyser les inégalités dans l'accès aux œuvres (Donnat, 2003, p. 11). De plus, «la formulation des questions témoigne d'une volonté affirmée de prendre en compte toutes les formes d'expression, des plus légitimes aux plus populaires» (Donnat, 2011, p. 98). Les enquêtes déploient des techniques finement calibrées: «[...] sondage auprès d'un échantillon représentatif de la population de la France métropolitaine âgée de 15 ans et plus, échantillon stratifié par régions et catégories d'agglomération, méthode des quotas, interrogation

en face à face au domicile de la personne interrogée» (Ministère de la Culture et de la Communication, s. d.).

Regardons ailleurs. Comme il n'y a pas de ministère de la Culture à Washington, c'est une agence culturelle du gouvernement des États-Unis, la National Endowment for the Arts (NEA), une agence dite «indépendante», qui réalise des enquêtes de participation culturelle depuis 1982. Si on compare les enquêtes françaises et celle du NEA, «les pratiques étudiées dans ces deux enquêtes nationales sont en partie identiques» (Christin et Donnat, 2014, p. 1), suffisamment pour que des analyses comparatives soient possibles (Pronovost, 2005).

Les enquêtes québécoises sur les pratiques culturelles au Québec sont le fait du gouvernement du Québec et de ses objectifs dans le domaine culturel. Elles n'ont pas d'équivalent au Canada. En établissant un ministère des Affaires culturelles en 1961, le gouvernement annonçait qu'il interviendrait dans le développement de la culture au Québec, mais aussi qu'il s'inspirerait de ce qui se passait alors en France à ce sujet – ce que révèle le nom du ministère, identique à celui de la France. Par la suite, comme en France, on a eu recours à une enquête sociologique pour analyser les pratiques culturelles de la population (Delude, 1979). Selon Jean-Paul Baillargeon, l'inspiration venait aussi du gouvernement canadien qui avait réalisé, à la fin des années 1970, une enquête sur les habitudes de lecture des Canadiens (Baillargeon, 1996).

En parcourant la seconde enquête, *Le comportement des Québécois en matière d'activités culturelles*, datant de 1983 (Delude, 1983), on voit qu'il s'agit bien d'évaluer la *démocratisation* de la culture. L'écoute de la télévision est reléguée au rang d'«activité de loisir», alors que l'enquête s'étend plus longuement sur la lecture, l'assistance aux spectacles (et, un peu, au cinéma), l'achat d'œuvres d'art et d'artisanat, et l'écoute de la musique grâce à l'achat de disques. Quelques pages sont cependant consacrées à l'usage du magnéscope, qui vient perturber les habitudes de loisir de l'époque. La petite place accordée à la télévision dans le champ culturel fait penser à la façon dont le *Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada* (1951) avait traité les radioromans (ou «feuilletons radiophoniques») en les qualifiant de «mélodrames» et de «fausse sentimentalité [...] nuisible» (Massey et Lévesque, 1951, p. 43). Mais les temps changent. La liste des pratiques culturelles considérées dans les enquêtes subséquentes va évidemment s'élargir, reflétant une

définition moins élitiste du domaine culturel. Le nom du Ministère va aussi changer, devenant le ministère de la Culture et des Communications, ce dernier terme référant aux médias de masse financés partiellement ou totalement par la publicité.

Les entrevues de l'enquête de 1983 n'ont pas été réalisées par un organisme gouvernemental de statistique, mais plutôt par une entreprise privée, le Centre de recherche sur l'opinion publique (CROP), en collaboration avec le Ministère et la Société de développement des industries culturelles (SODIC). Il semble qu'à l'époque, le Bureau de la statistique du Québec n'aurait jamais accepté de publier les résultats d'un sondage, car seuls les recensements d'une population entière lui paraissaient alors acceptables. CROP a rejoint 2 316 répondants sur un échantillon aléatoire initial de 3 600 personnes. Le taux de réponse était alors supérieur à 70% dans toutes les régions, sauf à Montréal, où il était de 60,3%. Les enquêtes québécoises visent la population de 15 ans et plus, sauf celle de 1979, qui se limitait à 18 ans et plus. Au fil des années, les échantillons ont varié entre un peu plus de 2 300 répondants jusqu'à plus de 6 500. Cependant, le taux de réponse de l'enquête de 2014 est très inférieur à celui de 1983, s'établissant à 15% (Ministère de la Culture et des Communications, 2016), un phénomène qui concerne désormais tous les sondages.

### **Statistique Canada et l'Institut de la statistique du Québec**

Les enquêtes sur les dépenses des ménages sont un complément direct à celles sur les pratiques culturelles. Pour le Québec, les données proviennent de l'*Enquête sur les dépenses des ménages* (EDM) de Statistique Canada (Statistique Canada, 2017), recompilées pour le Québec par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ, 2018). L'échantillon québécois de l'EDM de 2015 comporte 1 402 répondants. Un grand nombre de variables sont considérées, telles les dépenses selon les types de produits et services, leur évolution dans le temps, la part de ces dépenses dans l'ensemble des dépenses des ménages, etc.

Outre les taux et la fréquence de participation aux activités culturelles et les dépenses culturelles des ménages, l'emploi du temps est une composante importante des pratiques culturelles. Au Canada, les données sur l'emploi du temps (l'Enquête sociale générale sur l'emploi du temps) proviennent de l'Enquête sociale générale (ESG) de Statistique Canada. Elle vise la population âgée de 15 ans et plus. Pour l'enquête de 2005, «19 597 personnes ont été interviewées avec

succès, ce qui correspond à un taux de réponse de 59%» (Statistique Canada, 2006). Parmi les dimensions de l'enquête, on retrouve le «temps libre», ce qui inclut les arts, la télévision, la lecture, etc. (Institut de la statistique du Québec [ISQ], 2018). Gilles Pronovost a réalisé une analyse des résultats de cinq enquêtes canadiennes réalisées entre 1986 et 2010 en les comparant aux résultats d'enquêtes semblables en France et aux États-Unis (Pronovost, 2015).

L'Observatoire de la culture et des communications du Québec, une composante de l'Institut de la statistique du Québec, réalise des enquêtes originales sur plusieurs domaines culturels. Certaines révèlent les préférences des publics, bien que ces préférences soient influencées par l'offre des entreprises culturelles. Par exemple, la part québécoise des livres vendus en français au Québec (Allaire, 2011) relève de la rencontre entre l'offre de livres de diverses origines et les caractéristiques et comportements des publics lecteurs (Martin, 1998). Le cas de l'assistance dans les cinémas (OCCQ, 2018, p. 17) est intéressant, car il s'agit de la plus longue série sur les pratiques culturelles au Québec (1937-2017). On y voit très bien l'effet de l'arrivée de la télévision. Il est à noter qu'il ne s'agit pas ici d'une enquête par échantillon, mais d'une analyse des données de l'ensemble des salles de cinéma (un recensement). C'est aussi le cas de l'enquête sur la fréquentation des arts de la scène (Fortier, 2018). En somme, des données qui proviennent des enquêtes de l'OCCQ sur les performances économiques des domaines de la culture et des communications au Québec comportent aussi des variables en lien avec les pratiques culturelles (Martin, 2012).

Dans certains cas, l'OCCQ publie aussi un ou des palmarès des plus grands succès de vente ou de fréquentation. Les listes comportent à leur sommet les produits qui profitent du phénomène du *winner takes all*: les meilleurs vendeurs remportent une très grande proportion des revenus totaux. L'analyse des caractéristiques de ces produits révèle aussi, à la fois, les stratégies des offreurs (artistes et producteurs) et les intérêts des publics. Pour les livres, les données ont été fournies pendant un certain temps par des chaînes ou un regroupement de libraires (OCCQ, s. d., tableau en ligne). Maintenant, leur publication est confiée au système Gaspard, «[l]e seul système d'information en temps réel sur les ventes de livres français au Canada» (Société de gestion de la Banque de titres de langue française, 2019). Ce système souffre malheureusement de l'absence des données de la plus importante chaîne de librairies du Québec et du peu de

données accessibles au public. Pour les enregistrements sonores, les données publiées par l'OCCQ ne proviennent pas non plus d'une enquête de l'OCCQ. Il s'agit de «données compilées par Nielsen SoundScan concernant le Québec» (Fortier, 2012, p. 2; Martin, 2006). Les enquêtes de l'OCCQ sur la fréquentation des arts de la scène et sur les assistances au cinéma incluent dans leurs résultats des listes de succès appuyées directement sur leurs bases de données. Dans le cas du cinéma, ces listes remontent loin dans le temps (OCCQ, 2017a, p. 36). Les bibliothèques publiques publient aussi des listes des livres ou des CD les plus empruntés. On peut, par exemple, consulter la liste de la Grande Bibliothèque de BAnQ (BAnQ, s. d.).

### **Le CEFRIO**

Le Centre facilitant la recherche et l'innovation dans les organisations (CEFRIO), auparavant nommé Centre francophone d'information des organisations, réalise depuis 1999 des enquêtes par sondage sur l'utilisation d'Internet au Québec. Le CEFRIO se présente comme «une organisation neutre et indépendante qui conçoit et met en place des approches collectives concrètes pour accélérer la transformation numérique des PME et organisations du Québec» (CEFRIO, 2019). Une de ces enquêtes porte sur l'usage d'Internet par la population. La réalisation de l'enquête est confiée depuis plusieurs années à une firme externe. Par exemple, lors de l'enquête de 2007, le CEFRIO décrit ainsi sa méthodologie:

Dans le cadre du sondage Omnibus de Léger Marketing, l'enquête NETendances a interrogé au téléphone plus de 12 000 répondants adultes au cours de 2007, à raison d'environ 1 000 Québécois chaque mois (400 pour la RMR de Montréal, 300 pour la RMR de Québec et 300 ailleurs au Québec). L'échantillon de numéros de téléphone a été généré aléatoirement à l'aide d'Échantillonneur Canada, qui permet de joindre tous les ménages privés possédant le téléphone, y compris ceux dont le numéro ne figure pas dans l'annuaire.

Chaque mois, le taux de réponse à l'enquête s'est situé aux alentours de 60%. Afin d'assurer la représentativité de l'ensemble des strates de la population, les résultats sont pondérés selon le sexe, la langue et la région de résidence. De façon générale, les résultats mensuels globaux sont affectés d'une marge d'erreur maximale de l'ordre de  $\pm 3,4\%$ , 19 fois sur 20, alors que les résultats portant sur les pratiques des internautes comportent une marge de l'ordre de  $\pm 5,5\%$ . (CEFRIO, 2008, p. 71)

Pour l'enquête de 2017, la réalisation du sondage a été confiée à la firme BIP (ou Bureau d'interviewers professionnels). Le CEFRIO présente ainsi la méthodologie: «Pour réaliser le volet “Portrait numérique des foyers québécois” de l'enquête NETendances 2017, nous avons utilisé une collecte de données réalisée en mars 2017 au cours de laquelle nous avons interrogé 1 003 adultes québécois âgés de 18 ans et plus, par voie téléphonique.» (CEFRIO, 2017, p. 4)

Les résultats du sondage de 2017 portent sur les équipements des ménages, les services utilisés, l'usage des appareils mobiles. Ces résultats sont fréquemment commentés dans les médias.

### **Statmédia**

Les maisons de sondage commerciales réalisent de temps en temps des enquêtes sur des pratiques culturelles, comme sur beaucoup d'autres sujets. Un cas particulier mérite d'être souligné parce que ses questions se rapprochent de celles des enquêtes sur les pratiques culturelles dont nous avons parlé. De la fin des années 1980 au début des années 2000, la maison Jolicoeur et associés de Montréal a réalisé des sondages annuels identifiés par le nom Statmédia ou distribués sous le titre *La consommation de produits culturels et médias*. Il est difficile de trouver des informations ou des publications résultant de ces sondages. Dans un document du Conseil supérieur de la langue française, on peut lire que l'enquête est réalisée auprès d'environ 3 000 répondants de 15 ans et plus (Conseil supérieur de la langue française, 1992). Les résultats de Statmédia sont repérables dans plusieurs publications du gouvernement du Québec ou de ses agences (p. ex. Ménard, 1998, p. 105 ou Lapointe, 2010, p. 68), ou dans les médias. Cependant, on ne trouve pas, même à BAnQ, de référence à une publication de Jolicoeur et associés avec un titre référant aux pratiques culturelles. De plus, selon le catalogue de BAnQ, le terme *Statmédia* est aussi utilisé pour des enquêtes ne se rapportant pas aux médias ou aux pratiques culturelles.

### **Les enquêtes industrielles sur les auditoires**

Les enquêtes industrielles sur les auditoires des médias débutent avec les analyses des tirages des journaux pour se développer ensuite sous la forme de sondages sur les auditoires de la radio. Aujourd'hui, elles se réalisent, avec l'aide de techniques électroniques, pour l'ensemble des médias, incluant ceux qui utilisent Internet. Il faut comprendre ici le terme *médias* dans un sens particulier, soit un sous-ensemble des médias de communication qui sont des supports publicitaires, comme les journaux. Dans les enquêtes sur les pratiques culturelles, on retrouve aussi des questions sur l'usage des médias. Les enquêtes industrielles ont, bien entendu, des buts différents, tout en traitant aussi de pratiques culturelles.

### ***Les médias imprimés***

Depuis leur origine lointaine, les périodiques proposent des «annonces» à leurs lecteurs. L'annonceur paie alors pour publier l'annonce, ce qui contribue à financer l'ensemble de la



publication, en plus du prix d'achat payé par le lecteur, si tel est le cas. Avec le développement de la production et de la consommation de masse est apparue la nécessité d'une communication publicitaire elle aussi massive. Outre la presse locale, on a vu apparaître des médias capables de rejoindre des publics nationaux, comme les magazines à grand tirage. Ces publications offrent alors aux manufacturiers des nouveaux produits de grande consommation le moyen de rejoindre de vastes auditoires et, aussi, des auditoires nationaux particuliers, comme celui constitué par les femmes, ou encore des professions en particulier.

Les annonceurs sont méfiants, et avec raison. Un principe économique simple régit, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les prix demandés par les périodiques pour l'espace publicitaire. Plus le tirage d'une publication est grand, plus élevé sera le prix d'un espace publicitaire. La marchandise ici, c'est l'attention potentielle du lectorat, et la quantité de lecteurs en est la première mesure (mais pas la seule). D'où la tentation d'embellir la situation quant au nombre d'exemplaires vendus. En 1913, aux États-Unis, une loi postale exige que les éditeurs divulguent leur tirage avec exactitude. Notons ici qu'on discute du nombre d'exemplaires vendus et non du nombre de lecteurs, une donnée qui n'existait pas à cette époque.

Aux États-Unis et au Canada, un organisme privé regroupant éditeurs, agences de publicité et annonceurs, l'Audit Bureau of Circulation (ABC, devenue récemment Alliance for Audited Media, AAM) organise la vérification externe des tirages depuis 1914. On peut comparer cette opération à une vérification comptable externe. Sans entrer dans les détails, la définition d'un tirage «vendu» a été la base première de cette vérification. Les rapports d'ABC comportent des données sur les moyens d'achat (par abonnement, en kiosque, etc.), la distribution géographique des ventes, etc. En 1928, un mensuel, le *Canadian Advertising Rates and Data* (CARD) publie systématiquement les données de tirage des journaux et des autres périodiques ou supports de publicité, ainsi que les informations principales de leurs *cartes* de tarifs publicitaires. Les premiers utilisateurs de ces données sont les agences de publicité, qui s'en servent pour décider du «placement» des annonces de leurs clients, les annonceurs. Mais la recherche sociale peut aussi s'en servir de nombreuses façons. On peut en tirer, par exemple, plusieurs analyses sur l'évolution des médias et les caractéristiques sociales du lectorat. Un simple tableau des journaux

selon leur tirage peut renseigner sur l'évolution de la société. La connaissance de la distribution géographique d'une publication renseigne aussi sur son lectorat (Carignan et Martin, 2017).

Cela ne suffisait pas pour satisfaire les besoins des annonceurs et des agences. Ils voulaient des analyses détaillées sur les caractéristiques du lectorat et sur leurs pratiques de lecture. En comparaison de ce que nous venons de voir, soit la vérification des tirages, l'unité d'analyse et la méthode doivent alors changer. On passe d'une analyse comptable des tirages à un sondage auprès d'un échantillon du lectorat. Ce dernier s'inspire des sondages d'écoute de la radio qui l'ont précédé (voir plus bas). D'ailleurs, chaque exemplaire d'un périodique est normalement lu par plus d'une personne, ce qui constitue en soi une donnée économique et sociologique intéressante et que seul un sondage permet de mesurer économiquement. Leurs résultats ressemblent à ceux des enquêtes sur les comportements culturels, mais avec un intérêt marqué pour les variables utilisables pour le marketing des annonceurs et celui des médias eux-mêmes. Ces sondages comportent des questions sur les caractéristiques socioéconomiques des répondants (revenus, scolarité, etc.), sur leurs habitudes de lecture détaillées («Lisez-vous les textes de tel journaliste?»), sur le temps de lecture, etc. Le plus ancien de ces organismes serait le Britain's National Readership Survey (NRS), fondé vers 1956 pour étudier le lectorat des magazines. Au Canada, plusieurs entreprises privées de sondage ont réalisé de telles enquêtes, mais deux se détachent du lot. Le Print Measurement Bureau (PMB) fait ce travail pour les magazines depuis 1973 et le Newspaper Audience Databank (Nadbank) le fait pour les journaux depuis 1997. Leurs échantillons comptent des dizaines de milliers de répondants. En 2014, les deux organismes ont fusionné sous le nom de Vividata. Ajoutons qu'il y a d'autres organisations qui ont fait leur place dans l'industrie des données sur les médias imprimés.

Notons qu'il faut être membre ou client de ces organismes de recherche sur les lectorats pour accéder à leurs rapports, sauf pour quelques éléments diffusés publiquement. Il n'est donc pas facile d'utiliser ces informations pour l'analyse sociale du lectorat.

### ***La radio et la télévision***

Dans les années 1920, aux États-Unis et aussi au Québec et au Canada, les débuts de la radio donnent lieu à de nombreuses formules: des stations créées pour justifier l'achat des récepteurs (chez Dupuis Frères), d'autres pour accomplir des missions éducatives ou religieuses, etc. Mais

plusieurs ont d'abord des objectifs de rentabilité commerciale, suivant l'exemple bien connu alors des journaux populaires financés surtout par la publicité. Aux États-Unis, les stations commerciales arrivent rapidement à dominer le paysage radiophonique. La Radio Corporation of America (RCA) fonde la National Broadcasting Corporation (NBC), forte de son alliance avec l'American Telephone and Telegraph (ATT), pour créer deux réseaux nationaux de stations de radio commerciales (nommés Red & Blue) reliées entre elles par le réseau téléphonique, ce qui crée un nouveau média à portée nationale, après les magazines. Les journaux eux-mêmes craignent l'arrivée de ce nouveau média. À Montréal, l'inventeur et entrepreneur Marconi fonde CFCF en 1919 et le journal *La Presse*, puis la station CKAC en 1922, réussissant ainsi à maintenir sa position au service des annonceurs. La télévision canadienne débute à Montréal en 1952 avec la station bilingue de Radio-Canada. Mais on pouvait déjà y capter les stations étatsuniennes.

À l'exemple des journaux, ces stations de radio, puis de télévision, cherchent à chiffrer la valeur de leurs auditoires pour mieux attirer les annonceurs. La solution prend la forme d'un nouvel outil, les sondages d'auditoires sur la base d'un échantillon de la population. Un des premiers objectifs est de mesurer la proportion de la population à l'écoute de la radio, mais on cherche aussi à mesurer la population à l'écoute de certaines stations, à l'écoute de chacune des émissions et, ultimement, à l'écoute de certaines publicités. De plus, les caractéristiques sociodémographiques des auditoires sont prises en compte pour estimer la valeur du temps publicitaire pour chacun des annonceurs. Les entreprises de radiodiffusion y trouvent aussi un grand avantage, car ces données permettent une analyse approfondie de la réponse des auditoires à leur programmation. Les pouvoirs publics et la recherche sociale s'intéressent aussi à ces données qui révèlent de nombreux aspects de la circulation des idées dans les sociétés.

Concrètement, plusieurs instruments ont été utilisés pour la cueillette des données. Aux États-Unis, en 1928, NBC engage un ancien professeur de la Harvard Business School, Daniel Starch, pour réaliser le premier sondage scientifique sur l'auditoire de la radio aux États-Unis (Craig, 2010). Des interviewers visitent alors plus de 17 000 foyers! L'enquête établit à 34,6% la proportion des foyers ayant un récepteur radio. Cela prouve la valeur économique du média.

Mais l'enquête ne s'intéresse pas à l'écoute des émissions en particulier. De plus, la méthode est très coûteuse.

Toujours aux États-Unis, en 1930, l'Association of National Advertisers demande à Archibald Crosley, un des fondateurs de l'industrie des sondages aux États-Unis, de réaliser des sondages téléphoniques mensuels auprès de 17 000 familles dans de nombreuses villes sur l'écoute de la radio la journée précédente (Beville, 1985, p. 4 et suiv.). Cette enquête, connue sous le nom de **Cooperative Analysis of Broadcasting (CAB)**, fonctionnera pendant 16 ans. Il s'agit d'un échantillon aléatoire tiré du bottin téléphonique. Les résultats portent cette fois sur les stations et les émissions.

Dès 1934, un concurrent apparaît, Clark-Hooper, qui utilise la technique des appels téléphoniques coïncidents, où on demande aux répondants ce qu'ils écoutaient avant de répondre (Beville, 1985, p. 11) plutôt que de se rappeler ce qu'ils écoutaient la journée précédente. Les résultats diffèrent de ceux de Crosley en montrant des cotes d'écoute plus élevées. Mais un autre concurrent s'annonce, Arthur C. Nielsen, un ingénieur d'abord intéressé par le contrôle de la qualité en usine, puis par la recherche appliquée en marketing (Nielsen, s. d.). En 1942, il commence à installer 800 appareils capables d'enregistrer en continu, sur une bande de papier, la station captée par un récepteur radio. À noter que cette forme d'enregistrement est alors analogique, ce qui implique un codage manuel des données pour les utiliser dans des compilations. Quelques années plus tard, 1 300 audimètres sont placés dans 1 100 foyers. Finalement, le CAB s'éteint en 1946.

En 1942, la **Canadian Association of Broadcasters (CAB)**, l'Association of Canadian Advertisers (ACA) et la Canadian Association of Advertising Agencies (CAAA) se réunissent pour concevoir un équivalent canadien (The Canadian Communications Foundation, s. d.). En 1944, le Bureau of Broadcast Measurement (BBM) est formé, financé par les radios, mais les représentants des agences de publicité et des annonceurs détiennent les deux tiers des votes lors des décisions. Les bureaux sont dans les locaux de l'Association des annonceurs. Le premier sondage se fait avec un échantillon rejoint, par la poste, en octobre 1944 et le second, en 1946 et «[l]es résultats du premier sondage BBM révèlent [sic] que CBF (Radio-Canada) [sic] attire 122 000 auditeurs par semaine, comparativement à 126 700 pour CKAC.» (Auteur, s. d.) L'unité d'analyse est le

ménage (présument sans doute qu'un seul récepteur radio s'y trouve). Les résultats sont des «cotes d'écoute» (*ratings*), soit des estimations du nombre de ménages à l'écoute d'une station (en centaines ou milliers) ou de ce nombre exprimé en proportion (en %) de la population. Avec le temps, la fréquence des sondages pour la radio augmente à deux, puis trois fois par année. Les «bulletins de vote» du début seront remplacés par des «cahiers d'écoute», et chacun des membres du ménage sera appelé à répondre. En 2017, Sondages BBM a changé son nom pour devenir Numeris.

Au début de la télévision canadienne (1952), seules des stations appartenant au diffuseur public CBC/Radio-Canada sont autorisées. Elles se financent par des budgets votés par le Parlement canadien, mais aussi par la publicité, ce qui demande des données sur les auditoires. Le BBM offre immédiatement des sondages sur les auditoires de la télévision, avec la technique des cahiers d'écoute. Les résultats sont par ailleurs utilisés pour la gestion de la grille de programmation. Paul Rutherford, un historien des médias, explique que, dans les années 1960, certains gestionnaires de la CBC étaient «enthousiasmés» par l'utilité des cotes d'écoute, même s'ils doutaient de leur degré de précision (Rutherford, 1990, p. 82-83). Les sections anglaise et française de CBC/Radio-Canada ont rapidement formé des services de recherche dont une des tâches était d'analyser les nombreuses données résultant des sondages de BBM. C'est une des origines de la recherche sur les médias au Canada et au Québec.

Depuis 2009, au Canada, la cueillette des données pour la radio et la télévision se réalise aussi à l'aide d'un capteur électronique personnel (ou audimètre, ou *Portable People Meter* [PPM]) qui enregistre directement l'identité de la station de radio écoutée.

Les méthodes d'échantillonnage sont impressionnantes, si on les compare aux sondages dont on entend le plus souvent parler et dont les échantillons tournent autour d'un millier de répondants. Dans une demande de soumission publiée par le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC), on présente l'ampleur des échantillons aléatoires de l'enquête par cahier d'écoute : «Dans le cadre de son sondage radiophonique automnal annuel, Numeris reçoit en général plus de 85 000 cahiers d'écoute remplis, de partout au Canada, y compris plus de 66 000 des marchés centraux. Dans le cadre de son sondage radiophonique

printanier, Numeris reçoit en général plus de 30 000 cahiers d'écoute remplis, de partout au Canada.» (CRTC, 2016) Les répondants doivent avoir 12 ans et plus.

Les échantillons utilisant les audimètres sont plus restreints, par exemple 400 foyers pour la radio francophone à Montréal (Bell Média, 2014). Les cahiers d'écoute sont encore utilisés pour les petits «marchés».

Les mesures de l'auditoire de la radio et de la télévision soulèvent à l'occasion certaines critiques. Les milieux publicitaires et les gestionnaires critiquent les techniques de collecte des données, parfois simplement pour leur coût. C'est ainsi que les sondages téléphoniques, coïncidents avec l'écoute ou postérieurs à celle-ci, ont généralement été abandonnés. Ils sont excellents pour pallier les déficiences de la mémoire, mais il faut payer le personnel qui réalise les appels et le codage des réponses. Les cahiers d'écoute sont moins coûteux, mais ils astreignent les répondants à une fidélité sans faille dans l'inscription de leurs comportements. On dit que la mère de famille se retrouvait souvent à remplir les cahiers des autres membres de la famille, inscrivant parfois ce qu'ils auraient dû regarder plutôt que ce qu'ils ont regardé. Des biais de désirabilité sociale peuvent intervenir dans les réponses. Un panel de répondants pourrait modifier son comportement pour mieux faire ce qu'il pense être son devoir. Les cahiers favoriseraient en outre les réseaux et les émissions les plus populaires et les plus légitimes. Par ailleurs, les moyens électroniques des premiers temps pouvaient enregistrer une écoute sans qu'il n'y ait personne devant l'appareil. En général, le passage vers de nouvelles techniques de saisie des données produit des changements dans les résultats, ce qui peut choquer. Et des fraudes se sont produites. Des cahiers d'écoute ont même été subtilisés avec l'accord d'un responsable de la Poste. Des stratagèmes électroniques peuvent également tromper les audimètres personnels. Heureusement, les usagers professionnels de ces données en connaissent généralement les limites.

Ces sondages ont principalement été conçus en vue d'un usage publicitaire, mais sont aussi utiles dans la gestion de l'offre des stations et des réseaux. Secondairement, ils sont aussi utilisés par les pouvoirs publics. Ainsi, le CRTC dépense des sommes considérables pour obtenir les données de Numéris. L'État n'a pas de moyen autonome dans ce domaine. Cela signifie qu'il faut accepter une vision minimaliste de l'écoute de la radio ou de la télévision, soit le fait d'être

simplement en présence d'un appareil qui diffuse une émission, même si c'est en même temps qu'une autre activité possiblement fort prenante. L'intensité de l'intérêt n'est pas prise en compte. Ensuite, il faut vivre avec les catégories de classement des auditoires qui intéressent les annonceurs, telles celles sur l'âge ou les activités professionnelles. Par ailleurs, les petites stations, comme les stations communautaires, sont souvent exclues de ces enquêtes parce qu'elles n'ont pas les moyens d'y participer.

Les sondages d'auditoires produisent aussi des palmarès. Avec ces listes de succès, on constate, par exemple, que dans le marché télévisuel francophone du Québec (données de BBM ou Numéris, voir plus bas), les émissions québécoises occupent presque toutes les places. Dans les marchés anglophones du Canada, ce sont les émissions américaines. Le comportement des Québécois francophones n'est pas exceptionnel. C'est la situation la plus courante dans les pays capables de produire leurs émissions de télévision.

D'autre part, ces enquêtes ne s'intéressent pas directement au type ou au contenu des émissions, non plus qu'à leur provenance. Les sondages portent sur les auditoires et seuls les titres des émissions sont identifiés. Il faut un travail laborieux pour ajouter aux cotes d'écoute des variables comme le genre de l'émission, ses thématiques, son origine ou les caractéristiques des personnages, etc. Ce sont des commissions d'enquête (Caplan et Sauvageau, 1986, p. 104) ou des recherches universitaires ou citoyennes qui font parfois ce travail, parce qu'il est intéressant de savoir ce que les médias transmettent et l'intensité de la réception des divers types de contenus selon leur origine nationale.

### **Conclusion**

Toutes ces enquêtes et toutes ces données doivent être comprises en tenant compte des intérêts des acteurs sociaux à leur origine ou capables de les influencer. Celles qui se réalisent dans un esprit de service public et avec une éthique de neutralité entre les acteurs méritent une considération particulière. C'est le cas des enquêtes comme celles réalisées sur les pratiques culturelles par le ministère de la Culture et des Communications du Québec. Ce sont des instruments de grande qualité pour analyser les comportements culturels des populations. Cependant, des choix sont inévitables, soit à cause de contraintes techniques ou méthodologiques, soit parce qu'il s'agit d'analyser la société et d'en révéler le fonctionnement,

ce qui implique des décisions quant aux questions posées. De plus, les intérêts de la machine gouvernementale et du parti au pouvoir peuvent influencer les orientations des enquêtes, pas nécessairement dans un mauvais sens. Nous ne voulons pas insinuer ici que ces enquêtes sont manipulées par des intérêts obscurs. Par exemple, la définition du domaine culturel intéresse tous les acteurs. Est-ce que les jeux vidéo (ou, à une autre époque, les radioromans) font partie de la «culture»? Est-ce que l'inclusion des pratiques d'usage des jeux vidéo dans les enquêtes pourrait mener à leur reconnaissance comme partie du domaine culturel, à leur inclusion dans le financement public de la culture?

Lors de la fondation de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec, une structure de consultation des milieux concernés a été mise sur pied. Il s'agit des comités consultatifs (OCCQ, s. d.). On voit cependant que les médias imprimés et électroniques sont absents de ces comités. Comme nous l'avons vu, les médias disposaient déjà d'un important appareil de recherche sur leurs auditoires. Cela n'a heureusement pas empêché les enquêtes sur les pratiques culturelles de poser des questions sur l'usage de ces médias. Par ailleurs, le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) publie régulièrement des analyses sur les auditoires des médias électroniques. Le Centre d'études sur les médias, logé à l'Université Laval, publie aussi régulièrement des études sur les médias d'information et sur leurs auditoires. Le Conseil des directeurs médias du Québec a quant à lui publié un compendium de données, édité par InfoPresse pendant de nombreuses années, sur les médias supports de publicité, mais cette publication a été récemment fondue dans une autre aux centres d'intérêt plus nombreux.

Sur un tout autre plan, nous devons rappeler que les enquêtes du Ministère sur les pratiques culturelles demeurent sous la responsabilité directe de ce dernier et que le Ministère et ses organismes comme la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) ont confié à l'Observatoire de la culture et des communications du Québec la responsabilité principale de produire des données quantitatives sur ces domaines. Cela permet de constater que la création de programmes de statistiques publiques relève aussi d'intérêts organisationnels peu connus du public.



Malgré ce qui précède, le Québec peut faire l'envie des autres provinces et territoires du Canada pour la qualité de ses statistiques sur les pratiques culturelles et sur les domaines de la culture et des communications en général.

Avec la multiplication des versions électroniques des journaux, celle des plateformes télévisuelles (ondes, câble, Internet, tablettes et téléphones cellulaires) et le foisonnement des sites et services d'Internet, les entreprises de décompte et d'analyse des auditoires des médias sont confrontées à plusieurs nouvelles demandes. Comment obtenir des données sur l'ensemble des auditoires d'une émission de télévision distribuée sur un ensemble de plateformes et regardée de plus en plus en dehors de son heure de programmation traditionnelle? Outre le simple décompte des sites Web les plus populaires, comment rendre compte des multiples genres et formats disponibles sur le Web, alors que cela est d'autant plus nécessaire que la publicité a massivement migré vers quelques services Internet? Plusieurs réponses à ces questions existent déjà. Mais, en plus des données de fréquentation des services apparaissent des données sur les caractéristiques des usagers de ces services. Non seulement les médias cherchent l'attention des auditoires pour la vendre aux annonceurs, mais, maintenant, on obtient une foule de données sur les caractéristiques particulières de chacun des membres de ces auditoires, même les opinions auxquelles ils se réfèrent. La recherche appliquée sur les auditoires a débordé de ses anciennes frontières.

Aujourd'hui, avec le développement de l'analyse des données personnelles massivement générées par l'informatisation générale des activités humaines, un nouveau problème surgit, en particulier pour les organisations qui produisent des statistiques sur les domaines culturels, comme l'OCCQ:

L'utilisation de métadonnées pour la mesure de la consommation des contenus culturels numériques interpelle par ailleurs la notion de *big data* ou, en français, de mégadonnées. Avec une telle matière première, la mesure suppose désormais de nouveaux outils technologiques, de nouvelles approches méthodologiques, de nouvelles compétences d'analyse, mais également un accès plus difficile aux données, qui appartiennent souvent à des firmes privées ou étrangères, et de nouveaux risques d'erreur quant à la représentativité et à l'interprétation qui peut être faite des résultats. (OCCQ, 2017, p. 61)

Les entreprises culturelles sont aussi directement concernées. Le «marketing des données» est à l'ordre du jour:

Ce qu'on appelle le marketing de données est le buzz du moment dans le secteur culturel. Chaque institution ou organisme veut avoir une banque de renseignements sur ses spectateurs, qu'ils soient des habitués ou pas. «Tout le monde est là-dessus en ce

moment», dit Xavier Roy, directeur marketing de l'Opéra de Montréal. Le jeune homme a été l'un des premiers à s'intéresser à cette approche dont les origines remontent à 1998, au moment où le Metropolitan Opera de New York a été le premier à créer sa propre banque de renseignements au sujet de ses fidèles (et moins fidèles) spectateurs. (Girard, 2019)

La multiplication des sources de données sur les pratiques culturelles arrive à un moment où, au Canada et au Québec, les programmes de statistiques culturelles viennent d'être soumis à une cure de minceur étant donné leurs ressources budgétaires. La coexistence passée et présente entre les enquêtes publiques sur les pratiques culturelles et les enquêtes relatives aux auditoires des médias peut nous aider à réfléchir au présent. Les premières ont pu démontrer leur pertinence malgré des ressources limitées en comparaison des secondes. Devant le foisonnement actuel des mégadonnées, nous constaterons probablement que les enquêtes publiques classiques sur les pratiques culturelles ont encore leur place.

### **Bibliographie**

- Allaire, B. (2011). «Les parts de marché du livre édité au Québec». *Optique culture*, 7. Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, <<https://statistique.quebec.ca/fr/fichier/no-7-juin-2011-les-parts-de-marche-du-livre-edite-au-quebec-en-2009.pdf>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Baillargeon, J.-P. (1996). *Les enquêtes de pratiques culturelles: l'expérience québécoise*, [Colloque]. Pratiques culturelles au Canada français. Winnipeg, Université de Saint-Boniface, <<https://ustboniface.ca/presses/file/actes-colloques/colloque14.pdf>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Bell Média (2014). «La radio à l'Automne 2014», diaporama, en ligne: <[http://www.bellmedia.ca/wp-content/uploads/2014/12/Document-dindustrie\\_ppm.pdf](http://www.bellmedia.ca/wp-content/uploads/2014/12/Document-dindustrie_ppm.pdf)>, consulté le 3 nov. 2017.
- Beville, H. M. (1985). *Audience Ratings: Radio, Television, and Cable*. Hillsdale, Laurence Erlbaum Associates.
- Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) (s. d.). «Les plus empruntés à la Grande Bibliothèque en 2018», <[http://www.banq.qc.ca/collections/collection\\_universelle/emprunts\\_2018.html](http://www.banq.qc.ca/collections/collection_universelle/emprunts_2018.html)>, consulté le 1/2/2019.
- Canadian Communications Foundation, The (s. d.). «Bureau of Measurement», page Web dans le site *History of Canadian Broadcasting*, Canadian Communications Foundation, <http://>

- www.broadcasting-history.ca/industry-government/bureau-measurement, consulté le 2-11-2017.
- Caplan, G. L. et Sauvageau, F. (1986). *Rapport du Groupe de travail sur la politique de la radiodiffusion*, Ottawa, Ministre des Approvisionnements et services.
- Carignan, M.-E. et Martin, C. (2017). «Analyse de statistiques historiques sur le lectorat du quotidien québécois *Le Devoir* de 1910 à 2000». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 70(3), p. 55-79.
- Centre facilitant la recherche et l'innovation dans les organisations (CEFRIO) (2019). «À propos», <<https://cefrio.qc.ca/fr/a-propos/>>.
- Centre facilitant la recherche et l'innovation dans les organisations (CEFRIO) (2017). *Portrait numérique des foyers québécois. NETendances 2017*. <[https://cefrio.qc.ca/media/1208/netendances\\_2017-portrait-numerique-des-foyers-quebecois.pdf](https://cefrio.qc.ca/media/1208/netendances_2017-portrait-numerique-des-foyers-quebecois.pdf)>, consulté le 25/1/2019).
- Centre facilitant la recherche et l'innovation dans les organisations (CEFRIO) (2008). *NETendances 2007 Utilisation d'Internet au Québec*, <<http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2006607>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) (2016). «Services de mesure de l'auditoire pour les industries de la radio et de la télévision canadiennes – Méthode des cahiers d'écoute, Demande de soumission 17-0097».
- Conseil supérieur de la langue française (1992). «7.2.2 Langue d'écoute des films sur vidéocassettes selon la langue maternelle, 1987-1991». Dans *Indicateur de la situation linguistique au Québec, édition 1992*, <[http://www.cslf.gouv.qc.ca/bibliotheque-virtuelle/publication-html/?tx\\_iggeplusplus\\_pi4%5bfile%5d=publications/pubf118/sect07/sect7.htm#7.21](http://www.cslf.gouv.qc.ca/bibliotheque-virtuelle/publication-html/?tx_iggeplusplus_pi4%5bfile%5d=publications/pubf118/sect07/sect7.htm#7.21)>, consulté le 30 janvier 2019.
- Craig, S. (2010). «Daniel Starch's 1928 Survey: A First Glimpse of the U.S. Radio Audience». *Journal of Radio & Audio Media*, 17(2), 2010, p. 182–194 <[https://www.researchgate.net/publication/233076500\\_Daniel\\_Starch%27s\\_1928\\_Survey\\_A\\_First\\_Glimpse\\_of\\_the\\_US\\_Radio\\_Audience](https://www.researchgate.net/publication/233076500_Daniel_Starch%27s_1928_Survey_A_First_Glimpse_of_the_US_Radio_Audience)>, consulté le 13 janvier 2022.

- Cristin, A. et Donnat, O. (2014). «Pratiques culturelles en France et aux États-Unis. Éléments de comparaison 1981-2008». *Culture études*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, <<http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-etudes-2007-2018/Pratiques-culturelles-en-France-et-aux-Etats-Unis.-Elements-de-comparaison-1981-2008-CE-2014-1>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Delude, C. (1979). *Le comportement des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir*. Québec, Ministère des Affaires culturelles, Gouvernement du Québec.
- Delude, C. (1983). *Le comportement des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir au Temps 2. Rapport final*. Québec, Ministère des Affaires culturelles, Gouvernement du Québec.
- Donnat, O. (2011). «Pratiques culturelles des Français»: une enquête de marginal-sécant, au croisement de la sociologie de la culture, des médias et des loisirs. *Le Fil de l'esprit. Augustin Girard un parcours entre recherche et action*, Paris, La Documentation française, <<http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/A-Girard-Chap3-donnat.pdf>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Donnat, O. (dir.) (2003). *Regards croisés sur les pratiques culturelles*. Paris, Ministère de la Culture et de la Communication.
- Fortier, C. (2012). «Dix ans de statistiques sur le marché de l'enregistrement sonore au Québec». *Optique culture*, 16. Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, <<https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2023063?docref=MnAbWSSnbqrM3qbZO0mceQ>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Fortier, C. (2018). «La fréquentation des arts de la scène au Québec en 2017». *Optique culture*, 61, Observatoire de la culture et des communications du Québec, <<https://www.histoirequebec.qc.ca/uploads/optique-culture-61.pdf>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Girard, M. (2019). «Marketing des données. Quel genre de spectateur êtes-vous?». *La Presse+*.
- Gouvernement du Québec (s. d.). «Observatoire de la culture et des communications du Québec», Québec, Institut de la Statistique du Québec, <<https://statistique.quebec.ca/fr/>>

- institut/notre-organisation/observatoire-de-la-culture-et-des-communications-du-quebec>, consulté le 14 décembre 2021.
- Lapointe, M.-C. (2010). «L'équipement audiovisuel». Dans *Enquête sur les pratiques culturelles au Québec*, 6<sup>e</sup> éd., Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, p. 67-90, <[https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Enquete\\_pratiques\\_culturelles/Chap3\\_equipement\\_audiovisuel.pdf](https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Enquete_pratiques_culturelles/Chap3_equipement_audiovisuel.pdf)>, consulté le 14 décembre 2021.
- Lévesque, A. (1944). «*Entrez-donc*»: analyse du comportement familial de langue française au Canada, Première étape. *Sentiments et intérêts de l'élite*. Montréal, Les Informations Albert Lévesque.
- Martin, C. (1998), Ce que racontent les listes de best-sellers. Dans D. Saint-Jacques, J. Lemieux, C. Martin et V. Nadeau, *Ces livres que vous avez aimés. Les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, 2<sup>e</sup> éd. [révisée]. Québec, Nuit Blanche Éditeur, p. 95-178. Martin, C. (2012). Ce que racontent les chiffres. Dans C. Martin, M. de la Durantaye, J. Lemieux et J. Luckerhoff (dir.), *Enjeux des industries culturelles au Québec. Identité, mondialisation, convergence*. Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 387-412.
- Martin, C. (2006). «Ventes d'enregistrements sonores au Québec de 2002 à 2004». *Statistiques en bref*, 17, Observatoire de la culture et des communications du Québec, < [https://bdso.gouv.qc.ca/docs-ken/multimedia/PB01691\\_Statbref2006M02N17.pdf](https://bdso.gouv.qc.ca/docs-ken/multimedia/PB01691_Statbref2006M02N17.pdf)>, consulté le 14 décembre 2021.
- Massey, V., Lévesque G.-H. et al. (1951). *Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada*, Ottawa, Imprimeur du Roi, <<https://www.collectionscanada.gc.ca/massey/h5-400-f.html#content>>, consulté le 14 janvier 2022.
- Ménard, M. (1998). *L'industrie du disque au Québec. Portrait économique*. Québec, Société de développement des entreprises culturelles.
- Ministère de la Culture et de la Communication (s. d.). «Les pratiques culturelles des Français», [site Web], <<http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr>>, consulté le 14 décembre 2021.

Nielsen (The Nielsen Company), (s. d.), «Celebrating 90 years of innovation», [site Web], <<http://sites.nielsen.com/90years/>>, consulté le 14 décembre 2021.

Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) (s. d.). «Livres à succès, Québec». Québec, Gouvernement du Québec, <<http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/livre/palmares/livres-succes.htm>>, consulté le 14 décembre 2021.

Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) (2018). *Statistiques sur l'industrie du film et de la production télévisuelle indépendante. Édition 2018. L'exploitation cinématographique*, Québec, Gouvernement du Québec, <[www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/cinema-audiovisuel/film2018.pdf](http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/cinema-audiovisuel/film2018.pdf)>, consulté le 14 décembre 2021.

Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) (2017a). *Statistiques sur l'industrie du film et de la production télévisuelle indépendante*, 24<sup>e</sup> éd. Québec, Gouvernement du Québec, <<http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/cinema-audiovisuel/film2017-tome1.pdf>>, consulté le 14 décembre 2021.

Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) (2017b). *État des lieux sur les métadonnées relatives aux contenus culturels*. Québec, Gouvernement du Québec, <<http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/etat-lieux-metadonnees.pdf>>, consulté le 14 décembre 2021.

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

Pronovost, G. (2005). *Temps sociaux et pratiques culturelles*. Québec, Presses de l'Université du Québec.

Pronovost, G. (2015). *Que faisons-nous de notre temps? Vingt-quatre heures dans la vie des Québécois. Comparaisons internationales*. Québec, Presses de l'Université du Québec.

Rutherford, P. (1990). *When Television was Young: Primetime Canada 1952-1967*. Toronto, University of Toronto Press.

Société de gestion de la Banque de titres de langue française (2019). «Gaspard», <<http://btlf.ca/produits-services/#Gaspard>>, consulté le 14 décembre 2021.

Statistique Canada (2006). *Enquête sociale générale sur l'emploi du temps. Aperçu sur l'emploi du temps des Canadiens 2005*, n° 12F0080XIF au catalogue. Gouvernement du Canada,

<<http://publications.gc.ca/Collection/Statcan/12F0080X/12F0080XIF2006001.pdf>>, consulté le 14 décembre 2021.

Statistique Canada (2017). *Guide de l'utilisateur, Enquête sur les dépenses des ménages, 2015*, n° 62F0026M au catalogue. Gouvernement du Canada, <<https://www150.statcan.gc.ca/n1/fr/pub/62f0026m/62f0026m2018001-fra.pdf?st=-85tUBwi>>, consulté le 14 décembre 2021.

Université de Sherbrooke (s. d.). «Fondation du *Bureau of Broadcast Measurement*». Bilan du siècle, <<http://bilan.usherbrooke.ca/bilan/pages/evenements/748.html>>, consulté le 2 novembre 2017.

## **Chapitre 8 Étude des pratiques culturelles sous l'angle des découpages territoriaux régionaux**

Marie-Claude Lapointe<sup>1</sup>

Les enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec du ministère de la Culture et des Communications (MCC) sont une mine d'informations sur le sujet. À cause de l'historique de l'Enquête, dont d'autres auteurs ont traité dans cet ouvrage et sur lequel nous ne reviendrons pas, les analyses des données ont surtout été descriptives, à quelques exceptions près. En effet, chacune des variables à l'étude est traitée selon des caractéristiques sociodémographiques, comme l'âge, le sexe et le niveau de scolarité, ce qui permet d'obtenir beaucoup d'informations sur les pratiquants et sur les publics, d'autant plus que les Enquêtes ont été reconduites aux cinq ans entre 1979 et 2014.

Le potentiel des enquêtes sur les pratiques culturelles va cependant bien au-delà des analyses descriptives, aussi utiles et pertinentes soient-elles. Dans ce chapitre, nous présentons une étude sur le territoire et la culture. Bien souvent, les institutions et organismes souhaitent comparer les pratiques culturelles en fonction du territoire pour répondre à différentes questions: y a-t-il des caractéristiques propres à une région et lesquelles? Où et comment investir pour réduire les inégalités culturelles régionales? Pour répondre à ces questions, des données sont éclairantes et nécessaires. Et justement, dans son enquête sur les pratiques culturelles au Québec, le MCC prévoit un quota de répondants pour chaque région administrative afin d'être en mesure de disposer d'informations sur chacune d'elles à des fins comparatives.

Dans cette étude, nous montrons l'utilité de l'enquête sur les pratiques culturelles pour vérifier si les manières de faire pour comparer les régions administratives entre elles sont adéquates. Plusieurs acteurs culturels utilisent une catégorisation des régions qui s'inspire de la typologie de Harvey et Fortin (1995b) sur les espaces culturels régionaux, basée sur l'offre culturelle, pour comparer les régions administratives entre elles, mais davantage sur le plan des pratiques et des consommations culturelles. Nous souhaitons voir si les régions administratives du Québec se regroupent conformément à la typologie de Harvey et Fortin (ou à des typologies qui en sont

---

<sup>1</sup> L'auteure remercie le professeur Louis Houde de l'Université du Québec à Trois-Rivières pour sa précieuse collaboration.



inspirées), lorsqu'elles sont étudiées sous l'angle des pratiques culturelles plutôt que sous celui de l'offre. Nous verrons d'abord en quoi la culture et le territoire sont liés, et présenterons certains découpages territoriaux. Pour vérifier s'il est adéquat d'utiliser une typologie basée sur l'offre pour comparer des régions sur le plan des pratiques et des consommations culturelles, nous appliquons aux données de l'enquête de 2009 sur les pratiques culturelles au Québec du MCC des techniques d'analyse multivariées, soit l'analyse en composantes principales et l'analyse de correspondances multiples. La discussion des résultats suggère notamment le recours à des comparaisons territoriales d'un autre ordre et la poursuite des analyses sur la base de regroupements de pratiques culturelles différents.

### **La culture et le territoire**

Le concept de territoire peut être étudié sous plusieurs angles, soit sous celui du droit, de la politique, de l'économie, de l'histoire et de la géographie. Il semble aussi difficilement dissociable des concepts de culture et d'identité. Il paraît y avoir autant de façons de concevoir le territoire qu'il y a d'approches qui se penchent sur ce concept polysémique.

Pour Dorion et Lacasse, bien que les spécialistes de disciplines variées aient donné un sens différent au concept de territoire, ils n'en partagent pas moins le point commun qu'ils le considèrent comme

un espace terrestre (mais aussi maritime) avec lequel une communauté humaine ou un État entretient un faisceau de relations; [...] [a]utant sur la ligne du temps que d'une région à une autre, précisent-ils, les relations entre l'homme et l'espace sont soumises à une large gamme de facteurs qui amènent celui-là à découper celui-ci selon des approches et des références différentes et variables. (2011, p. 26)

Le découpage territorial dépend ainsi des acteurs et de leurs buts. En effet, puisque la «mise en territoire, expression de l'emprise humaine sur l'étendue terrestre, est étroitement liée à l'invention de droits sur l'espace, à l'appropriation, individuelle ou collective, de parcelles de terre» (Pourtier, 2005, p. 39), il semble aller de soi que l'endroit où l'on établit la frontière peut varier.

Le concept de territoire serait intimement lié à celui de culture et ce lien irait à double sens. En effet, Bonerandi mentionne que le territoire produirait du culturel (il cite l'exemple de la mise en mythe du paysage) et que le culturel produirait du territoire, notamment par la création et l'usage de symboles. Selon lui, de cette façon, «le culturel permet de s'approprier un espace, de transmettre une appartenance territoriale constitutive de l'identité collective et/ou

individuelle» (2005, p. 2). Pour Séguin, la somme des rapports que les individus entretiennent avec l'espace garantit l'«équilibre interne d'une collectivité ou d'une société au sens large. Sous ce rapport, la territorialité est l'expression d'une culture, vue comme une vie de relations évoluant en un système dont les différentes parties sont en interaction» (1993, p. 217).

Le territoire serait aussi intimement lié à l'identité, celle-ci se définissant par rapport à soi, mais surtout par rapport aux autres. Le territoire implique nécessairement l'existence de frontières ou de limites et se définit selon un principe d'inclusion et d'exclusion (Le Bossé, 1999; voir aussi Fortin et Sanderson, 2004, p. 45; Kahn, 2010, p. 629; Simard, 1991, p. 13). Jean mentionne que l'identification d'un territoire constitue une référence importante dans la formation des identités individuelle et sociale. L'identification dans les milieux familial et professionnel constituerait un pilier de ces identités. Jean écrit à ce propos: «L'histoire nous montre que ce marquage territorial, s'il est influencé par une certaine lecture des réalités biophysiques, résulte aussi du volontarisme des collectivités humaines et de ce qu'on appelle aujourd'hui leur "projet de territoire". Les territoires sont ainsi des entités sociospatiales en lien avec les activités humaines sur un espace et ils reflètent donc une démarche de construction politique.» (2006, p. 465-466)

Toutefois, il semble bien souvent que les découpages territoriaux ne tiennent pas suffisamment compte de la culture. Dorion et Lacasse notent en effet que «les limites politico-administratives qui quadrillent la planète correspondent rarement à des solutions de continuité ethniques, ethnolinguistiques ou ethnoculturelles et, lorsqu'elles le font, c'est le plus souvent de façon approximative» (2011, p. 24), propos qui permettent de mieux saisir ceux de Mathieu, rapportés par Harvey (2002, p. 142). Selon elle, d'un point de vue ethnologique, l'identité régionale ne se forme pas à partir de «traits culturels issus de la longue durée ou développés dans un contexte d'isolement» (Harvey, 2002, p. 142), mais découlerait davantage du souhait de trouver des éléments de différenciation: elle serait en partie le fruit d'une construction. D'après Mathieu,

[o]n aurait ainsi procédé, dans différentes régions du Québec, à l'«invention» de traditions puisées dans le folklore, la culture matérielle, l'histoire et l'économie locale. En somme, ces configurations régionales que l'on voudrait les plus distinctes possibles et qui se traduisent de nos jours par des événements culturels liés à une promotion touristique seraient, en fin de compte, le résultat d'une construction identitaire. Un tel phénomène n'est pas propre au Québec, car il a pu être observé en France et ailleurs en Europe. (citée dans Harvey, 2002, p. 142)

François de Grandpré relève également ce phénomène lié au tourisme dans ses travaux sur l'identification des régions homogènes: «[L]'identification des personnes à un territoire sert non

seulement à donner à ce territoire des atouts qui le rendront invitant aux yeux de certains marchés, mais permet aussi aux résidents de ce territoire de s'affirmer ou de se distinguer pour idéalement montrer d'eux-mêmes une image qui leur convient.» (2008, p. 125) Selon Mathieu (citée dans Harvey, 2002), loin de signifier que des traits culturels régionaux n'existent pas et qu'il ne faut pas chercher à les cerner, il s'avère en revanche nécessaire de les analyser et les interpréter avec précaution.

N'empêche que le territoire crée un lien entre les individus qui y vivent et permet le développement d'un sentiment d'appartenance: à un lieu, à des actions matérielles, mais aussi à des discours, des valeurs et des mythes (Bonerandi, 2005). Ces manifestations culturelles, ainsi que les autres formes d'expression propres à un territoire, constitueraient la matrice de son identité et un important outil de cohésion. De fait, plusieurs travaux de recherche mettent en lumière un important développement de la relation entre les territoires et les phénomènes culturels, tant sur le plan de la manifestation que de la représentation. En effet, Leblanc rapporte que

les phénomènes culturels [...] semblent constituer un outil utile pour la cohésion territoriale, outil d'autant plus intéressant qu'il agit d'une part sur la matérialité urbaine par l'édification d'infrastructures (salles, sculptures, mobilier urbain), par la mise en scène festive des espaces publics (lors de festivals ou de la fête de la Musique par exemple), mais aussi sur des données liées aux représentations individuelles et collectives. (2005, p. 44)

Le patrimoine constitue un élément culturel qui permettrait de définir l'identité territoriale et de favoriser la cohésion. En effet, campé dans un espace, il contribue à définir la population qui y vit, puisqu'elle le côtoie, le met en valeur et se l'approprie; le patrimoine, devenant dès lors un repère dans son histoire et sa culture, crée une cohésion et permet à un groupe de se distinguer d'un autre qui, lui, se définit en regard d'un autre patrimoine (Bonerandi, 2005).

La division du territoire en régions permet sans doute de mettre en lumière des distinctions sur les plans des productions, des manifestations et des représentations culturelles. Fortin (1995) mentionne d'ailleurs, dans un article traitant du Festival international de musique actuelle de Victoriaville, plusieurs avantages de ce type d'organisation: elle favoriserait l'échange et la convivialité ainsi que la mobilisation des réseaux de connaissances des organisateurs, en plus de mettre en lumière leur passion et leur acharnement. Les régions peuvent également se distinguer sur le plan des goûts et des pratiques culturelles. À titre d'exemple, Bryson (1997) mentionne

que les goûts musicaux des Américains moins scolarisés sont façonnés par différents facteurs, comme la région géographique habitée.

Pour Pronovost (2002), les difficultés de participation culturelle constituent un enjeu territorial important. Il est d'avis que les régions autres que Montréal font preuve d'un dynamisme culturel aussi grand que Montréal, mais que les moyens dont elles disposent diffèrent: «[L]'absence d'équipements majeurs, de troupes professionnelles, de grandes institutions, constitue indéniablement un frein à l'expression et à la consommation culturelle.» (Pronovost, 2002, p. 957) Il fait en outre état d'une polarisation préoccupante: en plus de signaler un déséquilibre sur le plan des équipements et des institutions, ses analyses montrent que les régions autres que centrales (Montréal et la Capitale-Nationale) se caractérisent par des traits de «culture populaire, sinon folklorique». Il cite en exemple les goûts de lecture: les Montréalais préféreraient les revues et magazines concernant l'art, la musique, l'informatique, etc., tandis que les habitants des régions préféreraient ceux qui traitent d'artisanat, de sport, de religion, etc. (Pronovost, 2002).

Les territoires peuvent être de différentes natures et de différentes échelles. Un découpage souvent utilisé dans les travaux de recherche sur le territoire de la province de Québec est celui de régions.

### *Les découpages régionaux du Québec*

Habituellement, une région est considérée comme une portion de territoire ou d'espace géographique (Lavoie, 1994, p. 123). Ce territoire est toutefois d'échelle moyenne: il ne s'agit pas d'un pays ni d'espaces locaux (Deshaies, 1994), mais d'un espace intermédiaire (Harvey, 1994). À titre d'exemple, le découpage du Québec en régions administratives a pour conséquence que ces territoires sont d'une plus petite échelle que le pays et la province, mais plus grande que les villes. D'après Deshaies, ce que l'on entend par «région» ne serait pas figé dans le temps, dans la mesure où «elle est un espace délimité par une autorité quelconque (État, administration, entreprise, organisation, association, chercheur, géographe et même citoyen) selon un ou des critères définis par elle dans le but de répondre à ses besoins et de pratiquer ses activités» (1994, p. 39). Selon cette définition, la notion de région n'est pas rigide; elle peut évoluer dans le temps, selon l'autorité qui la définit, les besoins et les angles d'étude. D'ailleurs,

Harvey mentionne que «la structuration des espaces régionaux s'est faite, défaite et refaite à plusieurs reprises avant d'aboutir aux espaces régionaux contemporains» (1996, p. 133). En somme, on peut dire de la région qu'elle est

une production sociale, c'est-à-dire une construction sociale, toujours inachevée, toujours en reconstruction, et où s'entremêlent autant un environnement et ses déterminismes que les aménagements volontaristes des collectivités. Car la région, c'est aussi une référence identitaire plus ou moins forte, qui donne un cadre spatiotemporel aux projets que font les communautés humaines pour aménager leur propre avenir. (Jean, 1996, p. 134)

Laplante et Godin (2001) discernent trois grandes approches des études régionales. La première combine la géographie et l'histoire. Dans le cas de la géographie, les divisions régionales se fondent sur des critères physiques, comme le relief. Dans le cas de l'histoire, les divisions reposent sur des faits historiques. Par conséquent, les études relevant de cette combinaison contribuent à une espèce de «naturalisation» géographique et historique des régions. La deuxième grande approche est dérivée de l'économie mathématique. Elle accorde «une place importante aux relations entre l'activité économique et la localisation ou la distance qui se prêtent bien à la modélisation mathématique» (Laplante et Godin, 2001, p. 4). Dans cette approche, la culture ne joue aucun rôle défini ni particulier, et l'objet des études réalisées selon cette approche est rarement les pratiques culturelles. Finalement, les tenants de la dernière approche des études régionales y sont venus par «le biais de leur intérêt pour l'objet, généralement le développement régional [...] [en] réalisant leurs études dans une perspective de planification, d'intervention ou d'évaluation plutôt qu'à partir de préoccupations disciplinaires» (Laplante et Godin, 2001, p. 4)<sup>2</sup>. La perception relativement récente de la culture comme vecteur de développement, notamment économique, gagne de plus en plus en intérêt chez les tenants de cette approche.

Tout comme c'est le cas pour l'étude du territoire, il y a plusieurs façons d'aborder les découpages régionaux du Québec. Harvey en a recensé quelques-unes. Certains, comme Blanchard, vont privilégier une approche basée sur le «milieu naturel, [l']histoire et [les] activités socioéconomiques» (2002, p. 139). Dans ce cas, «les institutions régionales, la vie culturelle et les représentations ne sont pas considérées de façon explicite dans son approche avant tout morphologique» (Harvey, 2002, p. 139). Comme le mentionne aussi Harvey, d'autres,

---

<sup>2</sup> Pour plus de détails à ce sujet, le lecteur consultera avec profit Kahn (2010).

tels Courville, Séguin et Robert, ont plutôt adopté une approche de géographie historique, qui met l'accent sur les réseaux d'échange (Harvey, 2002, p. 139). Il ne faut pas non plus oublier le découpage du territoire selon les diocèses catholiques qui, bien qu'il date davantage, n'en est pas moins significatif sur le plan culturel (p. 139). Harvey mentionne également les découpages culturels: nous y reviendrons.

Bien qu'il existe plusieurs façons de découper le territoire québécois sur le plan régional, le plus connu et utilisé est sans doute celui des régions administratives du Gouvernement du Québec.

### ***Les régions administratives du Gouvernement du Québec***

En 1966, le Gouvernement du Québec a créé un nouveau découpage du territoire pour la province; dix régions administratives ont ainsi vu le jour. Le but de ce réaménagement territorial était «la création de pôles de croissance et l'organisation du développement économique autour de ces pôles» (Meynaud et Léveillé, 1973, p. 35). Par ce nouvel agencement, le Gouvernement souhaitait que «l'application éventuelle d'une politique régionale systématique» devienne possible (Meynaud et Léveillé, 1973, p. 35). Il aspirait également à ce que tous les Québécois aient un même accès à ses services administratifs, scolaires et économiques, et profitent de l'accroissement économique de la province (Meynaud et Léveillé, 1973). En termes administratifs, ce nouveau découpage allait grandement faciliter le travail du Gouvernement. En effet, avant la création de ce nouveau regroupement, on comptait une quarantaine de modes de division territoriale au Québec (Meynaud et Léveillé, 1973). La plupart des ministères utilisaient leur propre découpage du territoire en fonction de leur intérêt et toutes les directions d'un même ministère ne travaillaient pas forcément avec un seul découpage (Meynaud et Léveillé, 1973). En proposant un seul découpage du territoire de la province en régions administratives, le Gouvernement voulait assurer à ses activités, tous domaines confondus, une façon de faire systématique et ordonnée, en plus de les rapprocher de la population (Meynaud et Léveillé, 1973).

Le découpage de la province de Québec en régions administratives n'a pas été établi sur la base des particularités culturelles, traditionnelles ou sur un sentiment d'appartenance: il s'est plutôt fait «à partir des notions de pôles de croissance, de zones d'attraction, de centres de

développement d'une région» (Meynaud et Léveillé, p. 39). Ainsi, la frontière d'une région administrative a été délimitée par la zone d'attraction d'une ville:

La région est donc conçue comme un territoire plus ou moins vaste, dont les diverses parties entretiennent avec le noyau central des relations beaucoup plus suivies et nombreuses qu'avec l'extérieur. On ne vise pas à créer des régions homogènes du point de vue des ressources naturelles ou des types d'exploitation économique ni à en faire coïncider les contours avec des limites naturelles ou administratives. On ne cherche pas non plus à prévoir des régions d'égale importance. On définit la région essentiellement en termes de puissance d'attraction des agglomérations urbaines qui en constituent le centre. (Parenteau, 1966, cité dans Meynaud et Léveillé, 1973, p. 39)

Le découpage du territoire de la province en régions administratives a été revu à deux reprises dans l'objectif de mieux rendre compte de nouvelles réalités: en 1987, le nombre de régions est ainsi passé de 10 à 16 et, en 1997, à 17. Cette réalité colle bien à la définition de la notion de «région» proposée par Deshaies, qui en fait un «espace délimité par une autorité quelconque [...] selon un ou des critères définis par elle dans le but de répondre à ses besoins et de pratiquer ses activités» (1994, p. 39). Elle montre bien à quel point cette notion n'est pas liée à un déterminisme géographique; en effet, lorsque les besoins ou les réalités changent, il est possible de revoir le découpage régional: «Les régions se font et se défont dans une perspective diachronique au gré de l'évolution sociale et sociétale.» (Deshaies, 1994, p. 9)

On peut se questionner sur la pertinence de recourir au découpage administratif pour étudier la culture, étant donné qu'il ne tient pas ou peu compte des préoccupations ou des enjeux culturels. Ne serait-il pas plus approprié d'utiliser un découpage propre aux domaines d'étude? Sans doute. À titre d'exemple, de Grandpré mentionne que le découpage administratif actuel est très nuisible sur le plan touristique parce qu'il «encourage une concurrence entre les régions pour le marché québécois plutôt qu'une saine concurrence d'espaces touristiques sur un marché élargi» (2000, p. 5). Nous sommes toutefois d'avis que de revenir à un modèle semblable à celui datant d'avant 1966, c'est-à-dire de découpages régionaux multiples, complexifierait considérablement les études sous l'angle des découpages territoriaux. Bien qu'imparfait et plus ou moins adéquat en regard des différents domaines d'étude (économie, tourisme, culture, géographie, histoire, etc.), à notre avis, ce découpage demeure pertinent. D'ailleurs, Harvey mentionne que ce découpage, d'abord proposé pour servir de cadre pour la compilation de statistiques par les spécialistes du développement régional et de l'aménagement du territoire, peut être utile «pour l'analyse des

activités culturelles en région dans la mesure où ces activités culturelles et artistiques sont hiérarchisées» (1994, p. 15).

Il semble être dans la nature humaine de vouloir simplifier les choses, de regrouper celles qui sont semblables, de distinguer celles qui ne le sont pas. La prochaine section présente quelques essais de typologie des régions administratives.

### ***Les regroupements des régions administratives***

Bien rapidement, des chercheurs ont mené des travaux sur des regroupements de régions administratives, en soulignant les points communs et distinctifs de ces regroupements. En 1983, Dugas a publié un ouvrage intitulé *Les régions périphériques. Défi au développement du Québec*, dont la première partie consiste justement à mettre en lumière les «éléments majeurs de spécificité et de différenciation» (Dugas, 1983, p. xiii) de ce regroupement de régions<sup>3</sup>. C'est leur relatif éloignement des grands centres urbains qui a valu à certaines régions d'être désignées par l'appellation «régions périphériques» (Dugas, 1983). Selon Dugas, ces régions se caractérisent par l'étalement et la faible densité de leur population. Elles comptent moins de structures de services et celles-ci sont de moindre qualité en comparaison des autres régions (Dugas, 1983, p. xiii). Des décisions politiques et économiques prises depuis les centres urbains leur sont imposées; ainsi, «elles subissent le changement beaucoup plus qu'elles ne le provoquent et sont tributaires pour leur aménagement et leur développement de conjonctures sur lesquelles elles ont peu de prise» (Dugas, 1983, p. xiii). Un fossé s'est visiblement creusé entre les régions périphériques et non périphériques à cette époque, autant sur le plan culturel que sur les plans administratif et économique.

### ***L'élaboration d'une typologie des espaces culturels régionaux***

Sur les plans culturel et artistique, les différentes régions du Québec ne se comportent pas toutes de la même manière et plusieurs facteurs peuvent contribuer à ces différences. Pour mieux en rendre compte, Harvey et Fortin (1995b) ont proposé une typologie des espaces culturels régionaux contemporains. Ils mentionnent que, «compte tenu des caractéristiques géohistoriques du peuplement et du développement de la vie culturelle au Québec et au Canada français, il [...]

---

<sup>3</sup> Dans cet ouvrage, les régions «périphériques» comprennent : l'Est-du-Québec (soit le Bas-Saint-Laurent, la Gaspésie et les Îles-de-la-Madeleine), le Saguenay-Lac-St-Jean, l'Abitibi-Témiscamingue, la Côte-Nord et la Baie-James. Elles correspondent aux régions «éloignées» de la typologie utilisée par le MCC.



semble opportun de proposer une typologie des espaces culturels régionaux contemporains qui puisse rendre compte de la dynamique des rapports sociaux en cause» (Harvey et Fortin, 1995b, p. 29).

Selon eux, la vie culturelle au Québec est organisée à partir de deux pôles urbains: Montréal et Québec. La ville de Montréal, la métropole, est considérée comme un centre d'activités économiques et culturelles, puisqu'elle a su attirer des ressources humaines et économiques importantes (Harvey et Fortin, 1995b). La ville de Québec, la capitale, a des fonctions politiques et administratives. Selon eux, la séparation des fonctions économiques et politiques est la cause d'une bipolarisation culturelle. Dans cette typologie, il faut aussi prendre en considération le gouvernement fédéral canadien, qui agit à titre de deuxième pôle politique. Pour Harvey et Fortin, «cette triple polarité commande, à des degrés divers, la vie culturelle des différentes régions, incluant celle de chacun de ces pôles eux-mêmes» (1995b, p. 29-30).

La typologie s'appuie sur l'offre culturelle et regroupe les 17 régions administratives en cinq catégories, ce qui simplifie les comparaisons. Le premier type de régions se compose de deux pôles urbains qui ordonnent l'ensemble de la vie culturelle: Québec, la capitale de la province (pôle politique), et Montréal, sa métropole (pôle économique). S'ajoute également le pôle politique d'Ottawa. Ces régions sont qualifiées de «centrales»<sup>4</sup>. Autour d'elles s'articulent des régions satellites<sup>5</sup>. Puisque celles-ci se trouvent à proximité d'une région centrale qui compte un grand nombre d'activités et d'infrastructures culturelles, leur éventail d'activités culturelles est relativement limité (Harvey et Fortin, 1995b). Alors que les régions satellites gravitent autour des régions centrales, les régions intermédiaires<sup>6</sup> se situent entre les deux régions centrales. Comme elles sont éloignées des grands centres, elles bénéficient d'une vaste gamme d'activités et d'infrastructures, ce qui ne les empêche toutefois pas d'être attirées par l'offre de ces derniers (Fortin et Harvey, 1995b). Pour leur part, les régions périphériques<sup>7</sup>, ou excentriques, «se situent

---

<sup>4</sup> Les régions centrales comprennent Montréal, Québec, Ottawa et leurs banlieues.

<sup>5</sup> Les régions satellites de Montréal sont la Montérégie, Laval, Lanaudière et les Laurentides. Celles de Québec sont Lévis-Lotbinière, Côte-du-Sud, Beauce, Amiante, Côte-de-Beaupré, Charlevoix et Portneuf.

<sup>6</sup> Les régions intermédiaires sont la Mauricie, le Centre-du-Québec, les Bois-Francis, l'Estrie et l'Outaouais.

<sup>7</sup> Les régions périphériques sont le Saguenay-Lac-Saint-Jean, la Côte-Nord, le Bas-Saint-Laurent, la Gaspésie, les Îles-de-la-Madeleine, l'Abitibi-Témiscamingue, la Baie-James et le Nunavik.

au-delà des régions de l'axe Saint-Laurent–Outaouais» (Harvey et Fortin, 1995b, p. 32). Leur développement géographique, s'étant peu à peu organisé à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, est généralement assez récent et leur éloignement des grands centres leur a été favorable, puisqu'il leur a permis de développer une autonomie culturelle qu'on trouve peu ou pas dans les régions satellites et intermédiaires (Harvey et Fortin, 1995b). Finalement, Harvey et Fortin (1995b) incluent également dans leur typologie les espaces culturels des minorités francophones situés à l'extérieur de la province du Québec<sup>8</sup>, puisqu'elles participent aussi à la «dynamique d'ensemble de la culture francophone au Canada et se trouvent souvent branchées directement sur des réseaux culturels québécois, comme c'est le cas pour les artistes ou les écrivains de ces milieux qui ont réussi à s'imposer à Montréal» (Harvey et Fortin, 1995b, p. 32).

Une autre typologie, inspirée de celle de Harvey et Fortin, a été proposée par l'Institut québécois de la recherche sur la culture (maintenant INRS – Centre Urbanisation Culture Société). Elle est notamment utilisée par le MCC dans l'élaboration de portraits régionaux sur la culture, de même que par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ). Cette typologie

se limite au Québec et regroupe les régions administratives en quatre catégories basées sur des facteurs de proximité des grands centres que sont Montréal et Québec (Dalphond, 2007):

les régions centrales<sup>9</sup>: ce sont les grands centres urbains qui constituent les deux grands pôles culturels du Québec;

les régions périphériques<sup>10</sup>: elles sont situées à proximité des grands centres urbains;

les régions intermédiaires<sup>11</sup>: elles sont géographiquement situées entre les régions centrales ou périphériques. Ces régions «sont trop éloignées des pôles culturels pour profiter de l'offre culturelle de ceux-ci, mais ont une densité de population assez élevée pour soutenir une offre culturelle dans leurs centres urbains» (Fortier, 2009, p. 2);

les régions éloignées<sup>12</sup>: elles sont situées à grande distance des centres urbains et aux limites est, nord et ouest de la province (Dalphond, 2007). De plus, «la faible densité de leur population rend difficile la conciliation entre l'offre et la consommation culturelles» (Fortier, 2009, p. 2). (Lapointe et Lemieux, 2013, p. 23).

Ce qui distingue cette typologie de celle que proposent Harvey et Fortin, outre le nombre de regroupements – qui passe de cinq à quatre – et le territoire sur lequel ils s'étendent (la

---

<sup>8</sup> Au Nouveau-Brunswick, il s'agit de Madawaska, de Nord-Est et de Moncton; en Ontario, de Nord-Est et de Prescott-Russell. Sont également inclus des îlots francophones dans les Maritimes, le Sud de l'Ontario et l'Ouest canadien.

<sup>9</sup> Montréal et Capitale-Nationale.

<sup>10</sup> Montérégie, Laval, Laurentides, Lanaudière et Chaudière-Appalaches.

<sup>11</sup> Mauricie, Centre-du-Québec, Outaouais et Estrie.

<sup>12</sup> Abitibi-Témiscamingue, Bas-Saint-Laurent, Côte-Nord, Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine, Nord-du-Québec et Saguenay-Lac-Saint-Jean.

francophonie canadienne par rapport au Québec), réside dans la nomenclature. Les régions périphériques de la seconde typologie correspondent aux régions satellites de la première, tandis que les régions éloignées sont sensiblement les mêmes que les régions périphériques telles que définies par Harvey et Fortin.

Harvey et Fortin ont également proposé des regroupements de régions administratives pour l'étude de la culture. En lançant ses travaux sur les régions historiques et culturelles en 1981<sup>13</sup>, Harvey souhaitait «réaliser une synthèse historique de chaque région culturelle du Québec, des origines à nos jours, incluant tous les aspects de la vie régionale, soit le peuplement, l'économie, les institutions sociales et la vie culturelle» (2002, p. XX). Pour réaliser ces travaux, Harvey a utilisé le découpage administratif des régions de 1987 parce qu'il «correspond à une certaine cohérence historique ou culturelle» (Harvey, 2002, p. 139). Des sous-régions ont été circonscrites lorsque ce n'était pas déjà le cas (Montréal, Chaudière-Appalaches et Québec). Ces travaux ont donné naissance à vingt-trois synthèses, pour autant de régions identifiées. Pour sa part, Fortin (2000) a identifié trois grandes aires culturelles au Québec. La première comprend Montréal et Québec, auxquelles les statuts respectifs de métropole et de capitale apportent un lot d'avantages; cela dit, bien que faisant partie de la même aire culturelle, Québec n'en vivrait pas moins un rapport difficile avec Montréal. La seconde aire culturelle est constituée des régions périphériques et la troisième, des régions excentriques<sup>14</sup>.

Le regroupement de régions au sein d'une même aire n'implique pas leur homogénéité. Fortin mentionne d'ailleurs que des différences importantes s'observent, par exemple, selon la présence de constituantes de l'Université du Québec et de cégeps dans les régions périphériques ou excentriques. Plutôt que de se fonder sur la distance géographique par rapport aux grands centres urbains, cette typologie des aires culturelles repose sur

le bassin de population susceptible de constituer le public. [...] Dans les régions périphériques, le public visé est le public local et celui des grands centres [...]. Dans les régions excentriques, par opposition, le public recherché est d'abord celui de la région, même si parfois, comme dans le cas du théâtre d'été, on mise sur le tourisme [...]. Le public potentiel infléchira bien sûr le type de manifestation artistique proposé dans les diverses régions, ainsi que les stratégies culturelles des acteurs régionaux. (Fortin, 2000, p. 23)

---

<sup>13</sup> À partir de 1991, c'est Normand Perron qui a assumé la direction du Chantier des Histoires régionales.

<sup>14</sup> Les régions périphériques et les régions excentriques définies par Fortin (2000) correspondent respectivement aux régions satellites et intermédiaires et aux régions périphériques identifiées par Harvey et Fortin (1995).

Comme nous l'avons déjà mentionné, le découpage administratif des régions constitue une façon, ni unique ni permanente, de découper le territoire. D'autres chercheurs ont proposé des découpages culturels du territoire qui ne s'ancrent pas dans les régions administratives.

### *L'approche culturelle non basée sur les régions administratives*

De tous les niveaux d'analyse, l'approche culturelle serait celle qui cause le plus de difficultés. En effet, contrairement à d'autres, «les partages culturels ne s'ordonnent pas selon une grille unique du découpage social, mais peuvent recouper des facteurs multiples de différenciation (appartenance sexuelle ou générationnelle, religieuse, ethnique, territoriale, etc.)» (Vincent-Domey, 1994, p. 79). Le lien avec l'espace régional n'est pas toujours tangible ni égal selon la situation géographique de la région (Vincent-Domey, 1994). Bien qu'il soit difficile d'identifier des régions culturelles au Québec, on peut penser que leur nombre serait inférieur à celui des régions administratives. De plus, leurs frontières seraient rarement certaines (Laplante et Godin, 2001). Pour Bouchard, la notion de région culturelle recouvre trois réalités:

«La première renvoie aux perceptions locales, au vécu des habitants, à la symbolique de l'appartenance»;

«La deuxième prend naissance dans les inégalités économiques, sociales et autres qui, au regard des régionaux, paraissent associées à l'espace lui-même et structurées en fonction de son découpage»;

«La troisième réalité est d'un tout autre ordre; elle consiste dans l'ensemble des éléments coutumiers ou rituels, ordinairement nés de l'usage, qui sont censés donner à une population régionale ses traits distinctifs. On pense ici au parler, au costume, à la cuisine, aux danses, aux fêtes, à la tradition orale (contes, légendes...), etc.» (1994, p. 112)

Pour Harvey, les recherches sur les régions culturelles pourraient être orientées selon quatre champs différents. Le découpage qu'il propose rejoint, à certains égards, celui de Bouchard (1994):

1. La première orientation mettrait en évidence «l'existence de cultures régionales en fonction de la cohérence de certains traits culturels: particularismes linguistiques, coutumes traditionnelles, architecture vernaculaire, etc.» (Harvey, 1994, p. 24-25). Cette orientation semble de la même nature que la troisième réalité mentionnée par Bouchard;
2. La seconde orientation considère la région culturelle comme «un espace ou lieu d'observation des activités culturelles et artistiques prises dans leur sens plus restreint» (Harvey, 1994, p. 24-25). Harvey mentionne en outre que «de telles études axées sur la vie culturelle contemporaine peuvent être réalisées à partir du découpage des régions administratives, à l'instar des études économiques», bien qu'il trouve préférable

«qu'elles soient menées selon des délimitations qui tiennent davantage compte des régions historiques» (Harvey, 1994, p. 24-25);

3. La troisième orientation appréhende la région culturelle comme «une totalité structurante de l'ensemble des activités économiques, sociales et culturelles d'un espace déterminé» (Harvey, 1994, p. 24-25). L'extension géographique de cette région culturelle serait variable dans le temps, notamment selon l'évolution de la démographie, le développement d'infrastructures (p. ex. le transport) et l'ensemble des activités sociales et culturelles. Cette orientation semble rejoindre, d'une certaine façon, la seconde réalité décrite par Bouchard;
4. La quatrième orientation est complémentaire à la précédente: il s'agit de l'étude du régionalisme et des idéologies territoriales. Pour Harvey, cette orientation tient «compte de l'univers des représentations qui donne un sens aux conduites des acteurs sociaux au sein des structures» (1994, p. 24-25). Elle se rapproche de la première réalité identifiée par Bouchard.

En géographie culturelle, la définition des régions culturelles repose «sur des critères relativement simples, comme la race, la langue, la religion, les paysages culturels, et parfois sur les activités culturelles comme l'architecture, l'art et la musique» (Deshaies, 1994, p. 48, citant De Blij et Hann, 1979, p. 139-223). Ainsi, à l'instar de Harvey (1994), Deshaies (1994) considère que les régions culturelles pourraient être constituées à partir d'une définition restreinte du terme *culture*, qui le limiterait au domaine des arts, des lettres et des médias, plutôt que de prendre en considération les coutumes et les modes de vie. À partir de cela peuvent être identifiées des grandes régions culturelles de création et de diffusion (Deshaies, 1994), comme Montréal.

En somme, définir des régions culturelles, «c'est-à-dire des territoires facilement identifiables par leur cohérence, en même temps que par leurs différences avec les régions voisines» (Harvey et Fortin, 1995b, p. 14), constitue une tâche complexe à réaliser dans l'espace québécois. La question même de leur existence a été la source de débats. Le consensus qui en a émergé veut que, dans le contexte québécois, «une région pourrait se définir comme «une combinaison

spécifique d'éléments non spécifiques» (Harvey et Fortin, 1995b, p. 14). Comme le mentionnent Harvey et Fortin,

cette définition est quand même fort utile dans la mesure où elle permet de déplacer la question de l'ethnologie à la sociologie, c'est-à-dire de la recherche de traits culturels spécifiques d'un espace déterminé à celle des rapports sociaux qui, en interaction dans cet espace, contribuent à maintenir et à développer un certain nombre de pratiques culturelles à l'échelle locale ou régionale. (1995b, p. 14)

D'ailleurs, les chercheurs qui se sont penchés sur l'étude des pratiques culturelles sous l'angle des variations territoriales ont pu mettre en lumière des différences de pratiques, d'une région à l'autre. Les enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec du MCC, du fait qu'elles prennent la mesure d'un nombre important de pratiques variées, peuvent constituer un outil intéressant pour voir de quelle façon s'agencent les différentes pratiques culturelles dans l'espace. Nous y reviendrons.

### ***La vie culturelle en région***

Dans les années 1980, les régions éloignées des grands centres urbains étaient perçues comme ayant une «culture fossilisée» conférant l'avantage de «garantir la survie des traditions folkloriques du Québec» (Dugas, 1983, p. XIV, qui fait référence aux régions périphériques). Or de nombreux travaux, comme ceux de Harvey et Fortin, montrent que, même si les régions conservent des traditions, sur le plan culturel, il serait erroné de les réduire à cette fonction. Les régions autres que Québec et Montréal peuvent certes constituer un relais des productions culturelles nationales (Harvey et Fortin, 1995b), mais la culture y est aussi créée, elle s'y manifeste et s'y vit. Pour Harvey et Fortin, «la région ne peut plus être identifiée uniquement à la tradition», dans la mesure où «elle est maintenant susceptible d'être un milieu d'innovation culturelle» (1995b, p. 13-14). Dans ses travaux, Fortin a mis en évidence le dynamisme culturel des régions, notamment par le déroulement d'événements comme des festivals, des symposiums, etc. Elle mentionne d'ailleurs que le nombre de manifestations culturelles se déroulant dans les régions du Québec augmente d'année en année.

Sur le plan institutionnel, le MCC a fait beaucoup d'efforts pour développer les institutions culturelles sur l'ensemble du territoire québécois et, de la sorte, donner accès à la culture au plus grand nombre, sans égard au lieu de résidence. Pensons notamment au réseau de bibliothèques publiques. Le Québec compte également un grand nombre d'institutions muséales, soit 420, réparties comme suit (OCCQ, 2008):

- régions centrales: 132 institutions (31,4%);
- régions périphériques: 102 institutions (24,3%);
- régions intermédiaires: 68 institutions (16,2%);
- régions éloignées: 118 institutions (28,1%).

Bien que les régions périphériques, intermédiaires et éloignées comptent un nombre important de musées, il faut toutefois garder à l'esprit que les institutions muséales de grande envergure sont surtout situées dans la métropole culturelle et dans la Capitale-Nationale. C'est également le cas de la plupart des autres institutions culturelles (p. ex. les théâtres et salles de spectacle). Somme toute, les régions ne comptent pas toutes le même nombre de lieux culturels et l'importance de ces lieux varie considérablement d'un milieu à un autre. En outre, l'offre n'est pas la même partout, ce qui peut influencer la consommation et les pratiques culturelles. Nous sommes toutefois d'avis que ces efforts du Ministère ont contribué à réduire les écarts entre les régions sur le plan de la fréquentation de la culture institutionnalisée. Harvey rapporte d'ailleurs qu'«on a souvent affirmé que la création du ministère des Affaires culturelles en 1961 avait constitué un tournant majeur dans l'évolution de la vie culturelle au Québec du fait que l'État québécois intervenait pour la première fois de façon significative dans le domaine de la culture» (2002, p. 147-148). Il faut aussi garder en tête que les régions administratives se distinguent les unes des autres sur le plan socioéconomique et noter que cet aspect peut influencer les pratiques culturelles. Nous savons, par exemple, que le niveau de scolarité a un effet sur la diversité et l'intensité des visites des lieux culturels (Lapointe et Lemieux, 2013).

Harvey distingue deux approches de la recherche culturelle sur les régions du Québec: «celle qui privilégie la culture régionale, ou la spécificité des territoires, et celle qui privilégie la culture *en* région» (2002, p. 159). La seconde se réfère aux «activités généralement associées à la culture instituée et se déroulant dans un espace régional déterminé» (Harvey, 2002, p. 159). Nous devons à Pronovost et Trudel (1985) l'un des travaux fondateurs réalisés à ce sujet à partir des enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec.

### ***Les régions, les loisirs et les comportements culturels***

En 1979, le ministère des Affaires culturelles du Québec (MACQ) a lancé la première de ces enquêtes. Elle visait à connaître les pratiques culturelles des Québécois et, notamment, leur

fréquentation de la culture institutionnalisée. Dès cette première enquête et pour toutes celles qui ont suivi, le Ministère s'est assuré d'avoir des quotas régionaux pour être en mesure de comparer les régions administratives les unes aux autres.

Pronovost et Trudel ont réalisé une analyse secondaire des données de l'enquête sur les pratiques culturelles au Québec de 1983 du MACQ. Cette analyse visait à savoir:

- si la participation des populations régionales aux activités culturelles est homogène et s'il existe des différences dans la consommation et la fréquentation de la culture;
- quelles régions se ressemblent ou se différencient en fonction des pratiques culturelles et quelles sont les particularités culturelles des régions;
- dans quelle mesure les variables sociodémographiques classiques transcendent les différences culturelles régionales et quel poids elles exercent.

Leurs résultats montrent que, sur le plan culturel, en fonction des activités retenues pour l'analyse, les régions Ville-de-Québec et Île-de-Montréal sont celles qui se distinguent le plus des autres. Entre les autres régions, ils notent que les différences de participation sont faibles.

Les chercheurs ont également voulu déterminer quelles activités permettaient le plus de distinguer les régions les unes des autres. Leurs analyses montrent que l'activité la plus distinctive dans les régions est le théâtre d'été, suivi de la «fréquentation des jardins botaniques, du planétarium et des aquariums» (Pronovost et Trudel, 1985, p. 55). Ils ont également remarqué que certaines activités culturelles étaient davantage pratiquées dans une région par rapport à une autre, ce qu'ils nomment les «spécialités culturelles» des régions.

Ils ont aussi procédé à des analyses sur la base d'une typologie des régions comptant trois regroupements: les régions urbaines (Québec et Montréal), les régions périphériques (au sens de Dugas, 1983) et les régions médianes (toutes les autres). Leurs analyses ont révélé des taux de participation culturelle nettement supérieurs dans les régions urbaines, de même que des taux de participation augmentant à mesure qu'on approche de ces régions. Bien entendu, la présence ou l'importance des équipements culturels dans les régions urbaines peut contribuer à expliquer ces différences de taux de fréquentation, mais les auteurs concluent en plus à l'influence «d'un facteur de "milieu", soit d'un facteur régional» (Pronovost et Trudel, 1985, p. 59), les proportions de lecteurs de journaux et de livres y étant également plus élevées. Pour déterminer



quel facteur, de la région ou des activités, est le plus déterminant, les auteurs ont procédé à une analyse factorielle par correspondance. Leurs résultats montrent que le premier facteur, celui de la région, explique 46,5% de la variance, ce qui s'expliquerait par le fait que ce facteur «appuie l'existence d'une culture urbaine et d'une culture régionale» (Pronovost et Trudel, 1985, p. 61). Quant au second facteur, celui des activités, il explique 16,4% de la variance et met en évidence des regroupements reconnus, tels que la danse (classique et moderne), les activités de lecture, l'écoute de la musique et de la télévision.

Selon Pronovost et Trudel, ces analyses permettent de «confirmer deux conclusions majeures [...] : en premier lieu, il existe des différences culturelles significatives entre les régions. En second lieu, on retrouve [...] [une] plus forte participation à la culture classique en milieu urbain», on remarque une «importance des spectacles populaires et des *mass media* en région», ainsi que l'«existence d'une sorte de culture des régions médianes» ainsi que «d'une sorte de “culture de base”, ou culture de masse, qui est diffusée dans l'ensemble des régions» (Pronovost et Trudel, 1985, p. 61).

L'étude de Pronovost et Trudel illustre bien des différences entre les régions, sur le plan des pratiques culturelles. Depuis, toutefois, la question de la mondialisation s'est posée, et vient mettre en doute la pertinence de mener ce genre d'analyses aujourd'hui.

### ***La pertinence de l'étude des pratiques culturelles selon les territoires dans un contexte de mondialisation***

On pourrait se questionner sur la pertinence d'étudier les pratiques culturelles selon les territoires régionaux dans un contexte de mondialisation. À cet égard, Kahn mentionne qu'il y a 20 ans, les approches territoriales du développement étaient rares et que «peu d'économistes étaient disposés à accorder le statut d'acteur du développement aux institutions locales et régionales» (2010, p. 627). D'ailleurs, la portée de ces institutions était souvent sous-estimée étant donné la difficulté à la formaliser et à la quantifier, comme le précise Kahn, qui mentionne en outre que la situation a peu à peu changé, jusqu'à devenir complètement inversée: «[L]e territoire apparaît comme une notion incontournable et même comme un élément important pour le développement dans une économie mondialisée.» (2010, p. 627) Cette situation ne tient pas seulement à des enjeux théoriques, «elle tient également aux évolutions récentes dans

l'organisation spatiale de l'économie, à la territorialisation croissante des activités qui accompagnent la mondialisation» (2010, p. 627). Le besoin de maximiser la localisation de chaque fonction économique dans l'environnement qui lui est le mieux adapté a renforcé le lien entre les entreprises et leur milieu, processus qui a contribué à la valorisation des ressources locales, tel que le précise encore Kahn.

La mondialisation peut aussi avoir «provoqué», d'une certaine façon, les expressions culturelles dans les régions et, par conséquent, l'étude qui en est faite. En effet, alors qu'on croyait que la diffusion d'une culture de masse, surtout en provenance des États-Unis, allait faire taire – voire faire disparaître – la diversité des expressions culturelles, on remarque plutôt un renforcement du sentiment d'appartenance, le goût de partager ses particularités culturelles et une utilisation plus grande des moyens technologiques et communicationnels qui permettent de le faire. Alors que les technologies de l'information et de la communication ont d'abord été perçues comme une menace au territoire (Carr, 2003), sur le plan des liens sociaux, Fortin et Sanderson mentionnent que «la proximité relationnelle ne passe pas obligatoirement par la proximité géographique, qui peut renforcer des liens sociaux, mais est moins nécessaire qu'autrefois à leur maintien, voire à leur formation» (2004, p. 40).

Cependant, comme le mentionne Moriset, il faut se méfier d'un «déterminisme technologique», qui consisterait à «inverser la fin et les moyens: c'est General Motors qui fait vivre Microsoft, et non l'inverse» (2005, p. 6). Par analogie, on pourrait par exemple avancer qu'Internet donne un accès supplémentaire et privilégié à la culture et permet à l'utilisateur de diffuser ses propres créations; il peut également constituer un incitatif à se déplacer en salle pour assister à un concert s'il a pu visionner des extraits. Pour Fortin et Sanderson, «le cyberspace n'est [...] pas dénué d'ancrage géographique» (2004, p. 51). Leurs analyses montrent que, au contraire, «même si le Web est d'emblée ouvert sur le monde, les hyperliens présents sur le site d'un organisme renvoient généralement aux sites d'organismes dont l'adresse civique se trouve dans la même région» (2004, p. 51-52). À une époque où individus et entreprises ont le loisir de s'installer où ils le souhaitent, le choix du territoire prend de l'importance (Kotkin, 2000) et, par extension, les études en lien avec le territoire de même.

Comme le mentionnent Dorion et Lacasse, «[c]ontrairement à ce que suggère l’expression “la fin des territoires”, [...] le constat de la déterritorialisation de plusieurs aspects du monde contemporain n’entame en rien la nécessité de ces études. Leur utilité réside dans la recherche de procédures visant à établir une relation claire et stable entre des communautés et leur territoire» (2011, p. 147). Pour ces auteurs, la notion de territoire est loin d’être dépassée, mais elle doit être saisie dans une nouvelle réalité, celle d’une mondialisation «dont un des effets est une certaine déterritorialisation de l’activité humaine, surtout des communications qui en émanent tout en la nourrissant. Mais il reste qu’il existe un *territoire concret*, défini dans l’espace» (Dorion et Lacasse, 2011, p. 29).

### **La méthode**

Nous avons voulu vérifier si les régions administratives du Québec se regroupent selon la typologie des régions utilisée par plusieurs organismes culturels (typologie inspirée de celle proposée par Harvey et Fortin, 1995b), lorsqu’on les étudie sous l’angle des pratiques culturelles plutôt que sous celui de l’offre culturelle. Pour répondre à cette question de recherche, nous avons utilisé l’enquête sur les pratiques culturelles conduite au Québec tous les cinq ans depuis 1979 par le ministère de la Culture et des Communications<sup>15</sup>. Dans le cadre de l’enquête de 2009, mise de l’avant ici, 6 878 personnes âgées de 15 ans et plus vivant dans des ménages privés ont accepté de répondre au sondage téléphonique.

Il y a quelques années, nous aurions pu mettre en doute la pertinence d’utiliser cette enquête pour mesurer la «réalité culturelle» des régions autres que la Capitale-Nationale ou Montréal, puisque les sections concernant les pratiques culturelles institutionnalisées étaient nombreuses et que, par cet outil, le Ministère avait notamment comme visée de mesurer la démocratisation de la culture. Or, depuis la création du Ministère en 1961, il y a eu beaucoup de développements institutionnels (réseau de bibliothèques, musées, salles de spectacle, etc.), de sorte que, sans être de la même envergure que dans les régions de la Capitale-Nationale et Montréal, des institutions culturelles sont présentes sur l’ensemble du territoire. Sont aussi mesurées dans l’enquête des pratiques qui ne sont pas nécessairement liées à une institution; c’est par exemple le cas de la lecture de livres et de l’écoute d’émissions sur Internet.

---

<sup>15</sup> Nous remercions le Ministère de nous avoir octroyé une licence d’utilisation de sa base de données.

Nous avons choisi d'utiliser un éventail de pratiques le plus représentatif possible des diverses pratiques culturelles mesurées dans l'enquête. Le cas échéant, afin de mettre en lumière des particularités propres à des regroupements de régions, nous avons essayé d'inclure dans nos variables des pratiques associées à différents statuts (élevé, moyennement élevé, peu élevé; voir Peterson et Kern, 1996). Au début de notre recherche, nous avons sélectionné 55 pratiques culturelles. *A priori*, ces dernières semblaient hétérogènes: l'information était en effet très diversifiée, de sorte qu'il n'a pas été possible d'obtenir une simplification de l'information à l'aide d'une factorisation sous forme d'analyse en composantes principales (ACP). À titre d'exemple, la fréquentation d'un musée et l'écoute de la télévision sont des pratiques assez différentes, notamment en matière de contenu et d'exigence. La méthode de l'ACP appliquée à l'ensemble des variables a effectivement montré que les pratiques retenues ne pouvaient pas faire partie d'un seul et même groupe sans que cela occasionne une perte d'information importante. Cette technique a toutefois permis de former des ensembles de pratiques culturelles homogènes. Par exemple, la fréquentation d'une bibliothèque, celle d'un salon du livre et celle d'une librairie ont pu être regroupées. Cet exercice a permis de construire 27 variables.

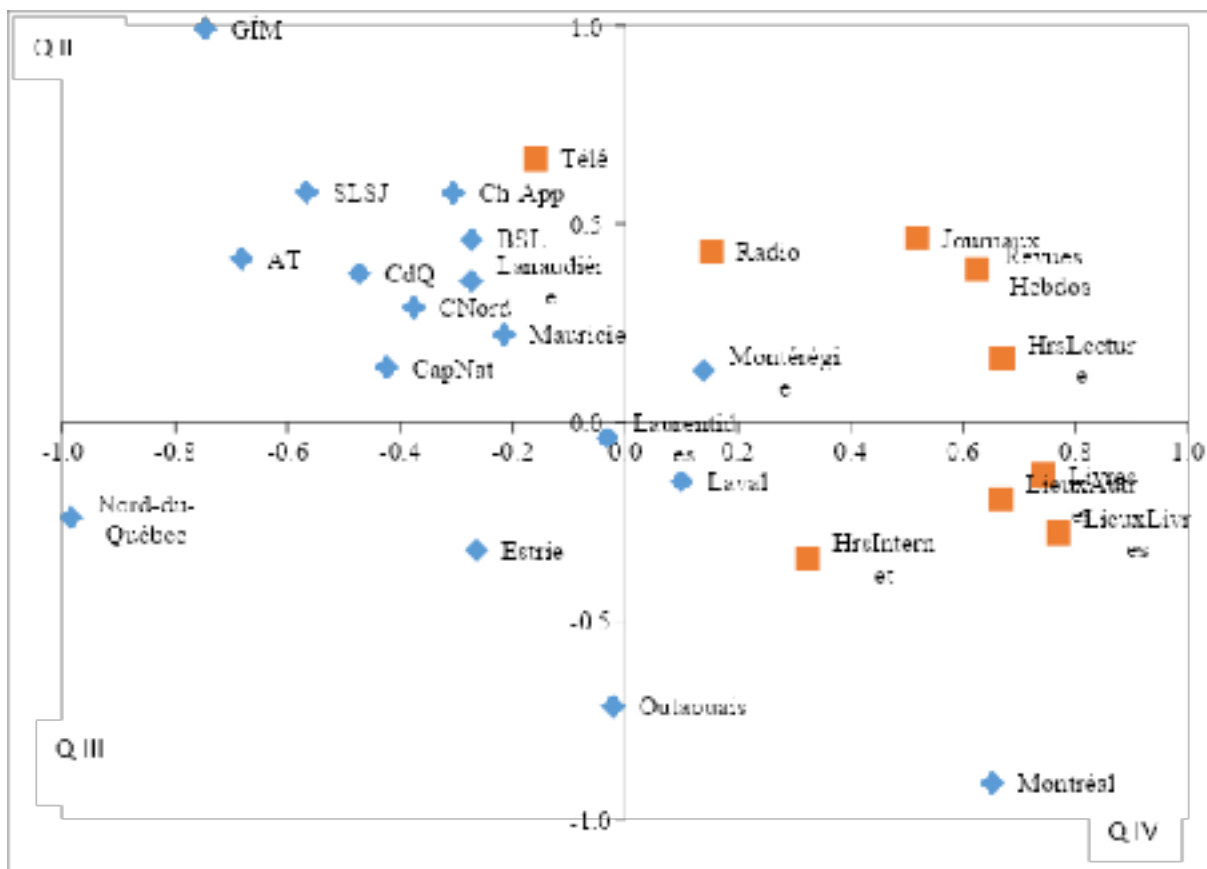
Afin de créer des regroupements homogènes, nous avons réalisé une classification hiérarchique de ces variables, et cela, dans chacune des 17 régions administratives; cette classification a permis de définir deux regroupements (voir l'annexe 1). Le premier regroupement comprend des variables quantitatives pour lesquelles la relation d'ordre est très forte (p. ex. le nombre d'heures d'écoute de la télévision). Les variables qui s'y regroupent ont un facteur continu sous-jacent. Cette caractéristique permet d'utiliser la technique de l'ACP pour créer des facteurs qui résument l'information. Les deux premiers facteurs de ce regroupement expliquent 45% de la variance. L'analyse des résultats se fait en positionnant, sur la carte factorielle, les variables ainsi que les régions administratives représentées par la moyenne de ces facteurs par région. Le second regroupement comprend des variables qualitatives, pour lesquelles la relation d'ordre est plus difficile à faire ressortir. À titre d'exemple, le montant investi pour l'achat d'une œuvre d'art n'est pas forcément représentatif de cette pratique, une œuvre pouvant se vendre très cher. Ces variables ne se prêtent pas à l'ACP parce qu'elles sont trop hétérogènes et que la relation d'ordre qui existe pour les modalités est très différente d'un individu à l'autre. C'est pourquoi nous les

avons dichotomisées, ce qui a permis d'envisager la réalisation d'une analyse en composantes multiples (ACM). Le choix de privilégier les variables dichotomisées en vue de réaliser nos analyses plutôt que de considérer les variables discrètes à plusieurs modalités a été fait en considérant les deux types d'analyses: la similarité de leurs résultats et le fait que l'interprétation soit plus directe dans le cas de variables dichotomiques nous ont fait retenir cette option. Les deux premiers facteurs de l'ACM expliquent 28,8% de la variance.

### Les résultats

La figure 8.1 présente les résultats de l'ACP du premier regroupement de pratiques culturelles; y est également illustré le positionnement des 17 régions administratives<sup>16</sup>.

Figure 8.1 ACP du premier regroupement de pratiques culturelles et positionnement des 17 régions administratives



<sup>16</sup> Afin de faciliter la lecture de la figure 1 et de mettre plus en évidence les différences entre les régions, nous avons multiplié la valeur de chaque région sur la première composante par 2,75 et la valeur sur la deuxième composante par 3,6. La correspondance entre les étiquettes de données et les noms des 17 régions administratives est présentée dans l'annexe 8.2. Nous avons centré et réduit les valeurs observées pour les régions de telle sorte que toutes les valeurs se retrouvent entre -1 et 1 sur le graphique.

Légende :

Losange = régions administratives du Québec

Carré = pratiques culturelles

HrsInternet : nombre d'heures d'utilisation d'Internet à la maison pour des fins personnelles

Radio : nombre d'heures d'écoute de la radio

Télé : nombre d'heures d'écoute de la télévision

Journaux : fréquence de lecture des journaux quotidiens et des journaux en format papier

HrsLecture : temps passé à lire

Revue+Hebdos : lecture de revues et de magazines, d'hebdomadaires culturels et régionaux

Livres : fréquence de lecture de livres et le nombre de livres lus

LieuxLivres : visite de lieux culturels associés au livre, soit la fréquentation d'une bibliothèque, d'un salon du livre, d'une librairie

LieuxAutres : visite d'un salon des métiers d'art ou d'artisanat, d'un site historique ou d'un monument du patrimoine, d'une galerie d'art commerciale, d'un musée d'art, d'un musée autre que d'art, d'un centre d'exposition artistique ou d'interprétation du patrimoine

:<dbut\_figure 8.1>

Q II

Q III

Q IV

- 1,0 / - 0,8 / - 0,6 / - 0,4 / - 0,2 / 0,0 / 0,0 / 0,2 / 0,4 / 0,6 / 0,8 / 1,0

- 1,0 / - 1,0 / 1,0 / 1,0 / - 0,5 / 0,5

<haut gauche>

GÎM / SLSJ / Ch-App / Télé / BSL / Lanaudière / AT / CdQ / CNord / Mauricie / CapNat

<haut droit>

Radio / Journaux / Revues + Hebdos / Montérégie / HrsLecture

<bas gauche>

Nord-du-Québec / Estrie / Laurentides / Laval / Livres / Outaouais

<bas droit>

Laval / HrsInternet / Livres / LieuxAutres / LieuxLivres / Montréal

<fin\_figure 8.1>

Les pratiques culturelles de ce regroupement se disposent de façon à former un quart de cercle qui montre bien qu'elles se situent proches de la frontière du cercle de corrélation. Cela signifie qu'elles ont toutes un élément important à donner aux facteurs. Les pratiques qui s'inscrivent le moins bien dans ce cercle sont le nombre d'heures d'utilisation d'Internet à la maison pour des fins personnelles (HrsInternet) et le nombre d'heures d'écoute de la radio (Radio). Les pratiques culturelles de ce regroupement se positionnent d'abord sur l'axe 1 (axe horizontal), que nous avons nommé «Consommations médiatiques – lecture». Sur cet axe se suivent le nombre d'heures d'écoute de la télévision (Télé), de la radio (Radio), le temps passé sur Internet (HrsInternet) et la fréquence de lecture des journaux quotidiens et des journaux en format papier (Journaux). Presque à égalité viennent ensuite la lecture de revues et de magazines, d'hebdomadaires culturels et régionaux (RevueHebdos), le temps passé à lire (HrsLecture), la fréquence de lecture de livres et le nombre de livres lus (Livres), de même que la visite de lieux

culturels associés au livre (LieuxLivres: fréquentation d'une bibliothèque, d'un salon du livre, d'une librairie) ou pas (LieuxAutres: visite d'un salon des métiers d'art ou d'artisanat, d'un site historique ou d'un monument du patrimoine, d'une galerie d'art commerciale, d'un musée d'art, d'un musée autre que d'art, d'un centre d'exposition artistique ou d'interprétation du patrimoine). Plus une région se trouve à la gauche de cet axe, plus ses habitants sont portés vers des pratiques culturelles telles que l'écoute de la télévision et de la radio. Un positionnement à l'extrême droite signifie plutôt que les individus sont davantage portés vers la lecture et des sorties dans des lieux culturels comme les bibliothèques. Les pratiques culturelles de ce regroupement se positionnent ensuite sur l'axe 2 (vertical), que nous avons nommé «Visite de lieux culturels – pratiques médiatiques». Sur cet axe se suivent les variables relatives à la visite des lieux culturels, à la lecture de livres, de journaux, de revues et d'hebdomadaires ainsi que celles relatives à l'écoute de la radio et de la télévision. Les régions administratives sont positionnées en fonction de la moyenne des individus de la région sur l'axe 1 et de la moyenne des individus de la région sur l'axe 2.

Notre premier constat est que des régions se regroupent, mais pas exactement de la manière dont la typologie des régions de Harvey et Fortin aurait pu le laisser croire. On observe par exemple un premier regroupement de régions dans le quadrant II. Dans la typologie des régions, on retrouve certaines de ces régions dans les types central (Capitale-Nationale), périphérique (Chaudière-Appalaches, Lanaudière), intermédiaire (Mauricie, Centre-du-Québec) et éloigné (Bas-St-Laurent, Saguenay–Lac-Saint-Jean, Abitibi-Témiscamingue, Côte-Nord). Ces neuf régions semblent se comporter de manière assez similaire à l'égard des pratiques culturelles considérées, autant sur l'axe 1 que sur l'axe 2. En moyenne, elles seraient plus portées vers les pratiques médiatiques et les pratiques culturelles instantanées que la région de Montréal, à laquelle elles s'opposent sur la figure 8.1.

La Montérégie, les Laurentides et Laval forment un autre regroupement semblable. Dans la typologie des régions, elles sont considérées comme périphériques, ce qui est aussi le cas des régions de Lanaudière et de Chaudière-Appalaches. Ces deux dernières semblent toutefois partager plus de points en commun avec le regroupement de régions se situant dans le quadrant II.

D'autres régions obtiennent des moyennes sur les deux axes qui les isolent, à certains égards, des deux regroupements mentionnés. Les régions Nord-du-Québec et Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine – toutes deux classées comme des régions éloignées – sont très similaires sur l'axe 1, donc plus portées vers les consommations médiatiques que vers la lecture et les sorties culturelles, mais différentes sur l'axe 2, le Nord-du-Québec étant en moyenne plus enclin à la visite de lieux culturels et la Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine, aux pratiques médiatiques. Alors que le Nord-du-Québec s'oppose à Montréal sur l'axe 1, il s'en rapproche sur l'axe 2, tout comme l'Estrie et l'Outaouais. En moyenne, ces quatre régions seraient davantage enclines à la lecture qu'aux pratiques médiatiques, contrairement à la Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine.

La région de Montréal se trouve isolée sur l'axe 1: ses habitants seraient plus enclins à la lecture que ceux de toutes les autres régions, incluant la Capitale-Nationale – pourtant classée comme centrale également dans la typologie de Harvey et Fortin. Toutefois, sur l'axe 2, les Montréalais sont plus portés à la lecture qu'aux pratiques médiatiques, comme ceux des régions de l'Outaouais (région intermédiaire), voire de l'Estrie (région intermédiaire) et du Nord-du-Québec (région éloignée). Montréal s'oppose aux régions éloignées sur l'axe 1 et sur l'axe 2 (à l'exception du Nord-du-Québec), ce qui est conforme à la typologie des régions.

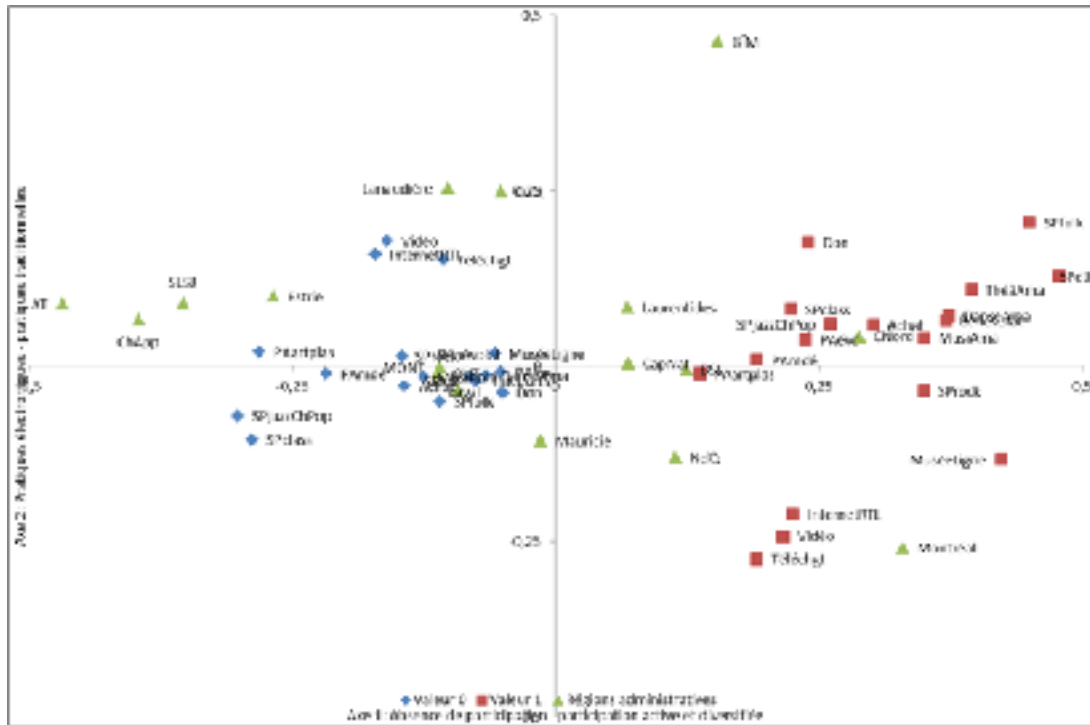
Alors que, dans la typologie de Harvey et Fortin, Montréal et la Capitale-Nationale constituent les deux régions centrales, notre étude montre qu'elles s'opposent sur l'axe 1 et sont distantes sur l'axe 2. Pour les pratiques culturelles se répartissant sur l'axe 1, les habitants de la Capitale-Nationale semblent avoir plus d'affinités avec les régions de la Côte-Nord (éloignée) et du Centre-du-Québec (région intermédiaire), c'est-à-dire qu'ils seraient davantage portés vers les pratiques médiatiques que vers la lecture. Sur l'axe 2, les habitants de la Capitale-Nationale se comporteraient davantage comme ceux de la Montérégie et des Laurentides (régions périphériques), de la Mauricie (région intermédiaire) et de la Côte-Nord (région éloignée), c'est-à-dire qu'ils portent davantage leur choix sur des pratiques médiatiques que sur la lecture. Bref, pour ces pratiques culturelles, la Capitale-Nationale se compare plus aisément à un regroupement qui comprend des régions éloignées, intermédiaires et périphériques qu'à Montréal.

La figure 8.2 présente les résultats de l'ACM du deuxième regroupement de pratiques culturelles. Les losanges représentent une absence de pratique (valeur 0), tandis que les carrés



signifient qu'il y a pratique (valeur 1). Y est également illustré le positionnement des 17 régions administratives<sup>17</sup> (triangles).

Figure 8.2 ACM du deuxième regroupement de pratiques culturelles et positionnement des 17 régions administratives



Sur le premier axe (horizontal), nous passons d'une absence de pratique ou de participation pour les spectacles, les pratiques en amateur, l'engagement culturel (bénévolat et don), les achats et les usages d'Internet à une pratique plus active et diversifiée. C'est pourquoi nous l'avons nommé «Absence de participation – participation active et diversifiée». Sur le second axe, autant pour la pratique que pour la non-pratique, nous observons un passage des pratiques électroniques (p. ex. les différents usages d'Internet) aux pratiques traditionnelles ou prénumériques (p. ex. les sorties au spectacle et le bénévolat), d'où le titre de l'axe.

En outre, en ce qui a trait à ces pratiques culturelles, les régions se regroupent, mais pas exactement selon les termes de la typologie des régions inspirée de Harvey et Fortin, ni comme dans la figure 8.1. Sur l'axe 1, l'Outaouais, Laval, Lanaudière, la Montérégie et le Centre-du-

<sup>17</sup> Afin de faciliter la lecture de la figure 2 et de mettre plus en évidence les différences entre les régions, nous avons multiplié la valeur de chaque région sur la première composante par 4 et la valeur sur la deuxième composante par 7. La correspondance entre les étiquettes de données et les noms des 17 régions administratives est présentée dans l'annexe 2.

Québec affichent des profils semblables, alors que, selon la typologie des régions, Laval, Lanaudière et la Montérégie sont périphériques et l'Outaouais et le Centre-du-Québec, intermédiaires. En moyenne, l'Outaouais, Laval, Lanaudière, la Montérégie et le Centre-du-Québec pratiquent peu ou pas les activités culturelles de ce regroupement. Toujours sur l'axe 1, nous observons que d'autres régions se regroupent, soit le Bas-St-Laurent, la Capitale-Nationale, le Nord-du-Québec, la Gaspésie-Île-de-la-Madeleine et les Laurentides; selon la typologie, ces régions sont de type central, périphérique et éloigné. En moyenne, elles participent aux pratiques culturelles du regroupement, mais moins que ne peuvent le faire les régions de la Côte-Nord et de Montréal. À la limite, la région de la Mauricie pourrait appartenir à l'un ou l'autre de ces regroupements. Finalement, les régions de Montréal et de la Côte-Nord présentent des points communs à l'égard de ce regroupement de pratiques culturelles, puisqu'elles se positionnent de manière similaire sur l'axe 1. Se situant le plus à l'extrême droite de la figure, ces deux régions sont celles qui présentent, en moyenne, la participation la plus active et diversifiée aux pratiques étudiées.

Nous observons également trois regroupements de régions sur l'axe 2. Le premier comprend les régions de la Mauricie et du Nord-du-Québec, respectivement catégorisées comme intermédiaire et éloignée dans la typologie. Ces régions seraient, en moyenne, davantage portées vers les pratiques électroniques. Ce regroupement s'oppose à celui qui comprend les régions de Lanaudière (périphérique) et du Centre-du-Québec (intermédiaire), dont les habitants seraient plus enclins aux pratiques culturelles traditionnelles. Le troisième regroupement comprend 11 régions. Dans la typologie, elles sont catégorisées comme centrale (Capitale-Nationale), périphérique (Chaudière-Appalaches, Laval, Laurentides et Montérégie), intermédiaire (Estrie, Outaouais) et éloignée (Bas-St-Laurent, Saguenay-Lac-Saint-Jean, Abitibi-Témiscamingue et Côte-Nord). De manière générale, ces régions ne sont pas portées vers les pratiques électroniques ni vers les pratiques traditionnelles tandis que d'autres, situées dans les quadrants I et IV, sont un peu plus portées à adopter des pratiques traditionnelles. Nous notons finalement une opposition entre la région de Montréal (centrale) et celle de la Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine (éloignée), Montréal favorisant nettement les pratiques numériques, contrairement à la Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine, plus encline aux pratiques traditionnelles. Sans que la région de la Capitale-Nationale

s'oppose à Montréal – autant sur l'axe 1 que sur l'axe 2 –, elles sont tout de même distantes. Pour cet éventail de pratiques culturelles, la région de la Capitale-Nationale semble présenter plus de points communs avec le Bas-Saint-Laurent qu'avec Montréal.

En somme, bien que nos analyses présentent certains points en commun avec la typologie des régions tirée des travaux de Harvey et Fortin, lorsqu'ils sont étudiés sous l'angle des pratiques culturelles, les regroupements de régions ne sont pas exactement les mêmes. On constate néanmoins que, tant dans la figure 8.1 que dans la figure 8.2, la région de Montréal est plutôt isolée. Dans la première, elle se trouve même en opposition avec la région de la Capitale-Nationale: les répondants montréalais se montrent plus enclins à la lecture et à la visite de lieux culturels, tandis que ceux de la Capitale-Nationale sont davantage portés vers les pratiques médiatiques et une participation moyennement active et diversifiée. À certains égards, les Montréalais semblent avoir plus d'affinités culturelles avec les habitants du Nord-du-Québec (visite de lieux culturels et participation active et diversifiée). Pour sa part, la Capitale-Nationale partagerait des points en commun avec les régions périphériques, intermédiaires et éloignées.

Les regroupements de régions qui apparaissent dans les figures 8.1 et 8.2 sont inégaux en nombre et les régions ne s'y classent pas exactement de la même manière que dans la typologie des régions. À l'égard de certaines pratiques culturelles, telles les pratiques traditionnelles, le Saguenay–Lac-Saint-Jean (région éloignée), l'Estrie (région intermédiaire), l'Abitibi-Témiscamingue (région éloignée) et Chaudière-Appalaches (région périphérique) forment un regroupement. D'autres regroupements vont dans le sens de la typologie, sans toutefois s'y conformer: en effet, dans la figure 8.1, les régions de Laval, des Laurentides et de la Montérégie se situent très près les unes des autres (régions périphériques), tandis que Lanaudière et Chaudière-Appalaches (les deux autres régions périphériques) font partie d'un autre regroupement.

## **Conclusion**

Nous voulions vérifier si les 17 régions administratives du Québec se regroupent selon la typologie des régions inspirée de celle de Harvey et Fortin lorsqu'on les étudie sous l'angle des pratiques culturelles plutôt que sous celui de l'offre culturelle. Nos résultats montrent que, selon les pratiques culturelles à l'étude, les regroupements varient et ne sont pas toujours conformes à

la typologie de Harvey et Fortin. Bien qu'il y ait une relation entre l'offre culturelle et les pratiques adoptées par les citoyens, notre analyse met en doute la pertinence d'utiliser une typologie initialement conçue sur la base de l'offre pour comprendre des pratiques et une consommation culturelles.

Il serait évidemment plus simple d'adopter une seule et même typologie pour comparer les régions plutôt que d'employer parallèlement une typologie établie sur l'offre culturelle, une deuxième qui tiendrait compte du pouvoir attractif de villes et une autre encore qui s'appuierait sur des caractéristiques sociodémographiques ou économiques. Or l'étude des pratiques culturelles paraît plus complexe. Par exemple, il est clair qu'elles sont largement influencées par les caractéristiques sociodémographiques, telles que la scolarité, l'âge et le revenu. Mais des études récentes ont également montré que des pratiques culturelles en influencent d'autres; c'est notamment le cas des travaux de Luckerhoff, Lemieux et Paré (2008), qui nous apprennent que l'utilisation d'Internet à des fins de divertissement réduisait le temps d'écoute de la télévision davantage que l'utilisation d'Internet à des fins d'information. Dans une étude réalisée conjointement avec Jacques Lemieux (2013), nous avons en outre montré que des modèles de prédiction qui incluent des pratiques liées à Internet et des caractéristiques sociodémographiques constituaient de meilleurs prédicteurs des sorties au spectacle et de la visite des lieux culturels que les modèles comprenant seulement des caractéristiques sociodémographiques. Cela remet en question la pertinence de ne se fier qu'aux caractéristiques sociodémographiques ou économiques pour comparer les régions sur le plan des pratiques culturelles. Quant à l'offre culturelle, elle est peut-être appropriée en tant qu'indicateur de pratiques comme les sorties au spectacle, mais est-elle adéquate quand vient le temps de comparer des régions sur le plan de l'engagement bénévole en culture ou celui de la lecture de livres?

Notre travail, qui se voulait exploratoire, interroge la façon de comparer les régions entre elles et montre que le fait de les regrouper selon les pratiques culturelles ou l'offre culturelle, par exemple, donne des résultats différents. Certes, dans les figures 8.1 et 8.2, la région de Montréal se distingue nettement des autres régions du Québec – incluant la Capitale-Nationale; mais le positionnement des autres régions ne correspond que partiellement aux présupposés de la typologie centrale-périphérique-intermédiaire-éloignée, en particulier dans la figure 8.2. En

somme, nos analyses montrent que, sur la base des pratiques culturelles sélectionnées, il est difficile, voire hasardeux de regrouper les régions administratives dans le but de les comparer. En effet, les pratiques et la consommation culturelles forment un ensemble plutôt hétérogène. Les analyses seraient peut-être plus précises si elles étaient réalisées par le biais d'une approche thématique qui permettrait de bien sélectionner quelles régions comparer les unes aux autres sur le plan de la fréquentation des spectacles, des visites culturelles, de l'engagement culturel, etc. Par exemple, en identifiant les régions où la visite des lieux culturels est plus courante, il serait possible de mettre en lumière de «nouveaux» facteurs communs à ces régions et qui influencent ces pratiques culturelles. Il serait également intéressant de reproduire ces analyses à partir des autres enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec: une comparaison de nos résultats avec ceux de l'année 1989 ou 1999 pourrait illustrer une constance ou une rupture dans la façon dont se regroupent les régions. L'arrivée du numérique, par exemple, pourrait avoir influencé les pratiques culturelles, et donc les regroupements. Des analyses pourraient également être faites en tenant compte de la nature mobile et immobile des produits culturels, les premiers se situant dans un lieu précis, comme les musées, et les seconds n'étant pas rattachés à un territoire pour leur diffusion, comme la musique (Leriche, Daviet, Sibertin-Blanc et Zuliani, 2008).

Les travaux traitant des pratiques culturelles sous l'angle de leurs variations territoriales ont été menés sur la base de différentes échelles. Dans certains cas, les différences entre les pratiques culturelles se manifestent à l'échelle de métropoles, Montréal et Toronto en l'occurrence (Latouche et Bellavance, 1999). D'autres réalisent plutôt leurs travaux selon un découpage du territoire québécois; par exemple, entre Québec, Montréal et les régions (Harvey, 1997), ou entre les régions centrales, périphériques, intermédiaires et éloignées (Dalphond, 2007 et Fortier, 2009). Nous pensons qu'il serait également intéressant de réaliser des comparaisons à une autre échelle que celle des régions, comme l'échelle locale (villes et municipalités, voire quartiers). En effet, une analyse réalisée selon les régions administratives ne permet pas de bien cerner l'hétérogénéité à l'intérieur d'une même région, par exemple la variation due à la densité de la population et à l'urbanisation, qui peuvent influencer à la fois l'offre et la pratique culturelles. Maresca mentionne d'ailleurs que, dans le cas des grandes villes, l'offre joue un rôle déterminant: «En comparant les situations d'une centaine de grandes villes, nos travaux ont

montré, en effet, que l'importance de l'offre – en cinéma, musées, salles de spectacle, bibliothèques – influe, toutes choses égales par ailleurs, sur le niveau des pratiques dans la population de ces villes.» (2006, p. 93) L'étude selon les régions ne permet pas de formuler de telles nuances. Selon Ricard et Garon (2004), la physionomie culturelle des quartiers alimente aussi des comportements culturels distinctifs. Roy-Valex et Bellavance (2015) observent également que les quartiers culturels gagnent en importance dans l'aménagement du territoire. En outre, il faudrait arrimer le choix de l'échelle au type de pratique et de consommation culturelles. Par exemple, les bibliothèques municipales ont pour mission de desservir la population d'une ville: une typologie à l'échelle locale semble donc plus adéquate pour cette pratique (voir Labbé et Poirier, 2017).

Finale­ment, porter une attention au phénomène de substitution des pratiques constituerait une manière pertinente de poursuivre les travaux présentés ici. À titre d'exemple, à défaut de disposer d'une offre de spectacles satisfaisante dans leur ville ou leur région, des individus préféreront se procurer une captation d'un spectacle sur vidéodisque ou le visionner via Internet; de façon comparable, le petit nombre et la petite taille de librairies dans certaines régions pourraient favoriser l'achat de livres électroniques. Enfin, les médias peuvent également avoir un effet d'homogénéisation des pratiques: le cas échéant, le lieu importe peut-être moins que la génération, le cycle de vie et l'âge.

Dans tous les cas, les enquêtes sur les pratiques culturelles du ministère de la Culture et des Communications constituent des sources de données importantes qui permettent d'apporter un éclairage sur ces questions.

### **Bibliographie**

- Bonerandi, E. (2005). «Le recours au patrimoine, modèle culturel pour le territoire?». *Géocarrefour*, 80(2), p. 91-100.
- Bouchard, G. (1994). La région culturelle: un concept, trois objets. Essai de mise au point. Dans F. Harvey (dir.), *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, Gouvernement du Québec, p. 111-122.

- Bryson, B. (1997). «What about the univores? Musical dislikes and group-based identity construction among Americans with low levels of education». *Poetics*, 25(1-2), p. 141-156.
- Carr, N. G. (2003). «It doesn't matter». *Harvard Business Review*, 81(5), p. 41-49.
- Dalphon, C. E. (2007). *Bilan des portraits statistiques régionaux*. Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, Gouvernement du Québec.
- de Grandpré, F. (2000). «Le découpage touristique du Québec. Éléments d'analyse et pistes de recherche». *Téoros*, 19(3), p. 40-43.
- de Grandpré, F. (2008). Les contributions de la culture à la mise en tourisme régionale et les retombées sur la construction identitaire. Dans J.-C. Nemery, M. Rautenberg, et F. Thuriot (dir.), *Stratégies identitaires de conservation et de valorisation du patrimoine*. Paris, L'Harmattan, p. 125-136.
- Deshaies, L. (1994). La notion de région en géographie. Dans F. Harvey (dir.), *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, Gouvernement du Québec, p. 33-56.
- Dorion, H. et Lacasse, J.-P. (2011). *Le Québec: territoire incertain*. Québec, Septentrion.
- Dugas, C. (1983). *Les régions périphériques. Défi au développement du Québec*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Fortier, C. (2009). «Étude exploratoire de l'offre et de la consommation culturelles au Québec de 2003 à 2007». *Observatoire de la culture et des communications du Québec*, 47, p. 1-15.
- Fortin, A. (1995). L'ancrage improbable de l'international dans le régional: la «musique actuelle» à Victoriaville. Dans F. Harvey et A. Fortin (dir.), *La nouvelle culture régionale*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, Gouvernement du Québec, p. 155-169.
- Fortin, A. (2000). *Nouveaux territoires de l'art. Régions, réseaux, place publique*. Québec, Éditions Nota bene.
- Fortin, A. et Sanderson, D. (2004). *Espaces et identités en construction. Le Web et les régions du Québec*. Québec, Éditions Nota Bene.

- Harvey, F. (1994). La problématique de la région culturelle: une piste féconde pour la recherche? Dans F. Harvey (dir.), *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, Gouvernement du Québec, p. 11-26.
- Harvey, F. (1996). Historique des régions du Québec, des origines à la révolution tranquille. Dans M.-U. Proulx (dir.), *Le phénomène régional au Québec*. Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 113-132.
- Harvey, F. (1997). «Le triangle culturel du Québec: Montréal, Québec et les régions». *Culture et ville*, 98(1), p. 1-9.
- Harvey, F. (2002). La région culturelle et la culture en région. Dans D. Lemieux (dir.), *Traité de la culture*. Québec, IQRC, Gouvernement du Québec, p. 135-162.
- Harvey, F. et Fortin, A. (1995b). Production et diffusion culturelles en région: émergence d'une nouvelle dynamique. Dans F. Harvey et A. Fortin (dir.), *La nouvelle culture régionale*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, Gouvernement du Québec, p. 13-34.
- Harvey, F. et Fortin, A. (dir.) (1995a). *La nouvelle culture régionale*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture (IQRC), Gouvernement du Québec.
- J. de Blij, H. et Hann, J. (1979). *Human Geography: Culture, Society and Space*. New York, Wiley, p. 139-223.
- Jean, B. (1996). La région sous le regard sociologique: la construction sociale du fait régional. Dans M.-U. Proulx (dir.), *Le phénomène régional au Québec*. Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 133-156.
- Jean, B. (2006). «Présentation. Le développement territorial: un nouveau regard sur les régions du Québec». *Recherches sociographiques*, 47(3), p. 465-474.
- Kahn, R. (2010). «La dimension culturelle du développement territorial». *Revue d'économie régionale et urbaine*, 4, p. 625-650.
- Kotkin, J. (2000). *The New Geography*, New York, Random House.
- Labbé, S. et Poirier, C. (2017). «Culture et territoires locaux: Le développement d'une typologie locale dans le champ culturel». Dans S. Belley et D. Saint-Pierre (dir.) *Les instruments de*



- l'action publique et le pilotage des territoires: regards théoriques et empiriques*. Québec, Presses de l'Université du Québec, p, 361-390.
- Laplante, B. et Godin, J.-F. (2001). *Occupations culturelles et territoire. Prélude à l'étude du cas québécois*. <[http://www.inrsucs.quebec.ca/Cours/laplante/Laplante\\_Godin\\_2001.pdf](http://www.inrsucs.quebec.ca/Cours/laplante/Laplante_Godin_2001.pdf)>, consulté le 14 décembre 2021.
- Lapointe, M.-C. et Lemieux, J. (2013). «Internet et les pratiques culturelles au Québec. Effet d'ouverture ou de confinement?». *Communication*, 31(2), p. 1-24.
- Latouche, D. et Bellavance, G. (1999). «Montréal et Toronto: deux capitales culturelles et leurs publics». *Revue canadienne des sciences régionales*, XXII(1-2), p. 113-130.
- Lavoie, T. (1994). Les régions linguistiques au Québec et au Canada français. Dans F. Harvey (dir.), *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, Gouvernement du Québec, p. 123-138.
- Le Bossé, M. (1999). «Les questions d'identité en géographie culturelle». *Géographie et Cultures*, 31, p. 115-138.
- Leblanc, G. (2005). «La ville, espace privilégié de l'étude des phénomènes culturels: l'exemple de Bordeaux et la fête de la Musique». *Géographie et cultures*, 55, p. 41-58.
- Leriche, F., Daviet, S., Sibertin-Blanc, M. et Zuliani, J.-M. (dir.) (2008). *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. «Villes et territoires».
- Luckerhoff, J., Lemieux, J., et Paré, C. (2008). «Technology and demographics: are cultural habits mutating?». *Leisure/Loisir*, 32, p. 593-627.
- Maresca, B. (2006). «Les enquêtes de fréquentation des bibliothèques publiques. À quelle méthodologie s'en remettre?». *Enssib BBF*, t. 51, n° 6.
- Meynaud, J. et Léveillé, J. (1973). *La régionalisation municipale au Québec*. Montréal, Éditions Nouvelle Frontière.
- Moriset, B. (2005). *Regard géographique sur le paradigme numérique. Technologies de l'information et de la communication, espace, territoires*. Mémoire pour le diplôme d'Habilitation à Diriger des Recherches, Lyon, Université Jean Moulin Lyon 3.
- Peterson, R. A. et Kern, R. M. (1996). «Changing highbrow taste: from snob to omnivore». *American Sociological Review*, 61(5), p. 900-907.

- Pourtier, R. (2005). Les âges de la territorialité. Dans B. Antheaume et F. Giraut (dir.), *Le territoire est mort. Vive les territoires!*. Paris, Institut de recherche pour le développement, p. 39-46.
- Pronovost, G. (2002). Transformations des pratiques et nouveaux enjeux pour la participation culturelle. Dans D. Lemieux (dir.), *Traité de la culture*. Québec, Presses de l'Université Laval.
- Pronovost, G. et Trudel, R. (1985). *Régions, loisirs et comportements culturels* [rapport de recherche]. Québec, Ministère des Affaires culturelles, Gouvernement du Québec.
- Ricard, B. et Garon, R. (2004). «Les équipements culturels et la pratique culturelle dans la ville québécoise». *Loisir et Société*, 27(2), p. 327-354.
- Roy-Valex, M. et Bellavance, G. (dir.). (2015). *Arts et territoires à l'ère du développement durable. Vers une nouvelle économie culturelle?* Québec, Presses de l'Université Laval.
- Séguin, N. (1993). Quelques considérations pour l'étude du changement culturel dans la société québécoise. Dans G. Bouchard (dir.), *La construction d'une culture. Le Québec et l'Amérique française*. Québec, Presses de l'Université Laval, p. 213-219.
- Simard, M. (2002). Espace rural et culture. Dans D. Lemieux (dir.), *Traité de la culture*. Québec, IQRC, Gouvernement du Québec, p. 163-180.
- Vincent-Domey, O. (1994). La région: un espace culturel «légitime»? Dans F. Harvey (dir.), *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire*. Québec, IQRC, Gouvernement du Québec, p. 77-82.

## Annexe 8.1 Regroupements des pratiques culturelles

### Regroupement 1

N o m d e s variables	Contenu détaillé des variables
Radio	Nombre d'heures d'écoute de la radio
Télé	Nombre d'heures d'écoute de la télévision
HrsInternet	Nombre d'heures d'utilisation d'Internet à la maison pour des fins personnelles
LieuxLivres	Fréquentation: <ul style="list-style-type: none"> <li>• d'une bibliothèque</li> <li>• d'un salon du livre</li> <li>• – d'une librairie</li> </ul>
LieuxAutres	Visite: <ul style="list-style-type: none"> <li>• d'un salon des métiers d'art ou d'artisanat</li> <li>• d'un site historique ou d'un monument du patrimoine</li> <li>• d'une galerie d'art commerciale</li> <li>• d'un musée d'art</li> <li>• d'un musée autre que d'art</li> <li>• d'un centre d'exposition artistique ou d'un centre d'interprétation du patrimoine</li> </ul>
Revues+Hebdos	Fréquence de lecture: <ul style="list-style-type: none"> <li>• de revues et magazines</li> <li>• d'hebdomadaires régionaux</li> <li>• – d'hebdomadaires culturels</li> </ul>
Journaux	Fréquence de lecture: <ul style="list-style-type: none"> <li>• des journaux quotidiens</li> <li>• – des journaux quotidiens en format papier</li> </ul>
HrsLecture	Nombre d'heures consacrées à la lecture

Livres	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fréquence de lecture de livres</li> <li>• Nombre de livres lus</li> </ul>
--------	--

## Regroupement 2

<b>N o m d e s variables</b>	<b>Contenu détaillé des variables</b>
Don	Don à un organisme culturel ou artistique
Achat	Achat: <ul style="list-style-type: none"> <li>• d'œuvres d'art</li> <li>• de produits des métiers d'art ou d'artisanat</li> </ul>
Vidéo	Visite de sites Web pour visionner des vidéos
MusiAma	Assistance à un spectacle de musique présenté par des amateurs
TheaAma	Assistance à une représentation de théâtre présentée par des amateurs
DanseAma	Assistance à un spectacle de danse présenté par des amateurs
Bénévolat	<ul style="list-style-type: none"> <li>• bénévolat pour un organisme culturel ou artistique</li> <li>• a suivi des cours ou des ateliers d'art</li> <li>• fait partie d'un club ou d'une association à caractère artistique, culturel ou scientifique</li> </ul>
MuséeLigne	Visite d'un musée ou d'une exposition en ligne
Téléchgt	Utilisation d'Internet pour: <ul style="list-style-type: none"> <li>• aller sur des sites de partage de fichiers</li> <li>• télécharger des films</li> <li>• – télécharger de la musique</li> </ul>
InternetRTL	Utilisation d'Internet pour: <ul style="list-style-type: none"> <li>• écouter la radio en direct ou des émissions de radio en différé</li> <li>• regarder la télévision en direct ou des émissions de télévision en différé</li> <li>• – lire des livres, des revues ou des magazines</li> </ul>

Speth SPfolk SPclass SPjazzChPop SProck	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assistance à un spectacle ethnique ou autochtone</li> <li>• Assistance à un spectacle de musique folklorique, traditionnelle, néotraditionnelle</li> <li>• Assistance à une représentation de théâtre en saison; à une représentation de théâtre d'été; à un spectacle de danse; à un concert de chant choral; à un concert de musique classique; à un opéra ou une opérette</li> <li>• Assistance à un concert de jazz ou de blues; au spectacle d'un chansonnier ou d'un auteur-compositeur-interprète; à un spectacle de musique populaire ou de variétés</li> <li>• Assistance à un spectacle rock</li> </ul>
Pamdé PAartplas PAévc	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Jouer d'un instrument de musique; faire de la danse; écrire des poèmes, des histoires, des romans, un journal personnel</li> <li>• Faire du dessin, de la peinture, de la sculpture; faire de l'artisanat, de la confection de bijoux, du <i>scrapbooking</i>; faire de la photo</li> <li>• Faire de l'ébénisterie, du vitrail, de la céramique</li> </ul>

## Annexe 8.2 Correspondance entre les étiquettes de données et les noms des 17 régions administratives

BSL	Bas-St-Laurent
SLSJ	Saguenay–Lac-Saint-Jean
CapNat	Capitale-Nationale
Mau	Mauricie
Estrie	Estrie
MTL	Montréal
OUT	Outaouais
AT	Abitibi-Témiscamingue
CN	Côte-Nord
NdQ	Nord-du-Québec
GÎM	Gaspésie–Îles-de-la-Madeleine

ChApp	Chaudière-Appalaches
LAVAL	Laval
LAN	Lanaudière
LAU	Laurentides
MONT	Montérégie
CdQ	Centre-du-Québec

### **Partie 3**

Titre à ajouter

## Chapitre 9 Observer les pratiques culturelles à l'ère du numérique

Loup Wolff<sup>1</sup>

Continuant une série ayant débuté en 1973 pour sa première édition, puis poursuivie en 1981, en 1989, en 1998 et en 2008, l'enquête Pratiques culturelles a été reconduite en France pour une sixième édition en 2018. Soutenue et financée comme les précédentes par le ministère de la Culture et portée par son service d'études et de statistique – le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) –, cette sixième édition bénéficie de moyens étendus: un doublement de la taille d'échantillon financée (qui passera entre 2008 et 2018 de 5 000 à 9 300 répondants pour la France métropolitaine) ainsi qu'une extension aux départements et régions d'outre-mer (La Réunion, Mayotte, Martinique, Guadeloupe et Guyane) – rejoignant ainsi pour la première fois ce dispositif qui devient véritablement national.

Décider de reconduire en 2018, à l'ère de la généralisation des pratiques numériques, un tel dispositif d'enquête (interrogation d'un échantillon aléatoire d'individus, en face à face, avec l'intervention d'enquêteurs) pose question à plusieurs titres. Ce choix, lourd de conséquences à la fois pour la communauté scientifique, pour le service qui le porte ainsi que pour les finances publiques, a fait l'objet de discussions serrées, sur lesquelles ce texte souhaite revenir.

### **La centralité des enquêtes sur les pratiques culturelles dans le champ de la connaissance**

Pour comprendre ce choix, il faut commencer par rappeler l'importance de la place occupée en France par cette série d'enquêtes dans le champ tant administratif que scientifique<sup>2</sup>. Le contexte initial de sa conception «cherchait à concilier deux traditions sociologiques qui s'opposent sur bien des points, celle des travaux pionniers de J. Dumazedier dans le domaine des loisirs et celle des premières investigations de P. Bourdieu dans celui de la culture» (Donnat, 2003). La première édition de cette série fait suite à la parution en 1962 de l'ouvrage de J. Dumazedier sur la «société du loisir» (Dumazedier, 1962) et surtout à la parution en 1966 de *L'amour de l'art* (Bourdieu et Darbel, 1966) – ouvrage qui mobilisait de nombreux résultats issus d'enquêtes

---

<sup>1</sup> L'auteur tient à remercier Hervé Glévarec, Jean-Michel Guy, Amandine Louguet et Sylvie Octobre pour leur relecture attentive de ce chapitre.

<sup>2</sup> Pour s'en faire une idée, contradictoire, le lecteur pourra à la fois se référer à l'ouvrage de P. Coulangeon poursuivant les analyses de P. Bourdieu dans *La Distinction* et faisant un usage intensif de cette série d'enquêtes (Coulangeon, 2011) ou encore l'article d'H. Glévarec déplorant les effets de la centralité et des usages théoriques de ce dispositif dans le champ scientifique



menées avec le soutien du service des études et de la statistique du ministère de la Culture, alors nommé «Service des études et recherches» (dirigé par Augustin Girard), et qui toutes préfiguraient ce que deviendra l'enquête sur les pratiques culturelles (Girard, 1994). La poursuite de ces travaux conduira Pierre Bourdieu, alors membre du Centre de sociologie de l'éducation et de la culture, à énoncer en 1979, dans *La distinction*, son analyse novatrice de la structure sociale, mettant au jour les conditions sociales de la production du goût (Bourdieu, 1979). Décrivant le rôle joué par la culture – sédimentée sous la forme d'un capital symbolique inégalement détenu par les individus – dans la structuration des rapports sociaux, cette analyse a eu une incidence majeure sur les sciences sociales, en France comme à l'étranger, et a retenti bien au-delà du monde universitaire (Coulangeon, 2011).

Seul dispositif d'observation abordant en France les pratiques culturelles de façon transversale sur l'ensemble du champ (spectacle vivant, industries culturelles, patrimoine et au-delà), au niveau national et avec une telle profondeur historique, cette série d'enquêtes sur les pratiques culturelles occupe une place tout aussi centrale au sein des dispositifs mobilisés par l'administration française pour objectiver et penser son action. Depuis ses débuts, elle est en effet restée fidèle aux quatre objectifs aux origines de sa conception:

- Observer les comportements et pratiques culturels de la population résidant en France, en conservant une acception large de ce qui constitue la culture, pour mieux appréhender la diversité des rapports à la culture;
- Fournir des analyses détaillées sur l'évolution de ces comportements et pratiques;
- Adapter le questionnement aux comportements et pratiques émergents (notamment liés aux nouvelles technologies et aux nouveaux modes d'accès à la culture);
- Mieux cerner les facteurs d'accès ou de distanciation à la culture.

Le dispositif, bien qu'ayant connu quelques évolutions notables, est resté relativement stable depuis ses débuts, aussi bien dans sa méthodologie que dans ses objectifs et dans la formulation des questions. Les éditions successives constituent ainsi un corpus de données cohérent, qui a pu donner lieu à des exploitations longitudinales (en coupes répétées et en quasi-panels). Ce corpus permet aujourd'hui d'actualiser la connaissance des transformations structurelles qui touchent depuis près d'un demi-siècle les comportements pouvant être qualifiés de «culturels» au sens

large – intégrant aussi bien la «culture cultivée» (lecture de livres, fréquentation des musées, théâtre, cinéma...) que des pratiques connexes (jardinage, tricot, spectacles sportifs...). Fidèle à ses origines, cette série d'enquêtes continue de jouer

de l'ambiguïté du terme «pratiques culturelles» qui permettait à la fois de mener une sociographie de la fréquentation des équipements culturels dans la perspective de la planification culturelle et de revendiquer une approche large des usages du temps libre, ce qui était la meilleure manière – la suite allait en apporter la preuve – de tomber sous la double critique contradictoire d'imposer une vision légitimiste de la culture et de participer activement au triomphe du relativisme culturel. (Donnat, 2003, p. 4)

### **Une enquête 2018 entre continuité et adaptation**

L'édition 2018 a été pensée à la fois comme un prolongement de cette série, tout en intégrant une réflexion de fond sur un nécessaire renouvellement des problématiques et des moyens mis en œuvre par l'enquête pour y répondre. Considérée en France comme un instrument incontournable pour le suivi des comportements culturels, cette enquête a en effet fait l'objet d'une forte demande de renouvellement de la part des décideurs responsables de la politique culturelle, aussi bien au sein des services centraux et déconcentrés du ministère que de la part des responsables d'établissements et des acteurs de la vie culturelle.

L'édition 2018 poursuit les objectifs des éditions précédentes: décrire l'évolution des pratiques culturelles et analyser les relations entre les différentes formes d'accès à l'art et à la culture, dans un contexte de généralisation de l'usage du numérique (via les ordinateurs, les tablettes, les téléphones...). Tout au long d'un questionnaire dont la passation a duré en moyenne près d'une heure sur le terrain, l'enquête a ainsi pour vocation d'apporter des éléments de réponse aux interrogations historiques allouées au dispositif: décrire les publics du théâtre, du concert, du cinéma, des bibliothèques et de la lecture, les usages culturels des médias, les pratiques amateurs (notamment la pratique d'un instrument de musique, mais aussi la photographie, la danse, etc.). Du fait de l'existence des cinq enquêtes précédentes, il s'agit aussi de mesurer l'évolution de la diffusion des différentes pratiques culturelles et celle du profil des publics concernés: la fréquentation des musées, des théâtres, des salles de cinéma, etc., a-t-elle augmenté ou baissé? Et la lecture de livres, l'écoute de musique ou la pratique en amateur d'activités artistiques? Dans quelle mesure le profil des personnes concernées par ces diverses activités a-t-il changé: féminisation du lectorat de livres, vieillissement du public des théâtres, des concerts classiques, des expositions, etc.?

Compte tenu de l'importance croissante prise depuis 2008 par les équipements et les contenus numériques, du taux élevé de pénétration d'Internet dans les ménages (selon l'enquête Conditions de vie et aspirations des Français commandée par l'Autorité de régulation des communications électroniques et des postes [ARCEP] au Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie [CREDOC], 89% des Français ont utilisé Internet en 2018, contre 52% en 2005) et de l'évolution conjointe des caractéristiques de l'offre culturelle (développement des contenus transmédias, fragilisation des filières traditionnelles), l'édition 2018 des enquêtes sur les pratiques culturelles a dû mieux tenir compte des nouveaux usages culturels et a été confrontée au moment de sa conception à une double contrainte: garder un protocole et une méthodologie les plus proches possibles de ceux des éditions précédentes pour pouvoir comparer les résultats sur une longue période; tenir compte aussi de l'émergence du numérique et ne plus aborder les pratiques culturelles uniquement par le médium (le musée, le livre, le journal, la télévision, le cinéma, le disque, la scène, etc.), mais également par le contenu, dans la mesure où les œuvres peuvent désormais être de plus en plus consommées chez soi (y compris les spectacles, les expositions) et sans support physique. Aussi la nouvelle enquête intègre-t-elle ces nouvelles formes d'accès à l'art et à la culture dans la perspective d'offrir une description complète de leurs usages et d'apporter des éléments de réponse aux interrogations que suscite leur développement: les usages culturels du numérique sont-ils plutôt le fait de personnes ayant un fort niveau d'engagement dans la culture ou concernent-ils des personnes peu ou pas habituées des équipements culturels? Plus généralement, quelles relations existent entre ces usages et les pratiques culturelles traditionnelles?

Les résultats issus de ces enquêtes sont régulièrement utilisés tant par les médias que par les professionnels des différents domaines relevant du champ de compétence du ministère de la Culture. Pour répondre aux questionnements fréquemment formulés par ces différents acteurs, le questionnaire aborde des thématiques comme les loisirs et les vacances, les pratiques en amateur, les jeux vidéo, les films, les séries et les émissions, l'information, l'écoute de la musique, la fréquentation des bibliothèques et la lecture, le cinéma, le spectacle vivant comprenant le théâtre, la danse et les festivals, ainsi qu'un bloc de questions portant sur les musées, le patrimoine et les expositions.

Des questions concernant la situation familiale, la situation du ménage, la situation vis-à-vis du travail, l'activité professionnelle, la situation dans l'enfance et les ressources culturelles sont aussi présentes dans le questionnaire. Celles-ci permettent de contextualiser les pratiques des personnes enquêtées et de mettre en avant des facteurs explicatifs.

### **Répéter le constat d'échec de la démocratisation?**

La reconduction de l'enquête en 2018 ne s'est pas pour autant faite sans questionnements pressants. L'un des premiers fronts ouverts le fut sur la question de reconduire un dispositif qui risquerait de réitérer un constat déjà ancien et bien établi: celui de l'incapacité de la politique de l'offre, vigoureusement menée en France, à contredire une forme de déterminisme social, constaté empiriquement, dans la formation des comportements culturels. Malgré une offre objectivement croissante et foisonnante, la physionomie des publics n'a pas radicalement évolué et – plus grave encore! – cette multiplication des propositions culturelles a largement profité aux catégories supérieures qui ont intensifié leurs pratiques (Donnat, 2009).

Ce constat, déjà établi à l'occasion des deux premières éditions de l'enquête en 1973 et en 1981, n'a pas été à l'époque perçu comme problématique: il fixait le point de départ que des politiques culturelles volontaristes allaient pouvoir permettre de dépasser bientôt! Si les pratiques culturelles observées à la fin des années 1970 étaient encore empreintes d'une certaine pesanteur sociale, les décideurs comptaient sur le nouvel élan insufflé à partir des années 1980 avec l'arrivée de François Mitterrand au pouvoir, secondé par son célèbre ministre de la Culture, Jack Lang, pour permettre de changer la donne et d'ouvrir une nouvelle ère culturelle (Martigny, 2016). Or les résultats qui se dégagèrent des éditions successives de l'enquête confirmèrent les uns après les autres le rôle prédominant et puissamment enraciné joué par les structures sociales dans la formation des goûts et des dégoûts, ainsi que dans les pratiques culturelles en France. Les analyses historiques nous apprennent que Jack Lang «fut très désagréablement surpris par les chiffres publiés dans l'Enquête sur les pratiques culturelles des Français en 1990, qui montraient que la consommation culturelle n'avait guère augmenté depuis une dizaine d'années, malgré l'augmentation du budget et la multiplication de l'offre culturelle qui en avait résulté» (Martin, 2012, p. 700). Cette désagréable découverte de 1990 s'est ensuite répétée et confirmée à chacune des éditions suivantes, si bien que les analyses historiques d'évolution des pratiques culturelles

conduisent avant tout à révéler la dimension structurelle des comportements culturels et l'importance des « pesanteurs sociales » dans ce domaine, nuancées tout de même par des « dynamiques générationnelles » amenant l'émergence progressive de pratiques nouvelles (Donnat, 2011). D'autres travaux ont pu nuancer le constat d'un accaparement des politiques culturelles par les classes supérieures: Glévarec (2016) montre ainsi qu'une intensification des pratiques est observable dans l'ensemble des classes sociales, à des degrés divers selon les formes culturelles et à un rythme décroissant à mesure que l'on descend dans l'échelle sociale. Mais malgré ces arguments contradictoires, c'est malgré tout le prisme d'un certain « échec des politiques de démocratisation culturelle » qui s'impose dans la lecture des résultats issus des enquêtes sur les pratiques culturelles.

Dans ce contexte, structurellement décevant pour son commanditaire, le ministère de la Culture, la reconduction de ce dispositif aurait pu être contestée. De fait, des observateurs ont pu avoir le sentiment que cette enquête, ainsi que le service qui la porte depuis ses débuts au sein du Ministère, relevait d'une forme d'anomalie administrative. À propos de la personnalité qui, au sein du DEPS, a conduit et exploité les éditions 1990, 1998 et 2008 de la série, Michel Guerrin, rédacteur en chef du quotidien national *Le Monde*, a écrit dans sa chronique du 26 octobre 2018: « Olivier Donnat est sociologue au ministère de la Culture. Il est un loup dans la bergerie, l'ennemi de l'intérieur, le gars qui casse le moral, fait tomber les illusions » – montrant ainsi combien est forte la perception d'un antagonisme entre ce dispositif de connaissance et les enjeux de l'administration culturelle. Ce constat montre également toute l'ambiguïté du rôle attribué à ce dispositif d'enquêtes, aussi bien dans l'administration que plus largement auprès des observateurs de la vie culturelle. Malgré les nombreux avertissements de leurs concepteurs (Donnat, 2003; Girard, 1994), les résultats issus des éditions successives de ces enquêtes ont systématiquement été interprétés – à tort – comme une évaluation des politiques culturelles, alors même qu'il ne peut s'agir que d'un point d'observation, à un moment donné, de l'état de pratiques multiples – sans possibilité de les relier causalement à l'historicité des politiques mises en œuvre, ou encore à d'autres facteurs purement exogènes à l'action publique. Dans la perception commune de l'outil, cette forme de schizophrénie prêtée au dispositif ainsi que

l'ambiguïté de son caractère évaluatif sont source de tensions permanentes, qui pourraient conduire à un désengagement de l'administration dans son soutien, à la fois humain et financier.

Cela n'a pas été le cas: non seulement l'enquête a été reconduite en 2018, mais le Ministère a même consenti à doubler son financement afin de la doter d'un échantillon plus conséquent, comme précisé en introduction, permettant ainsi d'approfondir les analyses.

Ce soutien réaffirmé, et même renforcé, au dispositif s'explique par plusieurs facteurs. D'abord, c'est probablement en raison de la dimension patrimoniale de cette série d'enquêtes, qui appelait une édition supplémentaire dix ans après 2008. Les différentes éditions de cette enquête, ainsi que la parution des résultats issus de leur exploitation statistique, ayant scandé la vie de l'administration culturelle et des débats sur cette politique, il était manifestement impensable pour les décideurs de cette nouvelle décennie qu'une nouvelle édition de l'enquête ne voie pas le jour sous leur mandat.

Ensuite, sa réédition faisait l'objet de demandes régulières de la part d'opérateurs, publics et privés, d'organisations professionnelles et plus généralement de nombreux membres de la société civile, pour qui ce dispositif reste incontournable.

Enfin, la justification d'une nouvelle édition a été renforcée par un certain déplacement des enjeux de connaissances autour de ce que sont les pratiques culturelles en France. Les cinq premières éditions ont fourni des éléments de connaissance indispensables sur la structuration de ces pratiques en fonction des facteurs sociaux et démographiques. L'édition 2018 propose d'approfondir ces constats, désormais bien renseignés et dont le caractère profondément structurel ne fait plus de doute, en les décomposant selon plusieurs axes d'analyse, nouveaux pour ce dispositif: en fonction des caractéristiques territoriales définissant les lieux d'habitation et de circulation des répondants, en fonction de leurs groupes sociaux (et approfondissant donc les constats établis au niveau national, pour aller observer de plus petites différences observables entre sous-groupes), et enfin en fonction des multiples facteurs qui définissent les répondants au moment de leur interrogation (sexe et âge, mais également origine géographique, parcours migratoire, état de santé).

L'enjeu ne devient donc plus seulement de reconduire les grands constats généraux décrivant la structuration des pratiques culturelles en France, il devient également de réussir à interpréter les

différences relatives existantes entre de multiples configurations de pratiques, selon les multiples facteurs qui influent sur le parcours des personnes. Cet enjeu supplémentaire a trouvé une résonance particulière auprès des décideurs publics et a joué un rôle important dans la décision de reconduire et de renforcer ce dispositif près de cinquante ans après sa première édition.

### **Une enquête ménage à l'ère du numérique?**

Un autre questionnement, plus méthodologique, aurait pu conduire à l'abandon du dispositif, y compris au sein du DEPS. Les travaux du DEPS sont en effet à la fois anciens et nombreux à renseigner le développement puissant des pratiques numériques au sein de la population française. Les pratiques audiovisuelles, l'écoute quotidienne de musique, etc., ont toutes progressé à un rythme soutenu, et cela même avant l'avènement d'Internet dans les foyers. Mais, en se généralisant, ces pratiques, devenues à la fois toujours plus fréquentes et plus numériques, sont de plus en plus difficiles à interroger dans le cadre canonique de l'entretien en face à face au domicile, avec un enquêteur dépêché par le commanditaire public. Elles ont en effet intégré tous les moments de la vie quotidienne et se déclenchent souvent par le simple recours à un dispositif technologique ou à une application, délivrant un flux parfois structuré algorithmiquement en fonction des préférences des consommateurs – sans que ces derniers portent une attention particulière à ce qu'ils reçoivent (Cardon, 2015). Que peuvent-ils donc répondre à un enquêteur venu les interroger sur leurs pratiques, leurs fréquences, leurs goûts?

L'interrogation est cruciale: est-il encore possible de renseigner aujourd'hui les pratiques culturelles d'une personne sur une base déclarative, dans le cadre d'une interaction avec un enquêteur chargé de les passer en revue? Certaines pratiques ont à ce point intégré le quotidien des personnes qu'elles deviennent impossibles à objectiver face à un enquêteur.

Ce n'est bien évidemment pas le cas de toutes les pratiques: les pratiques de sortie ou de visite (musées, monuments, spectacles vivants, cinéma) restent inscrites dans un moment et un espace qui en font des événements objectivables dans ces conditions d'enquête. Il n'en reste pas moins que cette incapacité croissante à recenser les productions culturelles fréquentées, liée à la fois à une intensification de ces pratiques et au recours de plus en plus fréquent à des dispositifs tiers pour construire le flux, touche les pratiques aujourd'hui les plus courantes: le visionnage de contenus audiovisuels (télévision, films, séries, vidéos Web...), l'écoute de musique, de la radio.

Pour répondre à ces enjeux, évidemment majeurs pour la compréhension de l'évolution des comportements culturels, chercheurs et administrations tendent désormais à développer le recours à l'analyse des traces numériques. Plutôt qu'une information collectée à l'occasion d'une interaction avec un enquêteur, ces approches privilégient l'analyse directe des actions exécutées par les personnes enregistrées par les dispositifs technologiques. Les personnes n'ont ainsi plus à déclarer ce qu'elles font, ce sont directement leurs actions qui sont observées et collectées (Cardon, 2015).

À la lumière de ces réflexions, la question s'est donc posée de la pertinence de reconduire une méthodologie de type «enquête ménage» (c'est-à-dire une enquête par questionnaires utilisés directement auprès des personnes, et donc sur une base déclarative), avec recours à un réseau d'enquêteurs, pour continuer à observer les comportements et pratiques culturels en France. Cette question a fait l'objet de vifs débats, tant au sein du DEPS, qu'au sein du Comité scientifique<sup>3</sup> qui a été réuni auprès du DEPS pour mener à bien le travail de conception de cette sixième édition des enquêtes sur les pratiques culturelles.

À l'issue de ces débats, deux arguments se sont imposés pour la reconduction de la méthodologie des précédentes éditions de l'enquête sur les pratiques culturelles. D'abord la volonté de poursuivre les séries établies sur les pratiques culturelles par les précédentes éditions, avec une attention portée aux conditions méthodologiques assurant une certaine continuité des séries historiques (formulation des questions, effets de l'échantillonnage). Ensuite, la nécessité de conserver et même de développer le lien établi entre comportements culturels et caractéristiques sociales des individus. Car, si les mégadonnées et l'analyse des traces numériques ouvrent de larges possibilités, elles trouvent rapidement leurs limites quand il s'agit de relier les

---

<sup>3</sup> Ce Comité scientifique se compose de chercheurs ayant été identifiés par des travaux publiés exploitant les éditions précédentes de la série, ainsi que des agents du DEPS ayant travaillé sur les éditions anciennes ou missionnés pour contribuer à cette nouvelle édition : Philippe COULANGEON, Hervé GLEVAREC, Karim HAMMOU, Olivier ROUEFF (CNRS), Gaël DE PERETTI (Insee), Christine DETREZ (ENS Lyon), Stéphane DORIN (Université de Limoges) et Nicolas ROBETTE (CREST-Laboratoire de Sociologie Quantitative), ainsi que Nathalie BERTHOMIER, Jean-Michel GUY, Amandine LOUGUET, Sylvie OCTOBRE et Loup WOLFF (pour le DEPS). Il s'est réuni dix fois, à un rythme mensuel, à partir de septembre 2016. Ces réunions mensuelles ont permis de rythmer les travaux de rénovation du questionnaire et de discuter dans le détail, à chaque étape, les décisions qui ont été prises concernant cette sixième édition. Aux côtés du Comité scientifique, s'ajoute également le rôle joué par les deux comités d'utilisateurs réunis coup sur coup en 2017 – le premier au sein de l'administration culture (ministère et structures partenaires), le second avec la société civile (associations culturelles, professionnelles, territoriales).



comportements observés avec un très grand niveau de détail aux caractéristiques des personnes agissantes: bien souvent, le chercheur ne dispose que d'informations très parcellaires concernant les personnes – sauf dans le cas des panels, mais qui posent quant à eux d'autres difficultés méthodologiques (biais de composition, attrition, complexité des dispositifs techniques à prévoir pour l'identification des personnes en action). Outre le fait que les équipements numériques, et plus encore les compétences nécessaires pour les manipuler, ne sont pas encore exhaustivement répartis au sein de la population française, les enquêtes ménages restent une méthodologie incontournable, et encore difficilement dépassable pour qui souhaite analyser les liens entre les comportements et les caractéristiques démographiques et sociales des individus, les trajectoires géographiques et biographiques, ainsi que le croisement des résultats avec des variables territoriales.

Enfin, cette approche reste également centrale si, comme c'est l'une de ses fonctions principales, il s'agit de croiser les comportements culturels entre eux: articulation de la culture de l'écran avec les pratiques de sortie, les pratiques en amateur, l'écoute de la radio, etc. Pour une herméneutique des configurations dans lesquelles l'ensemble de ces pratiques s'articulent chez les individus, la reconduction de l'approche privilégiant une enquête menée à partir de questionnaires utilisés par des enquêteurs au sein des ménages s'est finalement imposée. Enfin, le recours à un réseau d'enquêteurs, chargés de couvrir un échantillon d'adresses tirées aléatoirement dans un registre national de référence (ici l'«échantillon maître» de l'INSEE, issu du recensement de la population), reste la meilleure garantie pour limiter les biais de composition<sup>4</sup>.

### **Un questionnaire à reconstruire: abandon de l'approche par les dispositifs pour celle par les contenus**

Une fois la question de la méthodologie tranchée, d'autres débats ont continué de rythmer la conception de cette sixième édition. L'un des plus cruciaux, et des plus difficiles à surmonter, a concerné les principes mêmes à l'origine de la construction du questionnaire historique. Les versions les plus anciennes du questionnaire s'appuyaient en effet sur les dispositifs physiques

---

<sup>4</sup> Là où les méthodologies Web restent beaucoup plus tributaires de l'inégal équipement des ménages en information, en couverture Internet, ainsi qu'en compétences pour manier ces technologies.

pour approcher la question des contenus artistiques et culturels, profitant d'une certaine homologie de ces deux espaces dans le monde prénumérique: ainsi la lecture pouvait-elle être approchée par le fait d'ouvrir un livre, le cinéma par le fait de se rendre dans une salle, les productions audiovisuelles par le fait d'allumer un poste de télévision. Ces questionnaires pouvaient dès lors faire le choix d'interroger les dispositifs (les objets, tels les livres, les postes de télévision, de radio, ou les lieux, comme les salles de cinéma, de théâtre, les musées) pour observer la façon dont les comportements des répondants se structurent par domaines artistiques et culturels.

Poursuivant des réflexions qui ont été à l'origine d'évolutions importantes dans le questionnaire de la cinquième édition (2008), les débats ont fait apparaître la nécessité de parachever la reconstruction du questionnaire en abandonnant l'entrée par les dispositifs, autrefois privilégiée. Dans la cinquième édition, en effet, la partie du questionnaire concernant l'écoute de musique avait déjà fait le choix de rompre avec l'édition précédente, en interrogeant la pratique d'écoute de musique elle-même, plutôt que l'allumage d'un dispositif haute-fidélité ou d'un poste de radio.

Mais la transformation ne fut que partielle à l'époque: la télévision restait arrimée au poste de télévision, la radio au poste de radio, le cinéma aux salles de cinéma, etc. Malgré une volonté clairement affirmée de conserver la transversalité historique du dispositif sur l'ensemble des champs culturels, il est rapidement apparu impossible de poursuivre cette entrée par les dispositifs: en 2018, le numérique a en effet largement contribué à brouiller l'homologie qui a pu exister (même imparfaitement) entre dispositifs et contenus. La télévision se regarde désormais sur de très nombreux supports, de même que la radio et la musique s'écoutent sur des dispositifs divers. Pour l'édition 2018, l'ensemble du questionnaire a ainsi dû être retravaillé pour finaliser cette mue et repenser la formulation de ces contenus en catégories, parlantes pour les enquêtés et pertinentes pour la recherche, et qui sont devenues les nouvelles conventions mobilisées par le questionnaire pour décrire les pratiques et les comportements. Ainsi, à l'issue de ce travail de rénovation, a-t-il été notamment décidé de continuer à interroger les répondants sur l'activité «regarder la télévision», en abandonnant la mention du dispositif «poste de télévision». L'hypothèse est effectivement faite qu'il continue d'exister une pratique sociale pouvant être

approchée par cette formulation (et dont on cherchera ensuite à savoir si elle a été mise en œuvre à l'aide d'un poste de télévision, d'une tablette, d'un téléphone intelligent ou de tout autre support technologique) et que l'enquête se doit de la mesurer (notamment pour permettre de continuer à qualifier l'évolution de cette pratique au cours des dernières décennies). Cette approche renouvelée nous a également conduits à recenser, et donc à traiter séparément dans le questionnaire, des contenus audiovisuels propres à des pratiques que nous voulions mesurer: le visionnage de films (on interroge là aussi dans un second temps les supports techniques utilisés pour cette pratique), de séries, de vidéos Web. La même mue a été appliquée à l'écoute de la radio. Cependant, les parties du questionnaire concernant les pratiques de sortie ou de visite (spectacles vivants et patrimoine) n'ont pas été concernées par ces réflexions.

### **L'hybridation croissante des formes et des genres culturels**

Ces choix méthodologiques (et pratiques) ont été réalisés avec la claire conscience des difficultés posées par une autre évolution concernant les productions artistiques et culturelles: alors même qu'était réaffirmée la nécessité de mettre au premier plan du questionnaire les contenus artistiques et culturels (et de reléguer au second plan la question, malgré tout cruciale, des dispositifs), les discussions ont fait apparaître les difficultés croissantes que nous rencontrons, en tant qu'observateurs du monde social et culturel, à recourir à des conventions catégorielles stabilisées, à partir desquelles construire notre questionnaire. Le développement des moyens techniques pour la diffusion d'œuvres s'est accompagné d'une plus grande plasticité des formats dans lesquels ces œuvres sont conçues et perçues, avec une tendance manifeste à l'hybridation. Les espaces commerciaux dans le monde physique peuvent en effet inciter les producteurs et diffuseurs à donner une labellisation claire à leurs produits, afin de permettre de les retrouver efficacement: on peut penser ici aux rayonnages des librairies, organisés par genres littéraires, ou aux disquaires, séparant consciencieusement le rock, à l'écart des musiques du monde ou du rap et du hip-hop. L'avènement du numérique a là aussi radicalement transformé les logiques de classement et d'identification: les rayonnages numériques n'ont nul besoin de s'organiser comme une partition stricte des productions, bien au contraire! Un interprète aura plus de chances d'être écouté s'il est associé à plusieurs styles musicaux, et reçoit donc plusieurs étiquettes, car cela lui permet de rejoindre plusieurs types de publics.

Les secteurs culturels dont la diffusion s'est organisée le plus rapidement au sein des espaces numériques, comme le jeu vidéo (Benghozi et Chantepie, 2017), ont été les plus précocement touchés par cet affaiblissement, voire par la disparition de catégories de genres clairement identifiées et reconnues au sein de la population<sup>5</sup>. Les autres secteurs (le livre, notamment) prennent très nettement cette direction.

Les chercheurs en sciences sociales sont des victimes collatérales de cette situation: ils voient fondre des instruments qui leur ont auparavant été précieux pour qualifier les contenus culturels. Si le travail social d'énonciation des genres et des styles culturels s'émousse, au profit de l'usage de *tags*, paramétrés au plus près des préférences individuelles et donc sans valeur de généralité, les enquêtes par questionnaires courent le risque de devoir renoncer à recourir à des catégories génériques pour interroger et décrire les pratiques des répondants. Et les chercheurs ne pourront alors plus s'intéresser aux genres et aux échelles de légitimité qui les structurent.

La rénovation du questionnaire de 2018 a malgré tout fait l'hypothèse qu'un bon nombre de ces nomenclatures de genres (genres de films, de musiques, de séries, d'émissions de radio) continuent de faire foi des pratiques et d'avoir du sens pour la population. Cette sixième édition poursuit donc dans beaucoup de domaines les catégories qui ont pu être mobilisées dans les éditions précédentes, les réaménagements opérés étant peu nombreux et marginaux. Elle a fait également le choix de prévoir des questions ouvertes à certains endroits stratégiques du questionnaire (notamment, le genre de musique préféré) afin de tester la validité de cette hypothèse. Il sera en effet possible d'examiner si ces réponses spontanées gardent une forme de cohérence avec les questions structurées par les genres.

### **Une actualisation très attendue des constats avec l'édition 2018**

*In fine* et conformément à l'un des objectifs assignés au dispositif, le questionnaire de 2018 conserve de nombreuses caractéristiques des éditions précédentes: l'approche choisie continue de privilégier l'observation des pratiques et comportements, et se démarque d'interrogations orientées autour des représentations ou opinions. Cette continuité permet de comparer les

---

<sup>5</sup> Il suffit de penser à ces nouvelles catégorisations apparues sur les plateformes de streaming musical : «musiques pour le sport», «pour se sentir bien le soir», etc. Prouvant leur efficacité en termes d'usage, ces nouveaux genres sont désormais plébiscités par les plateformes, qui, semble-t-il, donnent un moindre crédit aux styles musicaux eux-mêmes.

pratiques dans le temps, avec notamment le maintien d'un noyau dur de questions tout au long de la période, à partir desquels un pseudopanel (c'est-à-dire la reconstitution d'analyses générationnelles par le cumul des enquêtes) a été constitué à partir de 1973. L'édition 2018, en reproduisant les formulations passées, permettra en particulier de prolonger les séries portant sur le visionnage de la télévision, l'écoute de la radio, la lecture de livres, l'écoute de musique enregistrée, les sorties au cinéma, au concert, au théâtre, l'assistance à un spectacle de danse, la visite au musée (ou d'une exposition), la visite de monuments et la pratique de jeux vidéo (depuis 2008).

Aux côtés de ces invariants, le questionnaire de 2018 présente des évolutions notables, permettant de mieux prendre en compte les enjeux contemporains de la culture. Pour commencer, un plus grand degré de précision a été apporté dans la description des pratiques en sous-domaines. Ainsi, le questionnaire n'interroge plus seulement la sortie au théâtre, mais permet ensuite de distinguer «théâtre classique», «théâtre contemporain», «pièce de boulevard, vaudeville» et «*one-man show*, café-théâtre, spectacle d'improvisation»; la danse se décline en «classique», «traditionnelle ou folklorique», «moderne ou jazz», «contemporaine» ou «autre»; de même, les catégories de jeux vidéo sont détaillées, ainsi que celles des monuments visités. Cette recherche de précision supplémentaire s'explique par les possibilités ouvertes par l'augmentation de la taille d'échantillon, qui permet de décliner différentes variantes au sein de pratiques qui étaient auparavant appréhendées par plus gros blocs. Ces déclinaisons permettront de raffiner l'analyse de l'appropriation de ces pratiques, en distinguant plusieurs niveaux de légitimité culturelle.

Deuxième innovation, un module de questions a été décliné tout au long du questionnaire afin de décrire les contextes dans lesquels se vivent les pratiques observées: autour des enjeux de sociabilité (identification des personnes avec lesquelles l'activité est pratiquée en général), de temporalité (repérage des moments dans lesquels l'activité est le plus souvent pratiquée, si ces moments existent: congés, week-ends, semaines), de mobilité (possibilité d'une pratique s'expérimentant plus souvent en déplacement qu'à domicile).

Des questions supplémentaires ont été introduites pour détailler les usages numériques liés aux pratiques culturelles observées (usage du *streaming*, des liseuses, des ressources numériques et

des réseaux sociaux). La dimension linguistique a été également développée, en interrogeant plus systématiquement qu'auparavant la consommation de produits culturels en langues étrangères.

Enfin, un plus grand raffinement a été apporté aux modules permettant d'observer les propriétés sociodémographiques de la personne enquêtée et de son ménage. La codification des professions (aussi bien de l'enquêté que de son conjoint et de ses parents) a été retravaillée avec la Division emploi de l'INSEE, afin d'en améliorer la qualité. La codification du diplôme bénéficie également des apports du pôle Diplômes et spécialités de formation de l'INSEE.

Ces changements divers ont conduit à une légère réorganisation de la structure du questionnaire, par rapport à 2008, avec notamment le regroupement au début de l'ensemble des questions portant sur les pratiques en amateur (qui ont pu également être développées, en intégrant une dimension rétrospective sur le contexte du développement de ces pratiques).

Cette édition 2018, fidèle à la lignée des éditions précédentes, a donc relevé le double défi de la continuité et de l'adaptation aux enjeux contemporains. Faut-il faire le pari qu'elle sera la dernière de la série, bientôt remplacée par d'autres méthodologies, potentiellement plus adaptées à ce que sont devenues nos pratiques? Ce sont les exploitations scientifiques de ce matériau qui diront sa valeur empirique (largement prouvée par le passé) et les évolutions nécessaires à lui apporter dans l'avenir.

## **Bibliographie**

Benghozi, P.-J. et Chantepie, P. (2017). *Jeux vidéo: l'industrie du XXI<sup>e</sup> siècle?* Ministère de la Culture – DEPS, coll. «Question de culture».

Bourdieu, P. (1979). *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris, Les Éditions de Minuit.

Bourdieu, P. et Darbel, A. (1966). *L'amour de l'art*. Paris, Les Éditions de Minuit.

Cardon, D. (2015). *À quoi rêvent les algorithmes? Nos vies à l'heure des big data*. Paris, Le Seuil.

Coulangeon, P. (2011). *Les métamorphoses de La distinction: inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*. Paris, Bernard Grasset.

Donnat, O. (2009). «Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique». *Culture Études*, vol. 5, n° 5, p. 1-12.

- Donnat, O. (2011). «Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales». *Culture Études*, vol. 7, n° 7, p. 1-36.
- Donnat, O.(dir.) (2003). *Regards croisés sur les pratiques culturelles*. Ministère de la Culture – DEPS, coll. «Question de culture».
- Dumazedier, J. (1962). *Vers une civilisation du loisir?* Paris, Seuil.
- Girard, A. (1994). «Les enquêtes sur les pratiques culturelles». Dans J.-P. Rioux et J.-F. Sirinelli (dir.), *Pour une histoire culturelle*. Paris, Seuil.
- Glévarec, H. (2016). «Le discours de l'échec de la démocratisation culturelle en France». *Revue européenne des sciences sociales*, 54-2 (2), p. 147-93.
- Martigny, V. (2016). *Dire la France: culture(s) et identités nationales (1981-1995)*. Paris, Presse de Sciences Po.
- Martin, L. (2012). «Du SER au DEP, ou la constitution d'une socio-économie de la culture et d'une prospective culturelle au service de l'action (1959-1993)». *Revue historique*, 663(3), p. 683-704.

## Chapitre 10 Vingt ans d'enquêtes sur la consommation culturelle en Uruguay

Rosario Radakovich

Depuis le début du siècle, plusieurs pays latino-américains ont intégré progressivement dans leurs statistiques périodiques la réalisation d'enquêtes sur les pratiques, les goûts et les attentes culturels de leurs habitants. Les travaux menés sur le Mexique<sup>1</sup>, le Chili<sup>2</sup>, le Costa Rica<sup>3</sup>, l'Argentine<sup>4</sup> et le Brésil<sup>5</sup>, relevant tous du ministère de la Culture de chaque pays, constituent des précédents remarquables. Par ailleurs, en 2013, l'Organisation des États ibéro-américains (OEI) a réalisé une étude unique permettant de faire une comparaison de données entre les pays de la région intitulée *Enquête sur la consommation et les habitudes culturelles en Ibéro-Amérique (Encuesta de Hábitos y Consumos Culturales en Iberoamérica)*<sup>6</sup>. Étant donné leur caractère exploratoire, ces études se concentrent sur la façon dont les gens s'intéressent à la culture et à l'art dans leur contexte national et sur la mesure dans laquelle ils le font. Le mérite de ces études réside dans le fait qu'elles fournissent des données périodiques dans le domaine de la culture, lequel ne compte habituellement pas sur des informations systématisées. Ces études permettent également aux chercheurs œuvrant dans le domaine de la culture de mener des analyses dans le

---

<sup>1</sup> Enquête nationale sur les habitudes, les pratiques et la consommation culturelle, menée par le Conseil national pour la culture et les arts [*Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*] (Conaculta). Pour plus d'information, voir : <http://bdsocial.inmujeres.gob.mx/index.php/enhpcc-288/encuesta-nacional-de-habitos-practicas-y-consumos-culturales>

<sup>2</sup> Enquête nationale sur la participation et la consommation culturelle. Pour plus d'information, voir : <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Segunda-Encuesta-Nacional-de-Participación-y-Consumo-Cultural.pdf>

<sup>3</sup> Enquête sur les pratiques et les habitudes culturelles dans le Système d'information culturelle [*Sistema de Información Cultural*]. Pour plus d'information, voir : <https://si.cultura.cr/encuesta-nacional-cultura.html>

<sup>4</sup> Enquête nationale sur la consommation culturelle dans le Système d'information culturelle d'Argentine. Pour plus d'information, voir : <https://www.sinca.gob.ar>

<sup>5</sup> À partir de divers projets, dont *Cultura nas Capitais* de l'*Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas* (IBGE). Pour plus d'information, voir : [http://www.cultura.gov.br/banner-3/-/asset\\_publisher/axCZZwQo8xW6/content/pesquisa-mapeia-habitos-culturais-de-12-capitais-brasileiras/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fbanner-3%3Fp\\_id%3D101\\_INSTANCE\\_axCZZwQo8xW6%26p\\_p\\_lifecycle%3D0%26p\\_p\\_state%3Dnormal%26p\\_p\\_mode%3Dview%26p\\_p\\_col\\_id%3Dcolumn-3%26p\\_p\\_col\\_count%3D4](http://www.cultura.gov.br/banner-3/-/asset_publisher/axCZZwQo8xW6/content/pesquisa-mapeia-habitos-culturais-de-12-capitais-brasileiras/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fbanner-3%3Fp_id%3D101_INSTANCE_axCZZwQo8xW6%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-3%26p_p_col_count%3D4)

<sup>6</sup> Pour plus d'information, voir : [https://www.oei.es/historico/publicaciones/detalle\\_publicacion.php?id=147](https://www.oei.es/historico/publicaciones/detalle_publicacion.php?id=147)



but de faire des diagnostics, de déterminer la nature des tendances et de faire des recommandations aux acteurs politiques pour la prise de décisions dans le secteur<sup>7</sup>.

En Uruguay, les études dont l'objet de réflexion est la culture possèdent une longue tradition associée tant à la prise en compte des mythes constitutifs d'un pays «cultivé et éduqué» (1986, Perelli et Rial) qu'à l'intense activité culturelle et artistique du pays, faisant de la critique culturelle un élément très caractéristique du pays<sup>8</sup>. Cependant, les travaux sur les publics et sur la réception et la consommation culturelles sont beaucoup plus récents. En ce qui concerne la recherche universitaire, des études sur les processus et les modèles de consommation culturelle ont été menées dans les années 2000 à l'Observatoire universitaire sur les politiques culturelles de la Faculté des humanités et des sciences de l'éducation de l'Université de la République (Universidad de la República).

Nous nous proposons ici de présenter quelques résultats préliminaires issus de ces travaux portant sur la culture et la consommation culturelle au cours des années 2000 en Uruguay. Ce travail constitue ainsi une synthèse préliminaire d'un sujet qui est toujours en développement. Nous décrirons les travaux portant sur les indicateurs des goûts, des pratiques et des comportements culturels dans des domaines très divers, tels que la musique, le théâtre, l'opéra, le carnaval, la lecture, la visite des musées et des bibliothèques, l'accès à Internet et son utilisation, l'organisation du temps libre, etc. Nous aborderons également les processus participatifs et de formation portant sur la culture artistique et audiovisuelle et les technologies de l'information et de la communication, ainsi que l'opinion des Uruguayens en ce qui concerne les initiatives publiques existantes et à venir. Les axes principaux qui ressortent de diverses enquêtes sont: le lien entre les goûts et les pratiques culturelles, les inégalités sociales et la diversité culturelle, et ce, dans un pays qui se voulait homogène. Il ne faut pas oublier que l'Uruguay est un pays de petite taille (trois millions d'habitants), avec une classe moyenne prédominante, et organisé autour de la ville de Montevideo, la capitale.

---

<sup>7</sup> Des chercheurs comme Néstor García Canclini au Mexique, Germán Rey en Colombie, Guillermo Sunkel, José Joaquín Brunner, Pedro Guell et Modesto Gayo au Chili, Ana Wortman et Alberto Quevedo en Argentine, entre autres, ont déjà analysé ces enquêtes.

<sup>8</sup> Le mythe décrivant l'Uruguay comme un pays «cultivé» est basé sur la forte alphabétisation qui a eu lieu au début du XX<sup>e</sup> siècle, ainsi que sur l'activité culturelle de l'époque. L'institutionnalisation précoce de certaines pratiques culturelles s'est traduite par un indicateur de société «cultivée».

Dans un premier temps, nous ferons un bref rappel des travaux pionniers en la matière. Nous décrirons succinctement par la suite les recherches plus récentes, généralement présentées en trois grandes phases historiques.

### **Les antécédents: penser la culture**

Au cours du processus de redémocratisation de l'Uruguay qui a eu lieu à la fin des années 1980 et pendant la décennie des années 1990 (après douze ans de dictature civile militaire), on a assisté à l'émergence de plusieurs débats portant sur la signification de la culture nationale (1986, Perelli et Rial) face à l'avènement des processus de mondialisation culturelle qui commençaient à avoir lieu au pays, sur les changements identitaires dans le domaine de la culture et des imaginaires sociaux, ainsi que sur la nécessité de la mise en place de politiques culturelles (Achugar et Caetano, 1992)<sup>9</sup>.

L'un de ces débats a mis en évidence la nécessité de posséder des données statistiques sur la culture et sur l'économie de la culture, tant en ce qui concerne la production que la consommation culturelle. Une étude proposée par le Dr Gonzalo Carámbula, qui dirigeait la Division de la culture de la municipalité de Montevideo, a alors été menée par l'économiste Luis Stolovich et son équipe.

Dès lors, le débat sur la culture et les politiques culturelles ne s'est plus limité à la contribution symbolique de la culture à l'identité et à l'imaginaire national, mais également à sa contribution en matière de croissance économique. Dans la réflexion, on a intégré le rôle de la culture dans la création de flux économiques à partir d'investissements, temporaires ou intermédiaires, dans le but de dynamiser et de relier les différentes régions du pays compte tenu de leurs divers potentiels. De même, on a commencé à penser les politiques culturelles comme étant des politiques d'emploi (emploi qualifié et non qualifié), que ce soit de manière directe ou indirecte.

---

<sup>9</sup> Dans ce contexte, la fondation Friedrich Ebert Stiftung (FESUR-Uruguay) a organisé une série de séminaires sur les politiques culturelles, ce qui a abouti à la publication du livre intitulé «Uruguay : Mythe, crise ou affirmation» [*Uruguay: mito, crisis o afirmación*] (Trilce, 1992). Coordonné par Hugo Achugar et Gerardo Caetano, ce livre a compté sur la contribution de plusieurs spécialistes en la matière et aborde les sujets suivants : le rôle de la littérature et des intellectuels dans la construction de l'identité nationale (Achugar 1992, 1994, Trigo 1990, De Torres 1995), la caractérisation des imaginaires nationaux (Andacht, 1992, Caetano 1992), les usages de la mémoire en relation notamment avec les droits de la personne, le débat touchant l'intégration culturelle du Mercosur (de Torres 2000), la réflexion autour de la culture coloniale (Verdesio 1992), entre autres. Par la suite, les débats sur la citoyenneté (Gioscia 2001) sont devenus un champ fertile d'analyse et de discussion de ces phénomènes.

Intitulée *La culture fournit des emplois (La cultura da trabajo)*, l'étude de Stolovich et de son équipe (1997) constitue l'un des travaux les plus importants de cette période et la principale étude préexistante dans le domaine. Selon cette étude, au milieu des années 1990, les dépenses destinées à la consommation culturelle des familles uruguayennes atteignaient 3,7%, ce qui représente environ 467 millions de dollars américains. Ces dépenses sont consacrées à une grande variété de pratiques, permettant de dessiner la carte des activités, des habitudes et des goûts culturels des Uruguayens pendant cette période, et mettant en évidence l'importante stratification en matière de consommation culturelle parmi les différentes classes sociales en Uruguay, ainsi que l'écart important entre la capitale, Montevideo, et les autres villes du pays.

Il existe également des écarts liés à la consommation culturelle selon les classes sociales et les différentes couches de revenu de la population qui recourent d'une certaine façon lesdites classes. À mesure que le revenu du ménage augmente, les dépenses liées à la consommation culturelle augmentent plus que proportionnellement. À Montevideo, si les 10% de la population la plus défavorisée investissent 1,6% de leurs revenus en culture (cela représente un peu moins que la moitié de la moyenne), les 10% des gens les plus favorisés dépensent environ 4,4% [...], bien que ceux qui dépensent plus de manière proportionnelle soient les groupes 7 et 8, et non le groupe 10 – le plus riche (Stolovich, *et al.*, 1997, p. 113).

Le modèle de consommation culturelle diversifiée qui en est résulté a révélé la segmentation de la culture: les expressions et les activités menées en dehors du domicile pendant le temps libre sont observables chez les plus fortunés (la classe moyenne et la classe riche), alors que les milieux plus populaires n'ont accès qu'aux produits de masse, tels que la télévision et la radio.

La caractérisation de la consommation culturelle dans la population nationale en 1995 pour les adultes de 18 ans et plus est distribuée de la façon suivante. Au moins une fois par année, entre le tiers et le quart de la population nationale participe à des activités reliées aux arts classiques (les beaux-arts et la culture traditionnelle):

24% des répondants (de 18 ans et plus) se sont rendus au moins une fois à une exposition d'art. 21% ont visité un musée au moins une fois. 19% ont assisté à des concerts, à des opéras ou à des spectacles de ballet. [...] 56% des répondants au sondage n'ont jamais participé à ces trois types d'activités, 40% ont participé à l'une de ces activités et seulement 4% – le consommateur «cultivé» – ont participé aux trois activités. (Stolovich *et al.*, 1997, p. 114)

La culture dite «lettrée», celle concernant la lecture sur laquelle il existe des données, fait référence à la lecture de livres. Il faut noter que 44% des répondants, tous des adultes, ont lu au moins un livre au cours de la dernière année. Le théâtre constitue une autre activité traditionnelle qui, en 1995, est pratiquée par près de 20% de la population de la ville de Montevideo. Cette activité est associée, d'une part, à la culture officielle représentée par l'offre de la Comedia

Nacional (compagnie de théâtre émanant du gouvernement) et de l'autre, à la culture populaire, représentée par les salles de théâtre indépendantes partout dans le pays.

En matière de pratiques reliées à l'industrie audiovisuelle, on constate qu'un nombre limité de personnes fréquentent le cinéma, alors que les usagers de la télévision et de la radio sont très nombreux. En 1995, selon cette étude, 16% des répondants sont allés au cinéma au moins une fois par année. De cette population, seulement 4% à 5% se rendent au cinéma régulièrement, c'est-à-dire au moins une fois par mois, tandis que 23% des adultes uruguayens regardent la télévision pendant au moins cinq heures par jour (Stolovich *et al.*, 1997).

L'espace d'appropriation des biens culturels suppose différentes modalités d'acquisition. En 1995, on constate l'achat de 600 000 disques compacts et 460 000 cassettes (en 1996, les chiffres passent à 634 476 et à 510 000, respectivement). Selon Stolovich *et al.* (1997), la segmentation de la consommation se fait sentir sur le plan des goûts et des pratiques culturels.

Les spectateurs qui fréquentent les salles de cinéma au moins deux fois par année montrent des préférences pour certains types de films, notamment les films d'humour et d'action: «33% de ce public préfère des comédies, 28% des films d'action, 12% des drames et 11% des films romantiques.» (Équipe Consultants [Equipo Consultores] dans *El Observador*, 1996) On distingue parmi les lecteurs de livres un segment de lecteurs cultivés qui lisent des livres nationaux, mais une grande majorité préfère les *best-sellers*, généralement d'origine étrangère. La lecture des journaux est partielle, c'est-à-dire que personne ne lit l'intégralité d'un journal, la lecture se limitant à la rubrique qui intéresse le lecteur.

À la fin des années 1990 et au début des années 2000, on constate une importante montée de la segmentation et de la différenciation de la consommation culturelle selon les milieux sociaux. Au cours de la même période, le niveau de pauvreté en Uruguay a considérablement augmenté, en particulier dans la ville de Montevideo. Presque parallèlement à l'enquête de Stolovich, l'Unité municipale de statistiques (Unidad de Estadísticas Municipal) de la municipalité de Montevideo a réalisé une collecte de données statistiques sur la culture dans trois domaines: la production culturelle (livres, musique, disques compacts, etc.), la promotion de la culture (en surveillant des statistiques provenant de différents fonds de soutien à la culture, à savoir le nombre de personnes

qui ont présenté des demandes et le profil des lauréats des Fonds de soutien au théâtre, à l'audiovisuel et à la production culturelle en général) et la consommation culturelle.

Sur le plan de la consommation culturelle, nous avons rassemblé les statistiques déjà existantes dans les sphères publique et privée, et compilées par divers organismes. Le résultat est la première compilation statistique de la production et de la consommation culturelles (*recopilación estadística de producción y consumo cultural*). Menée de manière systématique dans la capitale du pays, cette collecte a tenu compte de plusieurs données: le nombre de billets vendus pour les championnats de football, les spectateurs au carnaval, les usagers des théâtres publics et privés, les assistances aux cinémas commerciaux et d'auteur (cinémathèques), les concerts et d'autres événements musicaux, les utilisateurs de bibliothèques et les visiteurs des musées de la ville. La publication de cette compilation est en cours dans les annuaires statistiques municipaux sous le titre de *Montevideo en chiffres (Montevideo en cifras)*. La première publication date de 1997 et une mise à jour annuelle des données est réalisée.

Il convient également de signaler l'existence d'un annuaire du ministère de l'Éducation et de la Culture, qui présente les données de base sur les usagers des bibliothèques et des musées, et répertorie le nombre d'organisations culturelles existantes dans ces secteurs. Malgré le peu de données communiquées chaque année par le Ministère – tendance qui a légèrement changé ces dernières années –, de gros efforts ont été déployés pour comptabiliser les organisations culturelles et pour les classer par domaine d'activité et par département (selon la division administrative du pays), permettant ainsi la création du *Guide des organisations culturelles (Guía de organizaciones culturales)* en 1993. Malheureusement, ce projet a par la suite été abandonné.

En ce qui concerne la gestion et le financement des organisations culturelles, Sandra Rapetti a publié l'ouvrage *Passion pour la culture (Pasión por la cultura)* en 2001, lequel présente une recherche portant sur plus de cent organismes culturels à Montevideo. Rapetti y analyse leur fonctionnement (ressources humaines, sources de financement, profil des usagers, etc.) et leurs préoccupations en matière de politiques culturelles. La recherche a été menée dans le cadre du Programme sur les politiques culturelles pour la fin du siècle (Programa Políticas Culturales para

el Fin de Siglo) de la Fondation Rockefeller de la Faculté des sciences humaines et des sciences de l'éducation de l'Université de la République.

Par ailleurs, il convient de reconnaître l'existence d'études ponctuelles ou portant sur des thématiques précises qui ont contribué de manière importante à la constitution d'un espace d'étude axé sur les processus culturels et communicationnels. Ces études ont été menées dans plusieurs institutions, notamment au sein des facultés de communication de plusieurs universités, où Gabriel Kaplún, Ricardo Viscardi et Roque Faraone, entre autres, ont réalisé leurs travaux; au CLAEH (Centre latino-américain d'économie humaine [Centro Latinoamericano de Economía Humana]) et à l'Université catholique (Universidad Católica), particulièrement grâce aux contributions de Luciano Alvarez et de Rosario Sánchez; et au sein de la Faculté des sciences sociales de l'Université de la République, par le biais des contributions de Felipe Arocena et Rafael Bayce, en particulier, dont les travaux apportent un angle sociologique à la culture.

En ce qui concerne les études sur le public de la télévision, en 1990 Alberto González Ramagli a publié l'ouvrage *Typologie du public de la télévision de Montevideo (Tipología del público de televisión montevideano)* (CLAEH, 1990, p. 54). Selon cette étude, il existe quatre types de public. Le premier type fait référence au public de consommation moyenne (33%); le «ritualiste» est moins exposé aux programmes cinématographiques et préfère les téléromans diffusés en soirée, les émissions de divertissement, les émissions humoristiques étrangères et les émissions de nouvelles (30%); le «public cinéphile» est celui qui passe une grande partie de son temps à regarder des films ou des genres similaires: des séries, des téléromans, des clips vidéo (27%); et le «public culturel», pour sa part, a tendance à accorder plus d'attention aux programmes culturels tels que les documentaires, l'opéra, le journalisme politique et sportif – à l'exception du football (6%). Les 4% restant constituent un groupe qui ne regarde pas ou très peu la télévision.

Dans les années 1990 et 2000, plusieurs cabinets de consultants ont également mené des études portant sur l'utilisation du temps de loisir et sur la participation à des spectacles, notamment les cabinets Consultora Cifra et Interconsult. Il convient de noter que l'analyse de la cote d'écoute des médias de masse a une longue tradition dans le pays et que son développement est plus solide auprès des consultants du secteur privé (Equipos Mori, entre autres, a développé de

manière soutenue ce type d'enquête). Dans une perspective plus universitaire, le CLAEH fait également le suivi du public des médias à plus grande diffusion.

Vers la fin des années 1990, un processus intéressant a vu le jour, dirigé par le Dr Gonzalo Carámbula et soutenu par les directeurs de la culture des divers départements de l'intérieur du pays, étant donné l'intérêt croissant des acteurs culturels à faire connaître leurs préoccupations et à participer à l'élaboration de politiques publiques en matière de culture, de concert avec la Division de la culture de leur municipalité. Tous ces acteurs, en partenariat avec les associations artistiques et d'autres acteurs culturels non organisés de manière collective, ont tenu une première assemblée nationale sur la culture en 1994.

Les participants à ces assemblées se réunissaient de manière périodique. La dernière assemblée s'est tenue dans la ville de Paysandú, à la fin de 2003, et a été organisée conjointement par l'Institut de science politique de la Faculté des sciences sociales (Instituto de Ciencia Política de la Facultad de Ciencias Sociales) de l'Université de la République et coordonnée par le professeur Gerardo Caetano et les divisions de la culture des municipalités de Montevideo et de Paysandú.

Lors de cette dernière assemblée, une plateforme commune de revendications politiques a été créée afin de souligner que la culture était en situation d'urgence en raison du manque de ressources et d'initiatives politiques, le tout au moment même des élections nationales de 2004. On a signalé plusieurs problèmes communs à l'échelle nationale, lesquels constituaient les revendications principales: la nécessité de décentraliser la culture sur le plan des infrastructures culturelles, mais aussi sur le plan de l'offre (d'activités et de spectacles culturels) à l'échelle nationale, régionale et départementale, afin de créer des «passerelles» (*corredores*) pour faciliter les échanges, réduire les coûts et améliorer la qualité des échanges.

Il a également été proposé d'établir des stratégies de démocratisation, à savoir la participation des gens à la création d'activités sans aide de la part du gouvernement. La nécessité d'établir des quotas de participation pour les expressions et les activités culturelles nationales dans les médias a également été soulignée. De même, il a été proposé que le ministère de l'Éducation et de la Culture assume un nouveau rôle dans le but de définir des politiques d'État, et non de gouvernement, notamment en faisant la promotion du financement et de la présence des cultures

locales dans les médias, en développant un agenda dans le secteur culturel et en coordonnant les politiques culturelles des départements du pays de manière systématique par le biais du système éducatif formel. Les acteurs culturels ont également souligné la nécessité de disposer de données sur les goûts, les pratiques et les besoins culturels de la population.

### **Collecte I Les enquêtes pour les politiques culturelles du nouveau siècle**

Entre 1997 et 2000, à la Faculté des sciences humaines et des sciences de l'éducation de l'Université de la République, le Programme sur les politiques culturelles pour la fin du siècle de la Fondation Rockefeller a été mis en œuvre, coordonné par le professeur Hugo Achugar. Au cours des années de fonctionnement de ce programme international, des appels ont été lancés pour des projets dans le domaine de la culture, notamment sur les politiques culturelles et la consommation culturelle.

Depuis, plusieurs projets portant sur les thèmes suivants ont été menés: les politiques culturelles concernant la transition démocratique (De Torres, 1995), les identités culturelles en Uruguay (p. ex. la négritude) (Reis, 2000), le genre et la mémoire collective (Fried, 2001), la consommation culturelle de théâtre (Esmoris, 2001), la gestion culturelle (Rapettis, 2001), la consommation culturelle dans les villes à l'intérieur du pays (Dominzain, 2001) et les politiques publiques de communication dans le cas de la télévision publique (Radakovich, 2001), entre autres.

L'Observatoire universitaire des politiques culturelles (OBUPOC, selon son acronyme en espagnol) est créé à la fermeture du programme. Sous la direction du professeur Hugo Achugar, l'Observatoire est circonscrit aux centres d'études interdisciplinaires uruguayen et latino-américain (Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos, ou CEIU, et Centro de Estudios Interdisciplinarios Latinoamericanos, ou CEIL) de la Faculté des sciences humaines et des sciences de l'éducation (FHUCE) de l'Université de la République (UDELAR). L'OBUPOC réalise ensuite, en 2002, la Première enquête sur le comportement et la consommation culturelle des Uruguayens (Primer Encuesta de Comportamiento y Consumo Cultural de los Uruguayos), menée avec une équipe interdisciplinaire de chercheurs du domaine social (Rapettis, Dominzain et Radakovich). La Banque de données de la Faculté des sciences sociales, pour sa part, a fourni un soutien méthodologique à l'enquête.



Méthodologiquement parlant, cette enquête visait 3 600 répondants dans l'ensemble du pays et fournissait des informations statistiques représentatives de chacun des 19 départements administratifs de l'Uruguay. Cela a permis de caractériser chaque département par rapport aux pratiques, aux goûts et aux comportements culturels de ses habitants. En outre, on a mené une étude distincte dans des régions quasi rurales afin de préciser les particularités de la consommation culturelle dans les secteurs à faible densité de population.

De cette enquête a découlé la publication en 2002 du premier rapport national sur les imaginaires et la consommation culturelle des Uruguayens (intitulé *Imaginario y Consumo Cultural de los Uruguayos. Primer Informe Nacional*)<sup>10</sup>, dirigée par l'OBUCOP. Les principaux résultats de l'enquête montrent une consommation hétérogène, diversifiée et fondamentalement locale dans le pays. De même, des enquêtes sur l'imaginaire social menées sur l'autoperception de la population uruguayenne montrent une société fragmentée et non intégrée, contrairement à l'image des représentations traditionnelles. À partir de ces données, cette étude rend compte d'un pays qui vit un changement culturel important par rapport à la manière dont il était perçu auparavant et à partir de ces données.

Par ailleurs, deux processus parallèles ressortent de ce rapport. D'une part, un processus de différenciation des pratiques et des goûts entre les milieux sociaux et, d'autre part, un accès inégal à des biens et à des services culturels particuliers, principalement en matière d'appropriation et d'utilisation des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Ces processus révèlent des différences nettes entre les secteurs de la capitale selon le niveau socioéconomique et le lieu de résidence, ainsi que dans les départements de l'intérieur du pays. Cette tendance est encore plus évidente dans le contexte semi-rural où l'étude en question a été réalisée.

Parmi les facteurs de différenciation de la consommation, on peut citer, par exemple, la préférence pour différents genres musicaux, les habitudes de lecture, notamment les supports de lecture et leurs contenus (magazines, journaux, publications hebdomadaires, thématiques, genres littéraires), les émissions préférées à la télévision et à la radio, et les films vus au cinéma.

---

<sup>10</sup> Hugo Achugar, Sandra Rapetti, Susana Dominzain, Rosario Radakovich *Imaginario y consumo cultural. Primer Informe Nacional sobre consumo cultural e imaginarios. Uruguay 2002*. Universidad de la República, OBUCOP, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Editorial Trilce. Montevideo 2003.

Ce travail sur la consommation culturelle a intégré une analyse de l'imaginaire socioculturel et a étudié également l'effondrement du mythe d'un Uruguay de classe moyenne, étant donné que le contexte de la crise de 2002 dans le Cône Sud de l'Amérique latine montre que l'Uruguay est confronté à d'importants défis du point de vue de l'intégration sociale.

Historiquement, l'Uruguay a toujours été reconnu pour ses bons indicateurs sociaux et éducatifs et pour l'importante extension du capital culturel par le biais de son système éducatif formel. Cependant, le pays apparaît aujourd'hui comme une société culturellement fragmentée, polarisée entre des secteurs contrastés en raison de l'accès ou du manque d'accès à une diversité de pratiques et de biens culturels hétérogènes, divers, modernes et technologiques. Ainsi, l'accès à la consommation et l'exclusion culturelle constituent une frontière symbolique entre des groupes auparavant intégrés du fait de pratiques, de comportements et de modes de vie communs (Radakovich, 2011; Radakovich *et al.*, 2009).

La présence de nouvelles frontières entre les divers secteurs sociaux montre, d'une part, la reproduction des inégalités persistantes de ces dernières années et, d'autre part, l'existence d'un nouveau lien étroit entre inégalités économiques et inégalités culturelles. Cela accroît la visibilité et l'intensité des inégalités culturelles par rapport aux formes classiques de différenciation dans la sphère économique. En ce sens, on a constaté une utilisation différenciée des services de loisirs publics et privés et du temps libre, et un fort enracinement de la consommation culturelle nationale, ainsi que des processus croissants d'individualisation et de segmentation du mode de vie selon les différents milieux sociaux.

Le déplacement de la consommation vers la sphère locale au détriment des expositions collectives et des pratiques sociales associées à l'utilisation de l'espace public est un processus qui s'est installé à la fin des années 1990 en Uruguay, de pair avec une augmentation du temps libre passé à la maison et de la disponibilité d'équipements culturels à la maison.

Cela suppose, pour ceux qui y ont accès, un changement de scénario, un nouveau scénario quotidien lié aux technologies culturelles, où la consommation audiovisuelle reçoit la faveur de la famille pour jouer, apprendre et s'amuser. Pour ceux qui n'ont pas accès à un minimum d'équipements culturels à la maison, cela suppose d'avoir à se cantonner à une offre limitée

d'options culturelles, ce qui empêche des choix variés de consommation en fonction des goûts, des préférences et des options, en raison de l'offre réduite.

En outre, d'importantes inégalités ont été remarquées en ce qui concerne la possession et l'utilisation d'une infrastructure culturelle au foyer (en tant que symbole de statut social et de possession d'objets matériels), ce qui traduit un écart sur le plan des dépenses et des habitudes de vie des milieux sociaux. Des disparités concernant les pratiques culturelles (tel est le cas de la lecture), l'intensité des pratiques et certaines habitudes de sociabilité (la fréquentation de salles de spectacle, de cinéma et de théâtre, les voyages, etc.) sont également évidentes.

Les données analysées indiquent la formation de groupes opposés ou polarisés en ce qui concerne l'accès aux pratiques culturelles. D'une part, une partie de la population peut être dite «mondialisée», ayant un accès généralisé aux dernières nouveautés technologiques, ce qui signifie un contact quotidien avec d'autres langues et des personnes situées à l'étranger, une offre variée d'émissions de télévision, un accès à l'information mondiale, un nombre élevé de disques, un accès à une diversité de styles musicaux, etc. Elle a la possibilité de louer des vidéos ou des films, de communiquer régulièrement avec des amis et avec de la famille à l'étranger. En outre, l'organisation du temps passé à la maison est culturellement diversifiée, la consommation télévisuelle étant en moyenne inférieure à deux heures par jour. Dès lors, ce milieu consacre du temps à d'autres activités pendant le temps libre au foyer, telles que la lecture de livres. L'appartenance à ce groupe implique une plus grande diversité des pratiques culturelles en dehors du foyer, car en plus d'intégrer la technologie à la maison, on fréquente régulièrement le cinéma, le théâtre et les spectacles publics.

D'autre part, il existe un milieu caractérisé par une sous-consommation culturelle, qui ne dispose que de deux ou trois appareils de base tels que la télévision et la radio. Cette population n'a pas Internet à la maison ou de télévision par câble, ne va pas au cinéma ou au théâtre depuis plusieurs années et n'a pas intégré la pratique de la lecture. La consommation d'images est devenue son choix privilégié dans le temps libre; cependant, le faible niveau d'accès en fait des consommateurs avec peu de choix à leur disposition. Par conséquent, leur organisation du temps libre suppose un renforcement de l'espace privé, son foyer, mais sans les gratifications dont les

secteurs plus favorisés disposent (ces derniers ont un meilleur accès aux technologies et aux offres associées).

Les modalités de consommation culturelle dans ces deux grands milieux sociaux entraînent une nouvelle forme de distinction et de différenciation, notamment par des façons particulières de percevoir la consommation. Cela suppose également un renforcement des mécanismes de simulation et de création de codes différentiels pour la consommation de biens matériels et fondamentalement symboliques, consolidant ainsi les références nettes servant à distinguer le statut social et le style de vie des autres groupes, et imposant des limites à d'autres secteurs sociaux.

Dans cette optique, l'Observatoire a approfondi l'analyse des aspects culturels de l'inégalité sociale en menant une enquête sur les imaginaires et la consommation culturelle dans les agglomérations urbaines de la ville de Montevideo en 2006. Les résultats de cette étude sont publiés dans un livre intitulé *Culture en situation de pauvreté (Cultura en situación de pobreza)* (Achugar, Radakovich, Rappettis et Dominzain, 2008). Dans la quasi-totalité des pratiques analysées, le profil de la consommation culturelle dans les agglomérations de Montevideo se situe à un niveau «inférieur» à celui des ménages à faible revenu, selon l'enquête de 2002. Cela suppose que la stratification de la consommation culturelle de la ville en plusieurs «échelons» a entraîné la formation de brèches en matière d'accès entre les secteurs fortunés et les secteurs défavorisés.

Cependant, les habitudes, les pratiques et la consommation culturelle analysées révèlent des modèles culturels relativement différenciés à l'intérieur de ces agglomérations. D'une part, les goûts musicaux font état d'une certaine diversité. L'une des principales conclusions de l'étude indique que, bien que la musique tropicale et la cumbia occupent une place remarquable dans les goûts de cette population (ensemble, elles atteignent 43%), elles ne sont pas majoritaires. Cela confirme que les secteurs populaires de Montevideo ne sont pas liés de manière linéaire à un type de musique en particulier (Achugar *et al.*, 2008, p. 55).

D'autre part, les habitudes de lecture et l'existence d'un certain patrimoine littéraire national confirment que ceux qui habitent les agglomérations de la ville conservent un capital culturel «résiduel» intégré dans les habitudes constatées au niveau national, et cela pourrait faire partie de

l'héritage de l'éducation formelle. En fait, «près des deux tiers (65%) des habitants des agglomérations de Montevideo affirment lire des livres, des journaux ou des magazines avec une certaine régularité (parfois: 43%; presque toujours ou toujours: 21%)» (Achugar *et al.*, 2008, p. 78).

Il convient de souligner que plus de la moitié de la population sondée dans les agglomérations de Montevideo a fait des études au niveau secondaire et que, dans une proportion minoritaire, mais existante dans ce segment de la population, il existe des diplômés de l'enseignement supérieur.

Sous la direction du professeur Renato Ortiz, et à l'aide de microdonnées provenant de l'enquête *Imaginaires et consommation culturelle des Uruguayens (Imaginario y consumo cultural de los Uruguayos)*, réalisée en 2001 et en 2009, des analyses menées dans ma thèse de doctorat intitulée *La consommation culturelle et la distinction sociale à Montevideo (Consumo cultural y distinción social en Montevideo)* à l'Université d'État de Campinas (Universidade Estadual de Campinas) démontrent que, dans la zone périphérique de la ville où se concentrent ces agglomérations, il existe un modèle de consommation culturelle «poreux» dont les caractéristiques minimales rapprochent ce groupe des caractéristiques culturelles de la majorité nationale.

Il ne s'agit pas d'une consommation continue, dense ou solide, mais plutôt d'une consommation culturelle discontinue, fragmentée et marquée par des tensions face à d'autres priorités. Elle peut être caractérisée par un mélange de «sous-consommation» – sur le plan de l'utilisation et de la réalisation de pratiques dans l'espace public qui impliquent une dépense ou un investissement économique dans des points de vente, ou un paiement pour l'accès aux technologies de l'information et de la communication (TIC) – et de «sursaturation» de la consommation de médias de masse de communication audiovisuelle, principalement la radio et la télévision – étant donné qu'il s'agit d'une consommation intensive, parce qu'il n'y a pas de limites d'accès et que les coûts sont économiquement faibles, entre autres raisons.

Par ailleurs, ce type de consommation «absorbe» rapidement ce qui est disponible. Le moyen d'absorption le plus important, la télévision, est alors le lien social prédominant en matière de pratiques et de consommation culturelles. La télévision permet alors de rester «connecté» aux autres groupes sociaux de la ville et du pays.

La «sous-consommation» témoigne de l'impossibilité d'accès ou de l'«interruption» de l'accès. L'interruption de la pratique ou de la consommation suppose une limitation de la régularité, du rythme et de la portée, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une pratique qui ne réussit pas à s'intégrer dans la vie quotidienne des gens, ou dont la consommation est inhabituelle. Tel est le cas lorsqu'il s'agit de la «culture des sorties» (sorties au cinéma, au théâtre, assistance aux spectacles publics) qui est presque inexistante: 80% des personnes ne sont jamais allées au cinéma ou n'y vont plus depuis des années; 93,7% ne vont pas au théâtre ou n'y sont pas allés au cours des 12 derniers mois; 86% n'ont pas assisté à des récitals, à des concerts ou à des spectacles musicaux au cours des 12 derniers mois, parce que le désir d'une vie meilleure est reporté (p. ex. lorsqu'on demande ce qu'ils voudraient faire pendant leur temps libre s'il y n'avait pas de restrictions de temps et d'argent) ou parce que c'est un souvenir lointain d'un temps meilleur (comme c'est le cas des sorties au cinéma) (Achugar *et al.*, 2008, p. 77).

La sous-consommation s'explique non seulement parce que la consommation de produits culturels est vue comme une aspiration impossible, mais aussi parce qu'il y a un certain désintérêt. Le fait de ne pas aller au cinéma et au théâtre ou d'assister aux spectacles publics découle d'abord d'une impossibilité de la fréquentation compte tenu du coût des billets. S'ajoute le manque d'intérêt («je ne suis pas intéressé») comme dans le cas de la lecture («je n'aime pas»). Les autres raisons pour lesquelles on ne lit pas sont: le manque de temps, les difficultés physiques, la perte d'habitude et les limitations d'apprentissage (certains répondants disent ne pas savoir lire).

Cependant, lorsque les répondants sont interrogés sur ce qu'ils aimeraient faire pendant leur temps libre s'ils n'avaient pas de limitation de temps ou d'argent, ils expriment le désir d'avoir ou de retrouver une vie culturelle plus active en ce qui concerne les sorties – cinéma, théâtre et autres spectacles publics. Cette attitude pourrait indiquer une certaine vulnérabilité ou un ressentiment vis-à-vis de la perte d'espaces de loisirs au sein de groupes sociaux qui ont connu une mobilité descendante abrupte au cours des dernières années.

Pourtant, la consommation devient «intense» et «quotidienne» lorsqu'on fait référence aux médias de masse – télévision et radio –, qui constituent les options de surconsommation ou de saturation excessive de la consommation: un répondant sur cinq déclare regarder cinq heures ou

plus de télévision par jour, données qui sont similaires à celles relevées par Stolovich dans les années 1990. L'intensité de la consommation n'assure pas une réception diversifiée des contenus (p. ex. types d'émissions,) et, dans une large mesure, cela est conditionné par le manque de choix de la télévision généraliste et d'accès libre en Uruguay. Autrement dit, pour ce qui est de la qualité, la consommation de la télévision est très homogène – il y a des restrictions quant à la variété des contenus ainsi qu'au nombre et au type d'offres. De plus, les habitudes de consommation de la télévision ne présentent pas de particularités par rapport à la consommation en ville ou à celle à l'échelle nationale. Enfin, il y a une tendance à sous-représenter et à stéréotyper les secteurs de revenu faible.

Il convient aussi de noter que l'industrie culturelle la plus commune, telle que la télévision, compte sur une audience fidèle dans les agglomérations, mais qui ne cesse pas d'être critique. Selon les opinions des habitants des agglomérations, on exige des informations plus nombreuses et de meilleure qualité, ainsi qu'une meilleure qualité de télévision pour un public qui consomme massivement les médias généralistes nationaux. On observe également une revendication pour de la production nationale et locale, une réaffirmation et une mise en valeur de cette production face à l'offre sur les réseaux de télévision actuels: on ne veut pas un *Big Brother* uruguayen; on veut une programmation qui concerne les départements de l'intérieur du pays.

En d'autres termes, les premiers résultats de cette enquête mettent en évidence que la disponibilité de choix en matière de pratiques et de consommation artistiques et culturelles pour ces secteurs est très réduite, et qu'elle se concentre sur les moyens de communication audiovisuelle de masse. Le public les adopte, tout en ayant une lecture critique et attentive du contenu.

L'espace domestique y est le plus courant en ce qui concerne l'utilisation du temps libre et la consommation culturelle habituelle. L'espace domestique est à la fois un espace peu diversifié et un milieu où se reproduisent les inégalités d'accès aux «autres» offres culturelles plus innovantes et aux contenus diversifiés.

Les brèches dans l'accès à de multiples activités culturelles en dehors de l'espace domestique, ainsi que celles dans l'accès aux nouvelles technologies de l'information, en particulier Internet,

réduisent les possibilités de diversification des choix et des innovations en matière de goût dans les foyers.

Le scénario qui semble se dessiner est celui d'un milieu social marginalisé, qui a des goûts et des pratiques similaires à ceux de la population urbaine, mais qui ne peut pas y accéder et en consommer davantage pour des raisons économiques. Pour ceux qui vivent dans les agglomérations de Montevideo, l'espace de «consommation culturelle» et l'endroit de développement des pratiques culturelles et artistiques sont confinés principalement à l'espace domestique.

### **Collecte II La deuxième enquête nationale sur les imaginaires et la consommation culturelle des Uruguayens**

La deuxième enquête sur les imaginaires et la consommation culturelle des Uruguayens (*Segunda Encuesta de Consumo Cultural de los Uruguayos en 2009*), menée en 2009 par l'Observatoire des politiques culturelles, se voulait un outil pour permettre aux gestionnaires culturels de développer des politiques publiques culturelles à partir de données mises à jour et de la comparaison des processus culturels des dernières années. Cette étude a approfondi l'analyse en se penchant sur le département uruguayen de la Floride, en raison de l'effet de la mise en œuvre du Plan Ceibal, et sur le département de Maldonado, en raison de son lien avec l'étranger, grâce au tourisme. Parmi les résultats des travaux réalisés, on trouve la caractérisation des pratiques culturelles des habitants de Maldonado, lesquels affichent une ouverture internationale plus grande que ceux des autres départements, notamment en ce qui concerne la connaissance des langues et l'utilisation des technologies de l'information et de la communication. De plus, les habitants de Maldonado valorisent énormément leur patrimoine naturel, comme les plages.

En 2011, le livre *Portrait culturel (Retrato cultural)* (Radakovich, 2011) a révélé des changements dans la matrice culturelle de l'Uruguay à partir d'une analyse des microdonnées provenant de l'Observatoire et de quarante entrevues sur des référents culturels du pays. L'ouvrage en question analyse les goûts et pratiques culturels associés à cinq classes sociales (selon la classification de John Goldthorpe, 2007): gestionnaires, professionnels indépendants, personnel administratif, travailleurs autonomes, et employés des métiers manuels. Le livre présente dans quelle mesure les identités sociales de classe des habitants de Montevideo au cours



de la première décennie des années 2000 sont liées aux goûts, aux pratiques, aux comportements et aux modes de vie culturels.

En ce sens, on y explore la transformation de la matrice culturelle uruguayenne, associée à un pays «cultivé et éduqué», en se centrant sur la classe moyenne en tant que groupe qui façonne la culture officielle. Le livre explore les modèles de distinction et d'omnivorisme culturel en ce qui concerne les goûts musicaux, la tradition et la valeur de ce qui est local par rapport aux phénomènes d'internationalisation et de cosmopolitisme, la concentration d'activités culturelles et la voracité culturelle de certaines classes par rapport à d'autres.

Les pôles de la structure sociale révèlent que les différences culturelles s'intensifient face à une détérioration de la dimension matérielle de la vie quotidienne de la majorité de la population. L'effort que beaucoup – et en particulier les classes moyennes – ont déployé pendant la crise pour conserver intactes leurs pratiques culturelles, même lorsque leur niveau de vie matérielle a diminué, est un indicateur fort de l'importance de la culture dans l'identité sociale de classe, en particulier des classes moyennes. Ce sont les classes moyennes, et en particulier les classes professionnelles, qui ont le plus valorisé la culture en tant qu'expression de l'identité sociale.

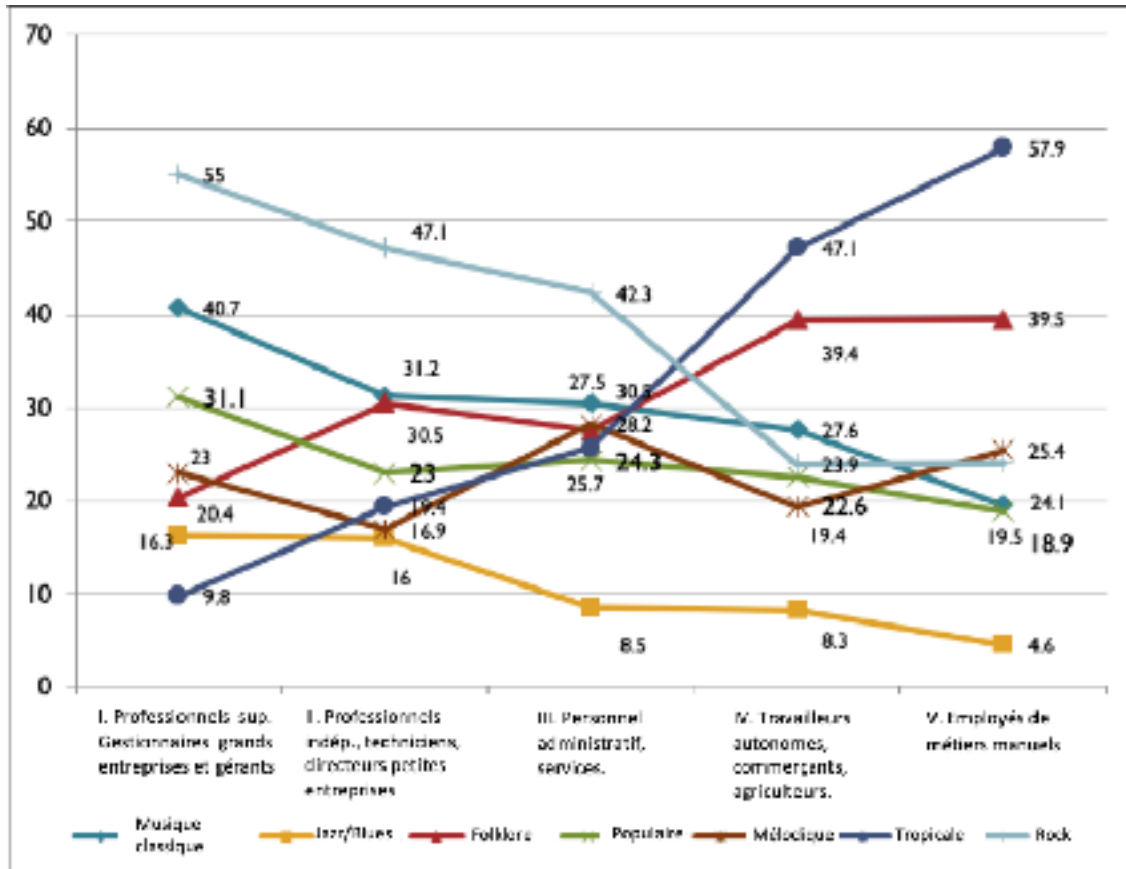
Pour leur part, les professionnels jouent un rôle important dans la définition du goût collectif. Dans les préférences dites «des classes moyennes» convergent le rock et la pop, la musique populaire uruguayenne, le folklore et le tango, ainsi que la culture des sorties. Le «goût moyen» est plutôt un goût traditionnel; il est peu lié à la culture de masse ou aux goûts des milieux populaires; il est plus enraciné dans le patrimoine et le folklore, et moins intéressé par le risque que représentent les innovations culturelles et les avant-gardes artistiques.

Sur le plan social, les classes sociales jouent un rôle central dans la configuration de goûts et de pratiques culturelles distinctives en raison de la délimitation de barrières symboliques entre les extrémités de la pyramide sociale, dont l'objectif est de renforcer les marques traditionnelles de l'identité de classe et, surtout, de délimiter les nouveaux espaces sociaux de la culture et de l'art à une période d'ouverture culturelle.

Les goûts musicaux traduisent très bien une situation qui se rapproche de la notion d'«omnivorisme» (Peterson et Kern, 1996) dans des conditions comme celles qui prévalent en Uruguay, à savoir caractérisées par le traditionalisme et les inégalités. Ces barrières apparaissent

lorsqu'il y a des débats sur le style musical *cumbia plancha* et son acceptation sociale, ou sur les débuts du tango dans les banlieues.

Figure 10.1 Goûts musicaux selon les catégories d'emploi au Montevideo, en 2009



Source: Radakovich, 2011.

Note: Classification des emplois selon John Goldthorpe, 2007.

<débutr figure 10>

I. Professionnels sup., gestionnaires de grandes entreprises et gérants.

II. Professionnels indép., techniciens, directeurs de petites entreprises.

III. Personnel administratif, employés de services.

V. Employés de métiers manuels.

<fin figure>

Seules les pratiques considérées comme «transversales» franchissent de telles barrières du point de vue de la légitimité imposée par les classes moyennes cultivées. Depuis des années, le tango et le carnaval ont été des espaces «liminaires» (Turner, 1969, p. 104), caractérisés par l'impression de constituer des communautés sans médiations, des lieux/espaces de plaisir dans lesquels une fusion émotionnelle collective a été créée. Ces pratiques constituaient l'espace imaginaire de la juxtaposition du spectaculaire et de l'extravagance et, surtout, des espaces

perçus comme un désordre culturel. Au fil du temps, ces espaces ont été redéfinis et réappropriés dans l'imaginaire de la culture nationale.

À la suite de leur ritualisation, le tango et le carnaval ont acquis un statut d'acceptabilité sociale. En effet, dans un pays comme l'Uruguay, la tradition est justement un moyen privilégié de légitimation sur le plan social. L'idéalisation du passé stabilise les marques culturelles de classe et offre une barrière symbolique à l'innovation et à la critique. L'intensité et la diversité des genres culturels qui sont partie intégrante de la tradition – du patrimoine culturel au carnaval et du tango à la Fête de la nostalgie – pourraient être considérées comme une forme de «traditionalisme substantiel» (García Canclini, 1989, p. 150), c'est-à-dire l'expression d'une certaine cristallisation du passé. Cette cristallisation fonctionne comme une obsession sacralisée des classes moyennes, à tel point que c'est la célébration à laquelle participe le plus grand nombre d'Uruguayens chaque année (Radakovich, 2014, dans Dominzain *et al.*, 2014).

Autrement dit, les voies pour la légitimation culturelle et la transversalité sociale découlent de la traditionalisation et de la professionnalisation, bien que la médiation et l'internationalisation y jouent un rôle également. La culture de masse et les processus de mondialisation culturelle offrent de nouveaux modes de réorganisation des goûts culturels et, surtout, de nouveaux modes de consécration des expressions culturelles.

L'enquête régionale coordonnée par Modesto Gayo et intitulée *Consommation culturelle et inégalité de classe, sexe et âge: une étude comparative en Argentine, au Chili et en Uruguay* (*Consumo cultural y desigualdad de clase, género y edad : un estudio comparado en Argentina, Chile y Uruguay*, 2011) offre plusieurs avenues d'analyse. D'un côté, le cas de l'Uruguay est présenté comme le produit d'un modèle de modernisation axé sur la consommation culturelle classique – un modèle partagé historiquement avec l'Argentine –, contrairement à un modèle davantage axé sur la technologie, comme celui du Chili. Selon l'étude, en Uruguay, les capitaux culturels et éducatifs occupent une place centrale dans l'identité sociale des diverses générations, tandis que les différences sociales marquent les nuances culturelles et les différentes sensibilités face à la culture et à l'art.

Lorsqu'on fait une comparaison des pratiques et de l'intensité de la consommation culturelle des Uruguayens par rapport à la moyenne du continent et par rapport aux moyennes de l'Amérique

du Sud et de l'Amérique centrale, on remarque les conséquences de l'investissement intergénérationnel dans le capital culturel déjà mentionné. L'analyse des données révèle que, pour plusieurs activités culturelles, les taux de participation des Uruguayens dépassent la moyenne latino-américaine. Les cas du théâtre, de la lecture et de la possession d'un ordinateur sont significatifs, car les données sont fortement liées aux politiques culturelles récentes du pays – la réouverture du théâtre Solís et du SOBRE (Service officiel de diffusion, de radiotélévision et de spectacles [Servicio Oficial de Difusión, Radiotelevisión y Espectáculos]) dans le cas du théâtre, et le Plan national de lecture et le Plan Ceibal pour réduire la brèche numérique. Par exemple, en 2013, le taux de fréquentation du cinéma des Uruguayens est de 11% plus élevé que la moyenne observée en Amérique centrale; pour le théâtre, le taux est de 28% supérieur. Les Uruguayens affichent également des taux plus élevés de lecture de livres.

Il convient de noter que, malgré la petite taille du pays, l'homogénéité culturelle est davantage un mythe qu'une réalité. Les nuances sont évidentes lorsque l'on analyse la consommation culturelle dans les différentes régions, en particulier lorsque les influences culturelles des pays voisins sont ressenties aux frontières, soit celles de l'Argentine et du Brésil.

L'ouvrage *Régionalisation culturelle de l'Uruguay (Regionalización cultural del Uruguay)*, coordonné par Felipe Arocena (2012), constitue une autre contribution à l'étude de la culture en Uruguay. L'auteur présente les diverses particularités culturelles dans les régions du pays, démystifiant également l'idée d'un «pays homogène». Selon l'étude, l'Uruguay est un pays modérément diversifié dans lequel les régions expriment à la fois des facteurs d'intégration et des tensions non résolues. Il existe des goûts et des pratiques communes à l'échelle régionale et même des tendances communes entre les régions, ainsi que des situations départementales exceptionnelles qui modifient la scène culturelle dans son ensemble, notamment dans les départements de Maldonado et d'Artigas.

En termes généraux, la régionalisation confirme qu'il s'agit d'un pays dont la territorialité fait état de représentations sociales contrastées, de modes de consommation culturelle divers et d'une situation variée en ce qui concerne l'existence d'infrastructures culturelles. Les différences sont évidentes surtout lorsque l'on compare le sud et le nord du pays.

Diverses études distinctes ont également été menées à partir de la Deuxième enquête sur les imaginaires et la consommation culturelle des Uruguayens. De nombreuses institutions nationales et internationales liées à la culture ont traité et analysé des données, menant à la publication du livre *Musique et audiovisuel dans les villes frontières (Música y audiovisuales en ciudades de fronteras)* (Dominzain et al., 2011).

Le livre présente les résultats de recherches basées sur la mise en place de différents groupes de discussion composés de jeunes et d'adultes dans des villes uruguayennes frontalières avec l'Argentine ou le Brésil. Les résultats montrent le sens donné par les différents groupes de jeunes et d'adultes à des genres musicaux bien différenciés dans l'imaginaire culturel entre la «haute culture» et la «culture populaire», issues de l'étude de la musique classique et de la cumbia. Les pratiques et les goûts télévisuels ont également fait l'objet de discussions. L'influence brésilienne devient évidente dans les téléromans, tandis que l'influence argentine est notable dans les séries et les émissions de débats. D'autre part, on y aborde également les sorties au cinéma en tant que pratique culturelle dans les temps libres, et le goût et la reconnaissance publique du cinéma national en tant qu'expression de l'identité culturelle nationale. Le cinéma uruguayen est peu connu et de peu d'intérêt. Le livre aborde également d'autres genres musicaux tels que la musique mélodique, le rock national, le tango et le folklore. L'étude du carnaval fait la comparaison avec le carnaval des pays frontaliers, particulièrement les manifestations brésiliennes et l'influence de la samba et du modèle du carnaval de Rio sur des municipalités telles qu'Artigas, par exemple.

La question du genre est également abordée dans les publications spécialisées. Deux articles montrent des différences sur le plan de la consommation culturelle parmi les hommes à l'échelle nationale. Une autre contribution, intitulée *Culture féminine: combien, qui et quels moyens? Imaginaires et consommation culturelle des femmes uruguayennes (Cultura femenina : cuantas, quienes y cuales medios? Imaginario y consumo cultural de las mujeres uruguayas)* (Dominzain et al., 2011), souligne que les activités qui occupent le plus le temps libre des femmes sont la télévision et le temps en famille. Dans une moindre mesure, elles écoutent également la radio, rencontrent des amis, font du magasinage et se promènent dans des espaces ouverts (places publiques, plages et parcs).

L'organisation du temps libre est principalement centrée autour de l'espace domestique, notamment pour la socialisation familiale, et est liée aux médias traditionnels – télévision et radio. Les femmes fréquentent plus souvent des spectacles artistiques tels que la danse et le théâtre. L'utilisation d'Internet est moins fréquente chez les femmes, peut-être en raison d'un certain décalage avec les hommes dans son utilisation.

Le livre *Les femmes de la culture (Mujeres de la cultura)* (Dominzain *et al.*, 2012<sup>XXX</sup>) aborde la situation des travailleuses de la culture dans différents domaines tels que le théâtre, la littérature, le cinéma, l'audiovisuel et l'artisanat. À la lumière de l'analyse de différentes situations, on constate les faiblesses du marché du travail, ce qui entraîne une activité peu rentable pour les femmes sondées.

À cela s'ajoutent des difficultés récurrentes résultant de l'inégalité des genres dans différents domaines d'activité, telles que la ségrégation des hommes et des femmes dans les professions, appelée «le plafond de verre». Dans le domaine du film et de l'audiovisuel, en particulier, il existe une distance notable entre le mythe d'un travail *cool*, créatif, non hiérarchisé et égalitaire, et la réalité marquée par le type de tâches (techniques, de direction) confiées à chaque sexe, guidée par la flexibilité au travail.

### **Collecte III La troisième enquête nationale sur les imaginaires et la consommation culturelle des Uruguayens**

Quelles sont les principales caractéristiques actuelles des Uruguayens en matière de goûts et de pratiques de consommation culturelles? Lorsqu'on reprend les conclusions du troisième rapport sur les imaginaires et la consommation culturelle des Uruguayens (intitulé *Imaginos y Consumo Cultural de los Uruguayos. Tercer Informe Nacional*) de Dominzain et ses collaborateurs (2015), le scénario suivant ressort.

En premier lieu, cette enquête a permis une fois de plus de prendre une photo culturelle des Uruguayens et de comparer les données sur les goûts, les pratiques, les comportements et les opinions concernant la culture avec celles des enquêtes de 2001 et de 2009.

Parmi les principaux résultats, on distingue la transition audiovisuelle et technologique dans le paysage des pratiques culturelles uruguayennes. La notion de culture «populaire de masse» (*popular masivo*) (García Canclini, 1989; Martín-Barbero, 2000), requalifiée «populaire

technoaudiovisuelle» (*popular tecno-audiovisual*), exprime aujourd'hui la nouvelle réalité de la consommation culturelle. Ainsi, une nouvelle feuille de route est affichée, basée sur les *intersections*, la *coexistence* et les *redéfinitions* en matière de préférences, de comportements, de pratiques et d'attentes culturels des Uruguayens.

Cette nouvelle feuille de route de la consommation culturelle nationale est configurée selon différents rythmes et intensités. L'utilisation des nouvelles technologies de l'information et de la communication – principalement Internet et la téléphonie mobile – traduit la centralité des microtemps de loisirs quotidiens, ce qui entraîne le regroupement de ces activités avec les traditionnelles «sorties» (au cinéma pendant la fin de semaine, à un spectacle, un concert ou un récital au moins une fois par mois, etc.) pour une partie de la population uruguayenne.

Internet se positionne comme une fenêtre infinie vers l'exploration de nouvelles expressions culturelles – des esthétiques, des groupes musicaux, des collectifs artistiques –, permettant également la circulation entre la consommation et la production créative, rendant compte des possibilités d'interactions mondiales depuis le village. Cependant, les loisirs, les divertissements et la consommation culturelle se mesurent de plus en plus en minutes consacrées à la messagerie, à la mise à jour du fil d'actualité dans les réseaux sociaux et aux égoportraits, le tout à partir de l'infrastructure fournie par la téléphonie mobile.

Les appropriations les plus généralisées et sophistiquées de la convergence technologique proviennent des groupes sociaux détenant une grande partie du capital culturel et économique, reproduisant ainsi les écarts sociaux dans la capacité de renouvellement technologique, mais surtout dans l'incorporation de nouvelles habitudes technoaudiovisuelles dans la consommation culturelle quotidienne. Les Uruguayens plus âgés, dont les revenus du ménage et le niveau de scolarité sont plus faibles, découvrent peu à peu le potentiel de l'audiovisuel et des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Beaucoup d'entre eux s'accrochent toutefois à leurs habitudes de consommation culturelles liées aux médias traditionnels.

La télévision et la radio sont encore les compagnons habituels de la plupart des Uruguayens. Ainsi, les principaux intérêts qui les concernent en matière de consommation culturelle sont orientés par ces médias. Dans le cas de la télévision, l'intérêt pour les émissions de nouvelles et de fiction occupe les premiers rangs. Ainsi, les émissions de nouvelles, les films et les téléromans

sont les principaux loisirs des Uruguayens en matière de télévision. Bien que son influence culturelle soit puissante, si l'on compare le nombre d'heures qui lui ont été consacrées au cours des quinze dernières années, la télévision capte aujourd'hui moins qu'auparavant l'attention des téléspectateurs. En ce qui concerne l'offre télévisuelle, plusieurs défis ont été relevés à la lumière des réponses fournies par les participants: ils réclament plus de diversité et de nouveauté dans les contenus et, surtout, ils critiquent le manque d'émissions pour enfants, d'émissions humoristiques et d'émissions consacrées à la culture et à l'art.

Dans le contexte des changements qui s'annoncent sur la scène télévisuelle depuis la récente approbation de la Loi sur les services de communication audiovisuelle (Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual), les Uruguayens soutiennent la multiplication de l'offre de chaînes et l'imposition d'un pourcentage minimal de programmation nationale.

La radio est également présente dans la vie des Uruguayens, et ce, de manière généralisée et quotidienne (70%). Toutefois, depuis le début du siècle, les auditeurs quotidiens ont baissé de 15%. Bien qu'à l'échelle nationale les préférences soient orientées vers la radio FM, spécialisée dans la diffusion de musique, la recherche de contenus informatifs est l'une des principales fonctions sociales de la radio d'aujourd'hui pour les Uruguayens.

Dans la consommation culturelle nationale, on observe plusieurs processus de différenciation culturelle et de distinction sociale. La musique exprime à la fois plusieurs phénomènes: alors que les jeunes se «distinguent» et s'identifient de manière affective au rock et à la pop, et que les plus de 60 ans s'identifient au folklore, au tango et à la musique classique, ceux qui ont un niveau de scolarité et des revenus plus élevés se «distinguent» en raison de leurs liens avec le rock, la musique pop et la musique classique.

Les goûts des Uruguayens révèlent une certaine hétérogénéité et, par conséquent, un certain éclectisme fondé sur le goût du *folklore*, la constellation de rythmes de musique tropicale et le large spectre du rock et de la musique pop. Ce sont tous des exemples paradigmatiques de préférences traditionnelles-nationales et populaires-mondiales. Cependant, lorsqu'on observe la marge d'ouverture culturelle vers des genres qui ne sont pas considérés comme culturellement appropriés, les données reflètent un certain niveau d'intolérance culturelle.



La cumbia, en particulier, est l'expression la plus claire du dégoût musical. Peut-être que les racines profondes et la permanence des genres musicaux préférés par les Uruguayens au cours des cinq dernières années – qui n'ont pratiquement pas changé – révèlent peu de prédisposition aux changements, aux modes et aux innovations. La cumbia est probablement l'expression culturelle la plus dynamique en matière d'innovation, à partir des phénomènes de popularité survenus au cours des dernières années chez les jeunes d'un sous-genre appelé «*cumbia cheta*», qui s'est propagé avec beaucoup de succès sur les réseaux sociaux et sur les plateformes en ligne (Radakovich, et Pertierra, 2019). Les préférences uruguayennes présentent un scénario convergent en ce qui concerne les spectacles en direct que l'État devrait promouvoir, dans lequel on demande une plus grande promotion d'expressions traditionnelles et classiques, ce qui est un reflet du manque d'intérêt pour les nouveaux genres.

Ce nouveau scénario de consommation culturelle dénote des changements dans la signification traditionnelle donnée à la «culture des sorties» – en tant qu'expression de l'utilisation de l'espace public – étant donné que les technologies offrent de plus en plus de ressources de mobilité, telles que la téléphonie mobile avec accès à Internet, le téléphone portable comme ressource de visualisation audiovisuelle, l'ordinateur portable, la tablette électronique, le lecteur MP3. L'utilisation de la technologie ne suppose pas forcément un isolement dans l'espace domestique. Dans ce nouveau contexte de signification, assister à des spectacles en direct (des concerts, des récitals ou des spectacles) fait partie de la réalité culturelle d'un tiers des Uruguayens et constitue une pratique culturelle fortement circonscrite: les sorties appartiennent à l'univers des jeunes, aux plus éduqués et à ceux ayant des revenus plus élevés.

Dans l'univers de la «haute culture» traditionnelle, l'opéra a réussi à s'imposer comme une expérience culturelle chez un peu plus du sixième des Uruguayens. Dans une proportion de 5%, les habitants de Montevideo constituent le noyau du public rituel qui assiste au moins une fois par année à des spectacles lyriques, bien qu'il s'agisse également d'un groupe privilégié, les plus scolarisés et les plus fortunés.

Des paradoxes relatifs aux pratiques culturelles réelles des Uruguayens, ou des contradictions avec la modernité culturelle imaginée, il ressort en premier lieu que, malgré les controverses et les frontières symboliques entre les genres musicaux, il existe une hiérarchie entre ce qui est

*proprement national* et ce qui est *traditionnel* – le folklore étant l'exemple le plus significatif –, alors que l'environnement sonore hégémonique est de plus en plus internationalisé ou mondialisé.

«Aller au cinéma», qui était une activité très présente dans l'imaginaire du XX<sup>e</sup> siècle, est devenu aujourd'hui une activité peu attrayante pour la grande majorité. Le biais urbain et le profil des spectateurs instruits confirment à la fois les disparités inhérentes à une infrastructure culturelle inégale – les salles de cinéma – dans le pays, ainsi que les brèches sociales et les désaccords entre les goûts et les attentes associés à la pratique.

Enfin, le carnaval permet de relever un autre paradoxe, probablement le plus novateur du paysage culturel actuel des Uruguayens. L'imaginaire culturel en fait une expression attrayante, enracinée dans le territoire impliquant une présence physique sur place, alors que regarder un spectacle sur l'écran de télévision est pourtant plus valorisé. Ces processus révèlent un nouveau paysage de consommation culturelle, avec ses permanences et ses continuités: une consommation culturelle localisée, ancrée dans des espaces et des temps hétérogènes, qui reproduit les écarts sociaux et les différences culturelles, mais chargée de nouvelles significations sociales. La nouvelle feuille de route est donc établie à partir d'une plus grande imbrication des espaces classiques de la culture – ce qui est cultivé, ce qui est populaire et ce qui est grand public –, au milieu de l'omniprésence réelle et imaginaire de l'audiovisuel et des TIC dans la vie quotidienne. Les nouvelles équations de la consommation culturelle d'aujourd'hui se révèlent moins polarisées entre ces univers culturels.

### **Conclusion**

La consommation culturelle en tant qu'objet d'analyse dans les espaces universitaires est très récente en Uruguay. Malgré cela, des efforts importants ont été déployés pour répondre aux demandes de la société civile et des acteurs du secteur culturel. L'Université de la République, l'Observatoire des politiques culturelles de la Faculté des sciences humaines et des sciences de l'éducation ainsi que d'autres institutions ont apporté diverses contributions pendant ces dernières années afin de mettre en place un système de données statistiques d'indicateurs culturels.

Il faut cependant souligner que, jusqu'à présent, il n'existait aucune enquête systématique prenant en compte les goûts, les pratiques et les comportements culturels à l'échelle nationale, permettant de comparer, de distinguer et d'analyser les données en fonction de variables de base pertinentes – telles que la profession, le niveau socioéconomique, le revenu du ménage, le lieu de résidence, le sexe, l'âge, le niveau de scolarisation, entre autres –, afin de construire des indicateurs précis fournissant des informations utiles à l'identification et à l'analyse des processus pertinents sur le plan de la consommation culturelle.

Au cours de ces vingt dernières années d'études sur les goûts, les pratiques et les modes de consommation culturelle en Uruguay, il a été possible de connaître la situation du pays de manière approfondie. Parmi les résultats les plus pertinents se démarquent les éléments suivants. Premièrement, on a démystifié l'hypothèse qui montre un Uruguay hyperintégré, dans lequel il n'existe aucune différence de fond entre les classes sociales par rapport aux goûts et aux pratiques culturelles. Les études menées ont révélé que les Uruguayens, même à Montevideo, sont très différents dans leur univers culturel. Cela devient manifeste lorsqu'on observe leurs goûts musicaux (la cumbia, par exemple, exprime une forte tension sociale aux extrêmes de l'échelle sociale), ainsi que les données sur l'accès aux nouvelles technologies de l'information et de la communication et l'utilisation sociale qui en est faite.

À ce sujet, on peut avancer une certaine transition vers des schémas de distinction plus clairs et caractéristiques de la réflexion bourdieusienne (Bourdieu, 1979) et de l'omnivorisisme (Peterson et Kern, 1996), liée à l'avènement de la valorisation de la culture populaire par les élites culturelles et sociales. Cependant, pour s'approprier la culture populaire – représentée par le carnaval, le tango et la cumbia en Uruguay –, la classe moyenne et la classe aisée ont cherché à modifier l'esthétique et le contenu de ces expressions afin que cela ne constitue pas un phénomène de pure légitimité et d'ascension sociale de la culture populaire, comme il est observé dans d'autres contextes (Di Maggio, 1987).

En deuxième lieu, les données permettent de souligner que, dans la formation du capital culturel, le niveau de scolarité est plus important que le revenu du ménage. Aussi, dans la formation de capitaux culturels, nous avons pu constater la pertinence des langues, l'apprentissage d'instruments de musique, les investissements à long terme dans l'éducation, lesquels rendent

compte des écarts entre les secteurs sociaux et régionaux. Les capitaux audiovisuels et technologiques apparaissent comme une nouveauté dans la délimitation de nouveaux univers de stratification sociale.

En troisième lieu, il existe un écart important et évident entre la réelle utilisation du temps libre et l'imaginaire, ce qui est prévu ou ce qui représente les attentes. Il existe un grand écart entre le temps libre passé à la maison, en compagnie des amis et de la famille, et le temps libre imaginé, individuel et consacré aux voyages et à l'exploration de territoires lointains. L'utilisation du temps libre révèle également que la socialisation familiale n'est pas une pratique choisie, mais imposée par le principe de réalité et les limitations structurelles de la mobilité, de l'indépendance, etc.

Le débat sur la culture des sorties et la culture domestique révèle de nouvelles dimensions. La voracité des classes moyenne et aisée en ce qui a trait aux sorties et aux voyages semble correspondre à une plus grande capacité d'autonomie, de détachement de la famille, de la maison et du quartier.

Parmi les sorties, aller au cinéma, une pratique qui semble quotidienne et moderne, est devenue presque un mythe pour les habitants de l'intérieur du pays. Cependant, l'amour pour le cinéma est l'une des pratiques culturelles ayant le plus été transformées depuis le début du siècle et qui rassemblent de nombreux Uruguayens dans un processus de transformation de la cinéphilie, comme dans d'autres pays du monde.

Ce constat s'observe également pour le théâtre et l'opéra, puisque la possibilité d'aller à un concert a été rétablie pour un groupe social de niveau socioéconomique moyen ou élevé, générant notamment un espace différencié de pratiques et de goûts culturels. Cela contraste avec l'intégration culturelle traditionnelle des Uruguayens selon des principes de consommation culturelle de la classe moyenne. Dans le processus d'internationalisation des pratiques culturelles et du cosmopolitisme esthétique, de nouvelles clés pour différencier les élites sociales sont observables.

Le clivage générationnel et les différences entre les sexes constituent également des facteurs pertinents en ce qui concerne les pratiques culturelles. La définition politique-idéologique et politique-partisane est également pertinente lorsqu'il s'agit de définir les modes de vie culturels

et les opinions sur ce qu'est la culture, sur ce qui devrait ou ne devrait pas être fait en matière de patrimoine, d'industries culturelles ou de culture populaire.

Il convient de noter la nécessité de renforcer l'institutionnalisation universitaire des études sur la consommation culturelle, ce qui permettrait de générer une masse critique de données sur le sujet à long terme. Enfin, il est important de compter sur des études qualitatives approfondies portant sur la consommation culturelle, ainsi que sur des études régionales et internationales permettant de faire des comparaisons entre les pays et, au fil du temps, entre les formes, les goûts et les habitudes de participation culturelle des citoyens du sud de l'Amérique latine, comme c'est le cas de l'Uruguay.

### **Bibliographie**

Achugar, H. (1992). *La balsa de la medusa. Ensayos sobre identidad, cultura y fin de siglo en Uruguay*. Trilce, Montevideo.

Achugar, H. (1994). *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo, Trilce.

Achugar, H. et Caetano, G., (1992). *Uruguay: mito, crisis o afirmación*. Montevideo, Trilce.

Achugar, H., Radakovich, R., Rapettis, S. et Dominzain, S. (2008). *Cultura em situación de pobreza*. FHUCE-IMM-PIAI.

Achugar, H., Rapettis, S., Dominzain, S. et Radakovich, R. (2003). *Imaginario y consumo cultural*. Ed. Montevideo, Trilce.

Andacht, F. (1992). *Signos reales del Uruguay imaginario*. Montevideo, Trilce.

Arocena, F. (2012). *Regionalización cultural del Uruguay*, MEC-UDELAR, <[http://www.mec.gub.uy/innovaportal/file/14013/1/regionalizacion\\_cultural\\_del\\_uruguay.pdf](http://www.mec.gub.uy/innovaportal/file/14013/1/regionalizacion_cultural_del_uruguay.pdf)>, consulté le 14 décembre 2021.

Bourdieu, P. (1979). *La Distinción*. Madrid, Taurus.

Caetano, G. et Gioscia, L. (2001). *Ciudadanía en tránsito. Perfiles para el debate*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.

De Torres, I. (1995). *¿La nación tiene cara de mujer?* Montevideo, Arca.

De Torres, I. (2000). «Discursos nacionales en la era integradora». *Revista Uruguaya de Ciencia Política*, p. 145-156.

- Di Maggio, P. (1987). «Classification in art». *American Sociological Review*, vol. 52, n° 4, p. 440-455.
- Dominzain, S. (dir.), (2012). *Mujeres De La Cultura. Escritoras, Artensanas, Del Teatro, De La Música, Del Cine Y La Televisión*. Montevideo, UDELAR-UNIFEM.
- Dominzain, S., Radakovich, R. et Rapettis, S. (2009). *Imaginario y consumo cultural de los Uruguayos. Segundo Informe Nacional*. MEC-UDELAR.
- Dominzain, S., Radakovich, R. et Rapettis, S. (2011). *Música y audiovisuales en ciudades de frontera*. Montevideo, UNESCO-FHUCE, UDELAR.
- Dominzain, S., Radakovich, R., Duarte, D. et Castelli, L. (2015). *Imaginario y consumo cultural de los Uruguayos. Tercer Informe Nacional*. MEC – UDELAR.,
- Dominzain, S., Y Radakovich, R. (2011) *Cultura femenina: cuantas, quienes y cuales medios? Imaginario y consumo cultural de las mujeres uruguayas*. Montevideo, UNIFEM, DNC-MEC, OBUPOC-UDELAR.
- ENPCC (s. d.). Enquête nationale sur la participation et la consommation culturelle (Chile). <<https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Segunda-Encuesta-Nacional-de-Participación-y-Consumo-Cultural.pdf>>, consulté le 27 janvier 2022.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas*, México, Grijalbo.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México, Grijalbo.
- Gayo, M. (dir.). *Consumo cultural y desigualdad de clase, género y edad: un estudio comparado en Argentina, Chile y Uruguay*. <[https://www.fundacioncarolina.es/wp-content/uploads/2014/07/Avance\\_Investigacion\\_62.pdf](https://www.fundacioncarolina.es/wp-content/uploads/2014/07/Avance_Investigacion_62.pdf)>, consulté le 14 décembre 2014.\_
- Goldthorpe, J. et Chan, T.W. (2007). «Class and Status: the conceptual distinction and its empirical relevance». *American Sociological Review*, 72, p. 512-532.
- González Laurino, C. (2001). *La construcción de la identidad uruguaya*. Montevideo, Taurus-Universidad Católica.
- <[http://www.recam.org/\\_files/documents/industrias\\_creativas\\_cineuy.pdf](http://www.recam.org/_files/documents/industrias_creativas_cineuy.pdf)>, consulté le 14 décembre 2021.

- IBGE (Brésil) (s. d.). *Cultura nas Capitais* de l'Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. <<https://www.culturanas capitais.com.br/como-33-milhoes-de-brasileiros-consomem-diversao-e-arte/>>, consulté le 27 janvier 2022.
- INEGI (2012). Enquête nationale sur les habitudes, les pratiques et la consommation culturelle, menée par le Conseil national pour la culture et les arts [Consejo Nacional para la Cultura y las Artes] (Conaculta, México). <<http://bdsocial.inmujeres.gob.mx/index.php/enhpcc-288/encuesta-nacional-de-habitos-practicas-y-consumos-culturales>>., consulté le 27 janvier 2022.
- Martín-Barbero, J. (2000). «Transformations in the Map. Identities and Culture Industries». *Latin American Perspectives, Politics, Culture and Postmodernism*, vol. 27, n° 113, p. 47-59.
- OEI (2013). Enquête sur la consommation culturelle en Ibéro-Amérique <<https://oibc.oei.es/uploads/attachments/48/encuestalatinoamericana2013.pdf>>, consulté le 27 janvier 2021.
- OEI (2016). Enquête sur les pratiques et les habitudes culturelles dans le Système d'information culturelle [Sistema de Información Cultural] (Costa Rica). <<https://si.cultura.cr/encuesta-nacional-cultura.html>>, consulté le 27 janvier 2022.
- OEI (2017). Enquête nationale sur la consommation culturelle dans le Système d'information culturelle (Argentine). <<file:///C:/Users/edition06/Downloads/ENCC%202017%20Informe%20General.pdf>>, consulté le 27 janvier 2022.
- Ortiz, R. (2000). *Lo próximo y lo distante. Japón y la modernidad mundo*. Buenos Aires, Interzona Editora.
- Peterson, R. et R. Kern. (1996). «Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore». *American Sociological Review*, vol. 61, n° 5, p. 900-907.
- Radakovich, R. (2004). *Territorios televisivos. De ciudad imaginada a Tevé Ciudad*. Montevideo, Cal y Canto/FHUCE.
- Radakovich, R. (2011). *Retrato cultural*. Montevideo, UDELAR.
- Radakovich, R. (2012). «Imágenes desdibujadas: cine nacional, mito o realidad». Dans S. Dominzain, R. Radakovich et S. Rappettis, *Música y audiovisuales en ciudades de fronteras*. Montevideo, FHUCE-MEC-AECID, p. 8-18,

- Radakovich, R. (2014). «El gusto revisitado: distinción, hibridez y omnivoridad en el Cono Sur Latinoamericano». *Diálogos possíveis*, p. 187 – 205.
- Radakovich, R. (2014). *Trazando un mapa de los medios digitales*. Montevideo, OSF, Montevideo, <[http://www.opensocietyfoundations.org/sites/default/files/mapping-digital-media-uruguay-sp-20140206\\_0.pdf](http://www.opensocietyfoundations.org/sites/default/files/mapping-digital-media-uruguay-sp-20140206_0.pdf)>, consulté le 14 décembre 2021.
- Radakovich, R. (2015). «Consumo cinematográfico en Uruguay. Sobre gustos y valoración social del cine nacional». *Versión*, 36(3)6, p. 100 - 112, <<http://version.xoc.uam.mx>>, consulté le 14 décembre 2021.
- Radakovich, R. (2019), The love for cinema undergoing transformations. New cinephilia in Uruguay today. Dans V. Cicchelli, S. Octobreet R. Viviane(dir.), *Aesthetic Cosmopolitanism in a global world*. London, Brill, p. 113-130.
- Radakovich, R. (2019). «One cinema, One Country. Cultural value and public recognition of Uruguayan cinema in the early twenty-first century». *Journal of Latin American Cultural Studies*, 16(1), p. 89-110.
- Radakovich, R. (dir.) (2014). *El cine nacional de la década*. Montevideo, MEC–UDELAR.
- Radakovich, R. et Pertierra, A. (2019). Music and Popular Culture: Subjects, Spaces, and Temporalities in Twenty-First-Century South America. Dans A. C. Pertierra et J. F. Salazar (dir.) *Media Cultures in Latin America*. London, Routledge, p. 51-67.
- Radakovich, R. et Wortman, A. (2019). *Mutaciones del consumo cultural en el siglo XXI. Tecnologías, escenarios y experiencias*. Teseo, ALAS-CLACSO.
- Stolovich, L., Lescano, G. et J. Mourelle (1997). *La cultura da trabajo. Entre la creación y el negocio : economía y cultura en el Uruguay*. Montevideo, Fin de Siglo.
- Sunkel, G. (dir.) (1999). *El consumo cultural en América Latina*. Convenio Andrés Bello, Santafé de Bogotá, Colombia.
- Trigo, A. (1990). *Caudillo, estado, nación: literatura, historia e ideología en el Uruguay*. Gaithersburg, Hispanoamérica.
- Turner, V. W. (1988 [1969]). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- Wortman, A. (2002). *Pensar las clases medias*. Buenos Aires, La Crujía.



## Chapitre 11 Défis des enquêtes de participation culturelle au Brésil

Viviane Riegel, Joana A. Pellerano, Renato Mader et Wilson Roberto Bekesas

Les enquêtes de participation culturelle au Brésil font face au défi épistémologique de penser l'hybridité de la réalité latino-américaine (García Canclini, 1998), bâtie sur des expériences périphériques ou centrales (Prysthon, 2003), avec des flux mondiaux ou des mouvements locaux (Santos, 2002).

Le défi méthodologique d'enquêter sur la participation culturelle d'un pays continental, caractérisé par de multiples réalités sociales et culturelles, est amplifié par le manque de ressources des institutions publiques de la culture à différents niveaux et par la coordination encore faible des agents privés de la plupart des segments de production culturelle.

Malgré ces difficultés, pendant les dernières années, des institutions telles que l'Institut brésilien de géographie et de statistique (IBGE), l'Institut de recherche économique appliquée (IPEA), le ministère de la Culture, le Service social du commerce (Sesc), le Centre d'études pour le développement de la société de l'information (CETIC), les universités et plusieurs autres agents publics et privés ont commandité ou développé des études et des enquêtes, avec l'objectif de cartographier les pratiques culturelles des Brésiliens.

L'objectif de ce chapitre est de présenter les principaux défis en matière de recherche sur la participation culturelle au Brésil, sur la base des différentes méthodologies et des principaux résultats de sept recherches menées au cours de la dernière décennie: 1) *Culture en chiffres (Cultura em números)*, réalisée par le ministère de la Culture en 2009; 2) *Consommation culturelle des familles brésiliennes (Consumo cultural das famílias brasileiras)*, réalisée par l'Institut brésilien de géographie et de statistique (IBGE) en 2003 et en 2009; 3) *Enquête nationale sur les habitudes culturelles (Pesquisa Nacional sobre Hábitos Culturais)*, menée par la Fédération du commerce de Rio de Janeiro (Fecomércio-RJ) en 2010 et en 2016; 4) *Publics de la culture (Públicos de Cultura)*, réalisée par le Service social du commerce (Sesc) et la Fondation Perseu Abramo en 2013; 5) *Culture dans les capitales (Cultura nas Capitais)*, organisée par J. Leiva et l'Institut Datafolha en 2018; 6) *TIC culture (TIC Cultura)*, menée par le Centre régional d'études pour le développement de la société de l'information (Cetic.Br) entre 2017 et 2018; et 7) *Cosmopolitismes juvéniles au Brésil (Cosmopolitismos Juvenis no Brasil)*,

réalisée par le groupe de recherche homonyme, auquel les auteurs de ce texte appartiennent, depuis 2014.

Ensemble, les enquêtes analysées révèlent comment les Brésiliens ont participé à la culture au cours de la dernière décennie (2008-2018). Leurs formats sont variés et comprennent des questionnaires, des entretiens et même des méthodologies créées précisément pour résoudre les problèmes posés par la réalité brésilienne dans la réalisation de ce type d'investigation. Ils révèlent principalement les défis de la recherche sur la participation culturelle des Brésiliens, dans toute sa diversité et sa complexité.

### **La participation culturelle au Brésil: l'hybridation d'un modèle**

Afin d'analyser les scénarios des enquêtes sur la participation culturelle des Brésiliens, il est nécessaire de clarifier ce que nous entendons par pratiques culturelles. Ces pratiques, dans notre conception, se présentent comme un phénomène socioculturel large et complexe, au centre de la société contemporaine et des pratiques identitaires, politiques et interactionnelles des sujets. Problématiser les pratiques culturelles et le cycle de consommation, dans sa dimension matérielle et symbolique, signifie réfléchir sur une thématique où s'entrelacent les dimensions structurelles de la société et les expériences plus ordinaires de la vie quotidienne.

En nous basant sur l'analyse des pratiques, selon l'approche de Bourdieu (1984), nous comprenons qu'elles sont autonomes et doivent être comprises du point de vue de la dynamique interne, des principes structurants et des processus opérant dans un domaine particulier. Bourdieu (1984), cependant, ne reconnaissait pas un domaine autonome dans le domaine des pratiques et, dans son schéma, il n'a pas attribué une place précise à la créativité du sujet. Il avait tendance à considérer ces pratiques comme un reflet de la hiérarchie économique, de sorte que toute expérience subjective en contradiction avec cette perspective était considérée comme une sorte de fausse conscience.

En dialogue avec la théorie de Bourdieu, Featherstone (1991) a développé une conception plus détaillée et complexe des pratiques de consommation contemporaines. Premièrement, il reconnaît l'autonomie du domaine de la consommation et, deuxièmement, il met en évidence une place pour la créativité individuelle, en se basant sur l'analyse du rôle d'intermédiaire culturel qui fournit des biens et des services symboliques. Motivé par une certaine insatisfaction et le

manque de capitaux économiques et culturels, ce nouvel intermédiaire culturel adopte un nouveau mode de vie et éduque consciemment son propre goût et son propre style de vie (Featherstone, 1991). Ainsi, le consommateur est capable de s'approprier des objets de consommation de manière créative, plutôt que d'être contrôlé par eux. L'auteur suggère également d'aller au-delà de la théorie de la pratique de Bourdieu et postule que le mode de vie peut être un choix, pas seulement quelque chose d'imposé de manière structurelle.

Afin de comprendre la participation culturelle et la consommation de biens culturels, nous considérerons comme culture non seulement les activités de l'être humain qui se présentent sous une forme esthétique (comme la peinture, la musique, la littérature), mais également celles qui ouvrent la possibilité d'un réseau de significations ou de langages, incluant à la fois la culture populaire, la publicité, la mode et le design. Ainsi, la participation culturelle englobe pour nous l'appropriation, l'utilisation ou la jouissance de biens artistiques, intellectuels ou symboliques.

Selon Katz-Gerro (2011), la consommation culturelle est étroitement liée aux processus qui produisent l'hégémonie, la domination, la reproduction sociale et la gestion des réseaux sociaux. Les conclusions sur les modes de consommation culturelle dans une perspective transnationale peuvent être résumées par les aspects suivants: premièrement, l'hypothèse du passage d'un goût de snob intellectuel (qui caractérise des individus de statut supérieur) à un goût éclectique et culturellement omnivore (qui caractérise des groupes privilégiés de la société); deuxièmement, les modèles de participation culturelle sont fortement associés aux caractéristiques socioéconomiques, à l'enseignement supérieur, aux revenus, au prestige et au statut professionnel, de sorte que la position sociale a tendance à être associée à une participation culturelle plus active et plus fréquente; troisièmement, dans les sociétés avec une économie plus forte, une plus grande proportion de la population participe à un large éventail d'activités de loisir et de consommation que dans les sociétés moins riches.

Ce scénario s'intensifie dans la réalité de la mondialisation, que Santos (2002) définit comme l'intensification des interactions transnationales du capital financier, des systèmes de production, de l'information et des individus. Les échanges mondiaux d'argent, de biens, de personnes et d'idées qui se déroulent depuis des décennies ont constamment affecté tous les aspects de la vie quotidienne, renforçant la négociation entre des expériences périphériques et centrales. Selon

Prysthon (2003), le monde d'aujourd'hui est divisé non seulement en pays du premier et du tiers monde, mais également en régions plus ou moins riches au sein de ces nations, créant ainsi des zones commerciales qui effacent certaines frontières géographiques. Au lieu de maintenir une relation à sens unique, le centre et la périphérie intensifient leurs négociations, ce qui ne signifie pas que la marge devient centre, ou inversement, car ils véhiculent certaines visions utopiques consistant à gommer les différences et les hiérarchies du pouvoir.

Tous ces aspects sont encore plus évidents lorsque nous traitons de réalités périphériques et hybrides en Amérique latine. Martín-Barbero (2004) souligne que, dans l'hémisphère Nord, la modernisation a eu lieu au cours des phases ultérieures par rapport à ce qui s'est passé (et se passe) dans les pays *en développement*, terme qui en soi révèle une incomplétude économique et socioculturelle. En raison d'un passé colonial, la modernité n'est pas, pour les pays d'Amérique latine, un ensemble de marches homogènes ou linéaires, mais une porte qui s'ouvre soudainement sur une autre réalité dont on ne peut revenir une fois cette porte franchie. Selon García Canclini (2006), cette réalité est marquée par la diversité et la coexistence de différentes façons de penser, d'éduquer et de traiter avec la nature et la science: la nouvelle façon, fruit de l'indépendance économique et du développement, et l'ancienne, héritage de la pauvreté et de la domination coloniale.

Cette articulation entre traditions et modernités génère un contexte hétérogène, que García Canclini (2006) appelle «l'hybridisme», contrairement à des termes plus répandus tels que *métissage* ou *syncrétisme*, pour englober les formes contemporaines d'hybridation et dépasser les simples mélanges interculturels ethniques et religieux. Le processus culturel brésilien est né hybride et se développe dans l'hybridisme. Même ce qu'on apprend en tant que «tradition authentique» est le résultat d'un mélange d'éléments de matrices culturelles européenne, africaine et indigène – et d'autres provenant d'Asie et d'Amérique – qui se consolident en tant qu'expression de certaines temporalités et spatialités.

Compte tenu de ces aspects du contexte latino-américain et brésilien, les études relatives à la culture dans cette région du monde nécessitent des réflexions et des adaptations particulières par rapport aux modèles utilisés dans d'autres pays.

Au Brésil, un exemple d'étude de la participation culturelle similaire à celles de Bourdieu a été développé par Forjaz (1988). Cet auteur a réalisé une ethnographie des loisirs et des habitudes de travail d'hommes d'affaires de la ville de São Paulo et a montré que, contrairement à l'imaginaire populaire, les enfants des classes dominantes travaillent généralement tôt, que les mères de ces familles occupent des rôles féminins traditionnels et que, libérées de leurs tâches domestiques, elles consacrent une grande partie de leur temps à des cours et à des activités récréatives et culturelles. De plus, les hommes d'affaires enquêtés ne dissocient généralement pas travail et loisir.

Dans une approche similaire, l'étude réalisée par O'Dougherty (1998) analyse le schéma d'association entre la participation culturelle et la formation de l'identité sociale dans les classes moyennes de la ville de São Paulo. En analysant les déclarations de plusieurs membres des classes moyennes, l'auteur examine les stratégies de cette participation en tant qu'ensemble d'attitudes de distinction, représentées par les mécanismes par lesquels les individus de l'enquête mesurent leur capacité de participer à des activités culturelles. Dans le contexte inflationniste de l'économie brésilienne, la classe moyenne pouvait maintenir sa position et son identification en tant que classe, sur la base de sa consommation en général, la culturelle incluse. Certains individus ont déclaré qu'ils avaient besoin de plus d'un emploi pour rester dans cette position et qu'ils se définissaient comme «classe moyenne» selon la représentation commune, c'est-à-dire avoir une maison, une voiture et aller au cinéma (O'Dougherty, 1998, p. 419). Dans le cas brésilien, l'association entre consommation et capital culturel est très évidente dans la formation des identités sociales. À São Paulo, par exemple, la classe moyenne et ses élites commerciales élaborent leur identité sociale à partir de pratiques de consommation matérielle et symbolique.

Le défi consistant à développer des enquêtes sur la participation culturelle au Brésil, sur la base de modèles internationaux ou sur la base d'un cadre créé localement, est lié à la nécessité d'explorer d'autres localités que São Paulo, notamment de grandes et de petites villes situées dans différentes régions du pays. Nous présentons dans la section suivante le processus d'élaboration des enquêtes au Brésil, ainsi que leurs développements et les principaux résultats.

### **Les enquêtes de participation culturelle au Brésil: principaux défis et résultats**

Les enquêtes sur les pratiques culturelles constituent aujourd'hui, pour un grand nombre de pays, un outil important pour connaître l'évolution du comportement de la population. L'origine de ces recherches est enracinée dans une nouvelle approche du domaine de la culture, diffusée lors des conférences périodiques de l'UNESCO, à partir des années 1970. Le développement culturel est désormais considéré comme la base du développement économique de la société. La France est l'un des premiers pays à adhérer à cette idée, ce qui l'amène à inclure la culture dans les objectifs nationaux. En même temps, l'UNESCO exhorte ses pays membres à produire des statistiques sur la culture afin de changer la perception des gouvernements nationaux à l'égard du secteur – un appel auquel seules les nations les plus développées ont répondu de manière plus cohérente et périodique. En 1986, l'organisation a créé le Framework for Cultural Statistics (FCS – Cadre pour les statistiques culturelles) et une nouvelle version a été présentée en 2009 (UNESCO, 2009) dans le but de guider l'organisation des données statistiques sur la culture dans le monde.

Le bloc de données relatif à la participation culturelle est inclus dans le cadre des statistiques culturelles de l'UNESCO. Le principal défi méthodologique est de savoir comment évaluer la dimension sociale de la culture, celle que l'on observe dans un secteur informel qui ne peut être réduit à la seule dimension économique. Certains aspects de la dimension sociale de la culture sont liés à sa valeur symbolique et à son rôle consistant à donner un sens d'identité, de valeur et d'appartenance partagé, à prévenir l'exclusion et à renforcer la cohésion et la stabilité sociales. Elle fait également référence à la dimension non marchande de la culture, puisque ces pratiques, qui se produisent principalement au sein des communautés, se situent en dehors de la sphère économique. L'aspect social de la culture ne peut pas toujours être mesuré. Cependant, certaines normes statistiques communément acceptées sont utilisées pour appuyer un examen de la dimension sociale de la culture. Les enquêtes sur les ménages et l'emploi du temps sont la principale source de données sur la participation culturelle. Néanmoins, ces enquêtes coûtent cher et les pays ont tendance à inclure uniquement certaines questions liées à la culture dans les enquêtes conçues à d'autres fins. La production d'indicateurs internationalement comparables et convenus de l'aspect social de la culture doit encore être développée, tant au niveau des définitions que des instruments normalisés. Dans le FCS de l'UNESCO, on a voulu tenir compte de tous les éléments de la participation culturelle, qu'il s'agisse d'un emploi formel ou de la

participation à des manifestations officielles (telles que des représentations dans des lieux culturels ou des activités rémunérées), à des manifestations culturelles informelles (telles que des manifestations communautaires ou familiales) non soumises à des transactions en argent, ou encore aux activités culturelles à la maison.

Au Brésil, depuis 2003, le ministère de la Culture, considérant l'urgence de créer un cadre culturel dans le pays, basé sur celui de l'UNESCO, s'emploie à créer des bases de données et à recueillir des informations portant sur la culture. Plusieurs organismes culturels des États et des municipalités s'emploient également à structurer leurs informations, à organiser des registres et des enquêtes sectorielles. La principale action du ministère de la Culture visant à améliorer la qualité, l'organisation et la publicité de l'information a été la création et la mise en œuvre du Système national d'indicateurs de l'information et de la culture (SNIIC). Parmi ses principaux objectifs figurent l'intégration des bases de données sur la culture des gouvernements fédéral, régionaux et municipaux ainsi que des institutions et entités privées du secteur, leur systématisation et leur libre accès à la société. Lors de la publication du rapport *Culture en chiffres (Cultura em números)* (Ministère de la Culture, 2009) résultant de la consolidation de ces bases de données, le ministre de la Culture de l'époque, Juca Ferreira, a déclaré: «[I]l reste encore beaucoup de lacunes, il nous manque des indicateurs sectoriels et macro-structurels; nous avons déjà compris la nécessité d'accroître notre information avec des outils géographiques et le zonage de notre diversité culturelle et de rechercher une révélation directe de la culture sur le territoire brésilien.» (Ministère de la Culture, 2009, p. 25)

En raison des besoins, des urgences et des lacunes à combler en ce qui concerne les données sur la culture au Brésil en général et sur la participation culturelle en particulier, plusieurs institutions publiques et privées ont développé des projets de recherche à cet effet, notamment au cours de la dernière décennie (2008-2018). Ces enquêtes sont marquées par les défis méthodologiques liés au développement de collectes de données dans un pays continental de plus de 200 millions d'habitants, doté d'une grande diversité culturelle et de diverses réalités sociales, économiques et territoriales. Les recherches présentées ici sont principalement menées par des institutions publiques (ministère de la Culture et IBGE/IPEA), suivies de partenariats avec des institutions privées à but non lucratif, des représentants du commerce et des activités culturelles

dans le pays (Sesc et Fecomércio), et par des institutions liées à la technologie (Cetic.br), à la production culturelle (J. Leiva) et à la recherche universitaire (groupe Cosmopolitismes juvéniles au Brésil). Dans les sections suivantes, nous décrivons les principaux résultats de ces enquêtes, ainsi que les principaux défis qui persistent dans la recherche sur le domaine culturel au Brésil.

### **Culture en chiffres – *Ministère de la Culture***

L'enquête *Culture en chiffres (Cultura em Números)* (Ministère de la Culture, 2009) est une initiative visant à organiser et à diffuser des informations relatives à l'offre, à la demande, au financement et à la gestion publique de la culture. Le ministère de la Culture et le Département d'études et de recherche, appartenant au Département des politiques culturelles, ont mené la collecte de données tout au long des années 2007 et 2008, et publié *Culture en chiffres – Annuaire des statistiques culturelles (Cultura em Números)* en 2009. Le document, dont les sources de données sont des entités publiques – IBGE, l'Institut de recherche économique appliquée (IPEA) – et une institution privée – IBOPE –, englobe plusieurs segments du secteur culturel, tels que la culture populaire, le théâtre, les bibliothèques publiques, les musées, les arts plastiques, la photographie, la mode, le design, la culture numérique et le cinéma. L'idée est de rassembler des informations sur ces différentes expressions culturelles en fournissant des indicateurs quantitatifs.

En ce qui concerne plus particulièrement le domaine de la demande culturelle, lié à la participation culturelle, il n'y a pas de données distinctes. Ainsi, la base de données produite par IBOPE dans le domaine de la participation culturelle n'a été utilisée que pour une enquête menée au cours de la période 2005-2006, avec une couverture dans neuf capitales brésiliennes: Porto Alegre, Belo Horizonte, Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Fortaleza, Salvador et Brasilia. Les segments culturels sont divisés en cinq catégories: cinéma, lecture de journaux et de magazines, radio, télévision et Internet.

Selon les données de cette étude, la télévision gratuite est le segment le plus consommé, accessible à 90% de la population, suivie par la radio (62%), les magazines (45%), les journaux (37%) et Internet (29%). Les segments les moins consommés étaient la télévision payante et le cinéma, avec 14% chacun.



La recherche a permis de décrire la demande culturelle dans chaque région métropolitaine, avec un pourcentage de fréquence divisé par classes, groupes ethniques, groupes d'âge, niveaux de scolarité, revenus et sexes. Nous présentons ici les données consolidées des neuf capitales analysées dans chacune de ces divisions.

En ce qui concerne les différences entre les classes sociales, il existe une demande diversifiée d'équipements/de médias. Dans le cas de la télévision et de la radio gratuites, il y a un équilibre relatif entre les classes, dans le niveau de consommation, quand on les compare une à une. Toutefois, les pourcentages sont très différenciés entre les classes supérieures et les classes défavorisées, lorsque tous ces produits culturels entraînent des dépenses financières de consommation. Les segments de la télévision payante et du cinéma, les moins demandés dans la moyenne nationale, sont également ceux avec la plus forte concentration dans les classes supérieures et la plus faible demande dans les classes défavorisées.

En analysant les différences entre les groupes culturels, les données indiquent que les Orientaux lisent généralement plus que les autres et que leur fréquentation du cinéma est supérieure à celle des autres. La même chose se passe pour l'accès à Internet et à la télévision payante. En ce qui concerne la radio, la demande des personnes originaires des pays orientaux est faible, alors qu'il y a un équilibre entre les autres groupes. Dans le cas de la télévision payante et du cinéma, les Indigènes, les Métis et les Noirs, étant principalement issus des couches sociales inférieures, sont ceux qui en consomment le moins, le taux ne dépassant pas 10%.

Compte tenu des différents groupes d'âge, la demande des jeunes est plus importante pour la télévision gratuite, les magazines, le cinéma et Internet. En ce qui concerne les groupes les plus âgés, la tendance est à la réduction de la demande de tous les segments. Les segments du film et d'Internet sont moins demandés en fonction du vieillissement des groupes, passant de 20% à 38% respectivement de 12 à 19 ans, à 5,5% et 11% respectivement de 55 à 64 ans.

En ce qui concerne les niveaux de scolarité, la tendance est à l'existence d'une demande culturelle plus élevée parmi les niveaux supérieurs (comme dans les classes sociales supérieures), mais l'inverse se produit dans le cas de la télévision et de la radio gratuites: 91% des personnes sans scolarité regardent la télévision, par rapport à 79% de celles ayant un master,

un doctorat ou une maîtrise en administration des affaires (Master of Business Administration), par exemple.

En analysant les différentes tranches de revenus, on constate généralement l'existence d'une demande culturelle plus élevée parmi les niveaux de revenus les plus élevés (ainsi que pour les classes sociales et les niveaux d'enseignement supérieur), sauf pour la télévision et la radio gratuites.

En ce qui concerne les différences entre les sexes, la demande de télévision est équilibrée entre hommes et femmes. Cependant, en ce qui concerne les segments d'Internet, des journaux et des magazines, on observe de plus grandes disparités, avec une demande plus élevée chez les hommes pour les deux premiers et chez les femmes pour le dernier.

Ces données sur la demande culturelle montrent de manière générale, tout particulièrement dans les principales métropoles du pays, quelles sont les différences entre les segments culturels, mettant en évidence principalement les inégalités socioéconomiques, de classe, d'éducation et de revenus. Les différences entre les groupes culturels et les groupes d'âge sont également importantes pour comprendre le cadre de participation culturelle brésilienne.

Les données de l'IBOPE, consolidées par le ministère de la Culture, ne représentent que neuf régions métropolitaines du Brésil, où la concentration des revenus est supérieure à la moyenne et l'accès plus fréquent à la structure urbaine des services (télécommunications et culture). En outre, la recherche n'explore pas les problèmes plus généraux liés aux pratiques de participation culturelle.

### **Consommation culturelle des familles brésiliennes – *IBGE/IPEA***

L'IBGE a mené une enquête sur le budget familial (*Pesquisa de Orçamentos Familiares* [POF]) afin de connaître la composition des dépenses des ménages par classes de revenu et en fonction des principales caractéristiques démographiques et éducatives. Parmi les dépenses familiales, les dépenses culturelles sont un des groupes identifiés.

Selon ces données (IBGE, 2004, 2010), les dépenses totales des familles brésiliennes en matière de culture représentaient, en 2002-2003, 3% du budget de la famille et en 2008-2009, 4,5%, affichant une croissance importante dans cet intervalle de temps. Ceux qui ont un revenu supérieur à 1 500 \$ R représentent environ 79% de la demande culturelle totale. La croissance

des dépenses consacrées à la culture ne représenterait pas une augmentation substantielle si elle n'était pas accompagnée d'une croissance générale des niveaux de revenus, du pouvoir d'achat du salaire minimum et du travail salarié en général, facteurs qui, combinés à d'autres, ont modifié la structure de la stratification brésilienne de cette période. L'augmentation des dépenses culturelles des familles brésiliennes a été précisément alimentée par les trois couches supérieures de revenu. De même, en ce qui concerne les niveaux d'éducation, à quelques exceptions près, plus le temps des études est long, plus les dépenses pour la culture sont élevées. Il est également possible de vérifier que plus le nombre de personnes ayant un niveau supérieur d'éducation, complété ou non, est élevé, plus les dépenses liées à la culture seront importantes. Ces données corroborent les principaux résultats vérifiés dans les recherches menées par le ministère de la Culture.

Les données montrent également que la majorité de la population brésilienne ne participe pas à plusieurs activités culturelles: environ 70% de la population n'est jamais allée dans des musées ou des centres culturels, 51,5% des répondants n'assistent jamais à des spectacles musicaux, et un peu plus de la moitié des Brésiliens ne va jamais au cinéma. Afin d'approfondir la question de l'absence de dépenses liées à la culture, la recherche a exploré les raisons de cette situation: *«Até bem pouco tempo, a principal justificativa era o preço dos ingressos, dos CDs e dos livros. Esse fator continua sendo determinante, mas um número cada vez maior de brasileiros admite que não tem hábito ou interesse em consumir cultura»*<sup>1</sup>, a déclaré Luiz Parreiras, chercheur responsable de l'enquête chez l'IBGE. En outre, la discrimination lors de la participation à des activités culturelles est mentionnée comme facteur de répulsion, soit par d'autres personnes, soit par l'institution offrant l'option culturelle.

Dans l'analyse menée par Frederico Barbosa (2007) par l'IPEA, dans une économie où la culture repose essentiellement sur la logique des marchés, les dépenses culturelles constituent une approximation raisonnable de la fréquence des pratiques. Dans ce cas, il serait important de déterminer si l'offre de ressources du secteur public pour le développement des arts a un effet

---

<sup>1</sup> «Jusqu'à tout récemment, la principale justification était le prix des billets, des CD et des livres. Ce facteur reste déterminant, mais un nombre croissant de Brésiliens admettent qu'ils n'ont ni habitude ni intérêt à consommer de la culture» (traduction libre). Entretien à Instituto Iniciativa Cultural: <http://www.iniciativacultural.org.br/2011/12/pesquisa-habitos-de-consumo-cultural/>

quelconque sur les préférences des classes moins favorisées ou si elle constitue une sorte de subvention à la consommation des secteurs avec des revenus élevé et moyen. Le développement culturel a suivi la tendance de la privatisation croissante des espaces de production et de consommation, de l'expansion des espaces de marché et de l'importance croissante de la culture transmise par des voies électroniques. Il est important de noter la contribution des équipements ménagers tels que la télévision, la radio, les vidéos, etc., au panier de consommation et aux pratiques culturelles et de loisir des familles. Un autre point qui peut être souligné concerne les distances sociales exprimées par la demande culturelle, en particulier lorsqu'elles sont perçues par les diverses couches de revenus. Ces distances révèlent une forte fragmentation, avec peu d'interactions entre individus de différentes classes sociales. Cette fragmentation est également visible dans la consommation privée croissante de petits groupes ou de ménages de petites familles et est exacerbée par les développements urbains. Sans l'expansion prévue des services et de l'équipement – généralement mal répartis géographiquement –, les distances sociales, économiques et éducatives sont exacerbées. À ces causes s'ajoute l'exclusion due aux distances inhérentes à l'organisation de l'espace et des transports ainsi qu'à l'insécurité de la vie urbaine. Un autre élément qui transforme les modèles de relation et d'isolement (en l'occurrence, relatifs) est l'attrait des médias qui équipent les foyers et occupent une bonne partie du temps libre, transformant ainsi les habitudes et les sociabilités.

Cet ensemble d'éléments, souligné dans l'analyse de l'IPEA, contribue à aggraver les inégalités et à accentuer les distances, comme le prouve également la consolidation des données du ministère de la Culture, en particulier entre ceux qui utilisent la technologie gratuite (radio et télévision) et les autres, qui utilisent la télévision payante et d'autres systèmes d'information sélectifs (ordinateur, Internet, cinéma, etc.). Cette dynamique culturelle exacerbe les inégalités et les distances sociales.

L'enquête sur le budget familial (POF) comporte une limite méthodologique, car les dépenses ne peuvent pas être considérées, du moins pas directement, comme un indicateur de préférence et de stratégie de classement des significations. Les prix et les salaires, et leur variation dans le temps, sont des facteurs qui font que les dépenses des ménages ne maintiennent pas de relations directes avec les unités de produits et services consommés comme biens de valeur culturelle, et ne

peuvent donc pas être utilisés comme indicateurs prioritaires de consommation dans les stratégies de reproduction sociale des familles. La demande répond à un calcul global qui comporte des aspects économiques de même que des aspects symboliques et sociaux. Un autre facteur empêchant la structure des dépenses familiales de faire directement référence aux préférences culturelles est le fait qu'une partie de la demande culturelle ne se fait pas sur le marché, mais implique des stratégies collectives (p. ex. des parties citées) ou le pouvoir public lui-même (spectacles, événements, subventions, services de bibliothèque, musées, etc.). Ces dépenses familiales ne constituent pas, à proprement parler, des dépenses en argent pour les ménages, mais elles mobilisent des valeurs et sont liées à des pratiques valorisées.

### **Enquête nationale sur les habitudes culturelles – *Fecomércio-RJ***

*L'Enquête nationale sur les habitudes culturelles (Pesquisa Nacional sobre Hábitos Culturais)*, publiée par la Fédération du commerce de Rio de Janeiro (Fecomércio-RJ), a été réalisée en partenariat avec l'Institut IPSOS tous les trois ans entre 2009 et 2016. Dans chaque enquête, des questionnaires ont été soumis à un échantillon de 1 200 personnes dans huit capitales (Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Florianópolis, Salvador, Recife, Porto Alegre et Brasília) et dans 64 villes autour du Brésil.

En 2016, 56% des Brésiliens ont déclaré avoir participé au moins une fois à une activité culturelle, soit 13% de plus que le pourcentage révélé par l'enquête en 2010. Des données plus détaillées issues des séries historiques montrent cette tendance à la hausse: en 2010, 23% des personnes interrogées avaient déclaré avoir lu un livre et, en 2013, ce pourcentage est passé à 35%; sur l'ensemble des personnes interrogées, 18% avaient déclaré avoir fréquenté le cinéma en 2010 et, en 2013, l'indice a bondi à 28%; 20% des personnes interrogées avaient déclaré avoir assisté à des spectacles musicaux en 2010 et 22% ont fait la même déclaration en 2013; 6% ont déclaré avoir assisté à une représentation théâtrale en 2010 et, en 2013, elles étaient 11%; 4% ont visité des expositions artistiques et, en 2013, elles étaient 8%; en 2010, 4% ont déclaré avoir assisté à des spectacles de danse et, en 2013, ce pourcentage a atteint 7%.

En 2016, près de la moitié de la population brésilienne, soit 47%, a admis qu'elle ne participait à aucune des six activités culturelles retenues dans la recherche (lecture, cinéma, théâtre, spectacle musical, exposition ou spectacle de danse). La décision de participer ou non à des programmes

culturels dans le pays ne passe pas nécessairement par la question du prix ou du manque d'options. Parmi les raisons de ne pas prendre part à des pratiques culturelles, la raison la plus citée était le manque d'intérêt. La lecture (88%) est l'activité culturelle pour laquelle le manque d'intérêt est le plus fréquent, suivie des spectacles de danse (69%), des musées et des expositions d'art (67% chacun), du cinéma et de la musique (65% chacun), et enfin du théâtre (63%). Rappelons que tous ces pourcentages concernent les Brésiliens n'ayant effectué aucune des activités énumérées dans l'enquête. Il est donc nécessaire de comprendre quels éléments éloignent les individus de ces pratiques culturelles.

Par ailleurs, les activités les plus fréquentes chez ceux qui ne consomment pas de biens culturels sont en train de s'amplifier. L'écoute de la télévision est passée de 52% en 2010 à 80% en 2016. Dans la même comparaison, la fréquentation d'une église ou d'un centre religieux est passée de 11% à 24%; déjeuner avec des amis, de 9% à 21%; aller dans les bars, de 10% à 15%; et jouer au football, de 9% à 10%. Il apparaît donc nécessaire d'élargir aussi la recherche sur la participation culturelle, avec des questions sur les pratiques communautaires et familiales.

### **Publics de la culture – *Sesc et Fundação Perseu Abramo***

L'enquête *Publics de la culture (Públicos de Cultura)* est un projet national réalisé par le Service social du commerce (Sesc) et la Fondation Perseu Abramo à partir de 2 400 entretiens, répartis dans 139 municipalités situées dans des zones urbaines de 25 États et dans les cinq régions du pays (Sud-Est, Nord-Est, Sud, Nord et Centre-Ouest), stratifiées selon le lieu de domicile (capitales, régions métropolitaines et intérieures) et la taille des municipalités (division en groupes régionaux: petits, moyens et grands). Un questionnaire structuré a été employé lors d'entretiens personnels et à domicile (durée moyenne de 45 minutes). La collecte des données s'est déroulée du 31 août au 8 septembre 2013. Le but de cette recherche était de produire une vaste enquête sur les habitudes et les pratiques culturelles (choix, comportement et accès) du public brésilien.

En ce qui concerne le profil socioéconomique, la plus grande proportion est mariée (54%) et est adepte de certaines religions, les catholiques (57%) et les évangéliques (28%) étant prédominants. La plupart des personnes interrogées disent qu'elles sont blanches ou brunes. La plus grande partie n'est pas aux études, suivie par des personnes qui ont achevé leurs études

secondaires ou plus, suivies de celles qui ont achevé leurs études élémentaires. Dans la comparaison des profils de scolarisation des sujets de l'enquête avec ceux de leurs parents, près de neuf personnes interrogées sur dix présentaient un type de mobilité générationnelle, c'est-à-dire que la grande majorité (73%) a atteint un niveau de scolarité supérieur à celui de leurs parents. En ce qui concerne les aspects liés au travail, la majorité des répondants sont inclus dans la population économiquement active (PEA), mais le pourcentage de personnes inactives (principalement des retraités et des personnes ayant des activités domestiques) et de chômeurs est important: plus de quatre répondants sur dix se trouvent dans l'une de ces deux situations. Il convient également de noter la proportion de personnes interrogées qui se trouvent sur le marché de travail dit «informel», composée principalement d'employés salariés sans contrat formel, de travailleurs temporaires indépendants et d'auxiliaires sans rémunération fixe. Parmi les personnes interrogées qui sont formellement employées, la majorité est formée par les employés salariés sous contrat formel, ou les fonctionnaires publics et les travailleurs indépendants. Plus de la moitié des personnes interrogées appartiennent aux couches dites «moyennes», dont le revenu mensuel par ménage est compris entre 290 \$ R et 1 018 \$ R. Bien que la plus grande partie se situe dans la tranche basse ou moyenne, la proportion de personnes dans les couches moyennes supérieures (20%) et supérieures (16%) est non négligeable, la concentration la plus élevée se trouvant dans le Sud et le Sud-Est.

Concernant les principales habitudes de loisir, environ la moitié des personnes interrogées ont déclaré que, pendant le temps libre des week-ends, elles participaient à des activités domestiques ou à des activités de loisir/divertissement, telles que se rendre aux restaurants, dans les centres commerciaux, sortir avec des amis, etc. Les autres jours de la semaine, des activités domestiques sont citées par 66% des personnes interrogées, et les activités de loisir et de divertissement sont réduites à 23%. Compte tenu du nombre total d'heures consacrées aux activités au cours de la semaine, celles auxquelles on consacre le plus de temps sont les suivantes: soins personnels ou de santé, y compris la nourriture et le temps de sommeil, travail rémunéré, tâches ménagères, regarder la télévision et se déplacer d'un endroit à un autre. Le week-end, la télévision passe au second rang, suivie des tâches ménagères, des promenades et du travail rémunéré (présent le week-end pour 31% des répondants). Les activités les plus recherchées sont les voyages et en

compagnie de la famille. Lorsqu'on leur a demandé quelles activités ils aimeraient faire pendant leur temps libre, s'ils pouvaient choisir librement, sans se soucier du temps, de l'argent ou de la possibilité de prendre congé, plus de la moitié ont mentionné le désir de voyager, tandis que 41% ont cité la compagnie de la famille, 24% prendre soin de soi et 18% l'intention de se reposer et de ne rien faire.

Les lieux les plus visités pour participer à des activités culturelles les week-ends sont les centres commerciaux, les cinémas, les parcs, les églises, les théâtres, les restaurants et d'autres lieux de restauration. La plus grande partie est consacrée, dans ces lieux mentionnés, aux activités culturelles et de divertissement, avec une petite participation à des activités sportives et religieuses. Cependant, selon 51% des répondants, aucune activité culturelle n'est pratiquée pendant le week-end. Cette proportion atteint 85% pendant les autres jours de la semaine, de sorte que la principale activité culturelle mentionnée concerne les églises et autres sites religieux. Néanmoins, s'ils le pouvaient, 60% d'entre eux feraient une activité culturelle le week-end et 50% en semaine.

De manière générale, l'éventail des activités culturelles réalisées par les répondants est limité: 89% ne se sont jamais rendus à un opéra ou à un concert classique en salle; 75% n'ont jamais assisté à des spectacles de danse ou de ballet; 71% ne sont jamais allés à des expositions de peinture, de sculpture ou d'autres arts dans des musées ou d'autres lieux, et 70% ne sont jamais allés à une exposition de photographies. En outre, d'autres activités, telles qu'assister à une pièce de théâtre dans n'importe quel endroit (61%), à une pièce de théâtre (57%) ou à un spectacle musical dans une salle de spectacle, étaient des activités que la plupart des répondants ont déclaré n'avoir jamais faites. En revanche, les seules activités déclarées par la plupart des personnes interrogées sont les suivantes: regarder un film chez soi ou ailleurs (91%), danser au bal ou en ballade (80%), aller au cinéma (78%) et au cirque (72%), lire un livre pour le plaisir (69%), assister à un spectacle musical à la maison ou dans un autre lieu de spectacle (69%) et aller à la bibliothèque (58%). La plupart des personnes interrogées effectuent ces activités avec des amis ou avec un conjoint/partenaire. Les suggestions des amis, parents et collègues (41%), des médias (36%) et d'Internet (25%) constituent les principaux moyens qu'utilisent les personnes interrogées pour s'informer sur les activités culturelles qui les intéressent



habituellement. La proportion de personnes qui déclarent produire une activité culturelle est faible. Environ 15% chantent et 13% dansent, individuellement ou en groupe; 10% jouent d'un instrument; 7% prennent des photos; 5% font de la peinture, de la sculpture ou du dessin; et seulement 4% font de l'écriture créative ou de la musique.

Par ailleurs, parmi les principales raisons invoquées pour ne pas avoir d'activités culturelles, les motifs sont également répartis entre ne pas aimer certaines activités et le fait qu'elles ne sont pas disponibles dans leur ville. Cependant, on retrouve dans une proportion non négligeable le fait de ne pas avoir l'habitude de participer aux activités culturelles ou de ne pas être intéressé par certains de ces types d'activités.

Pour les personnes interrogées, le recours à la télévision gratuite en tant que principal moyen d'information sur ce qui se passe dans leur ville, au Brésil et dans le monde est très important. Il s'observe dans toutes les régions du pays (quoiqu'avec moins de force dans le Sud) et dans les municipalités. Internet a été cité à cet égard par un tiers des répondants (dépassant la télévision et ne constituant le média principal que dans les couches de revenus supérieures à cinq fois le salaire minimum), suivi des conversations entre amis, de la radio, de la presse écrite et de la télévision payante. Seulement un peu plus de la moitié des personnes interrogées ont déclaré utiliser un ordinateur et Internet (principalement à la maison), ce pourcentage augmentant considérablement en fonction de la scolarisation et du revenu mensuel de la famille (dans les couches ayant reçu un enseignement supérieur et dont les revenus sont supérieurs à cinq fois le salaire minimum, les pourcentages sont de 94% et de 85%, respectivement). Les principaux objets de l'utilisation de l'ordinateur et d'Internet sont le divertissement et la recherche: rencontrer des gens et accéder à des sites de conversations (35%), rechercher des nouvelles (28%), utiliser des sites de recherche (22%) et envoyer des courriels ou des messages (14%).

Cette recherche, représentative au niveau national, met en évidence trois aspects intéressants de la participation culturelle: les principales activités réalisées pendant le temps libre, les principales raisons de ne pas participer à des activités culturelles (questions déjà présentes dans les enquêtes IBGE et Fecomércio), et l'utilisation croissante des médias pour des activités culturelles et de loisir en général (facteur exploré plus en détail dans l'enquête du Centre d'études pour le développement de la société de l'information [CETIC]).

## **Culture dans les capitales – J. Leiva**

J. Leiva<sup>2</sup> est un cabinet de conseil spécialisé dans la culture, le sport et l'engagement social. Depuis 2004, il offre aux entreprises, aux producteurs et aux institutions publiques et privées des services de recherche, de cartographie, de conception de politiques, de parrainage, de communication, de marketing et de responsabilité sociale.

L'enquête *Culture dans les capitales (Cultura nas Capitais)*<sup>3</sup> (Leiva, 2018) a étudié les habitudes culturelles des individus dans 12 grandes villes (capitales) du Brésil (São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Brasilia, Fortaleza, Belo Horizonte, Manaus, Curitiba, Recife, Porto Alegre, Belém et São Luís), à l'aide d'un questionnaire de 55 questions auxquelles ont répondu 10 630 personnes âgées de plus de 12 ans et réparties en 990 points dans les capitales; il a été réalisé par l'Institut Datafolha du 14 juin au 27 juillet 2017. Parmi les répondants, 53% étaient des femmes et 47% des hommes, 24% ont fait des études supérieures et 76% ont un diplôme d'études secondaires ou primaires.

Pendant leur temps libre, la plupart des personnes interrogées préfèrent regarder la télévision et surfer sur Internet, 29% d'entre elles se consacrant à des activités liées aux médias (informations, partage) et 27%, à des activités culturelles. Les activités culturelles analysées dans la recherche sont les suivantes: livres, cinéma, concerts, fêtes populaires, foires artisanales, bibliothèques, danse, musées, théâtre et cirque. Parmi elles, la lecture (68%) est l'activité culturelle préférée de la population des capitales, mais aussi l'habitude d'aller au cinéma (64%) – l'activité la plus fréquente en dehors de la maison – et l'assistance à des spectacles (46%). En ce qui concerne la régularité, 33% de la population participe à trois à cinq activités culturelles par an, tandis que 32% déclarent participer à deux événements ou moins. Parmi les répondants, 23% ont l'habitude d'assister à des événements artistiques six à huit fois par an et 12%, entre neuf et douze fois. La consommation d'événements et de biens culturels gratuits est plus importante: 32% de la population déclare ne consommer que ce type d'activité, alors que 8% seulement déclarent ne consommer que des activités rémunérées. L'enquête montre également que 9% de l'échantillon n'ont exercé aucune activité culturelle au cours des 12 derniers mois.

---

<sup>2</sup> <https://www.jleiva.co>

<sup>3</sup> <http://www.culturanascapitais.com.br/>

La différence entre les villes analysées a été comparée à celles offrant davantage d'activités culturelles à leurs habitants, notamment Porto Alegre pour ses cinémas, São Luís pour ses spectacles populaires et de danse, et Belo Horizonte pour ses musées, théâtres et concerts de musique classique.

Les résultats montrent que le niveau de scolarité est un facteur déterminant de la participation aux activités culturelles, corroborant les données de recherches présentées précédemment. La population qui a fait des études supérieures a une plus grande consommation culturelle, dans tous les domaines couverts par la recherche, mais surtout en ce qui a trait aux théâtres, aux musées et aux concerts; par ailleurs, elle regarde moins la télévision et lit plus de livres. Chez les répondants dont la scolarité se limite au niveau élémentaire (niveau le plus faible), la non-participation aux activités culturelles atteint 80%. En ce qui concerne le revenu, les classes inférieures présentent un indice de non-participation de 40%. Plus du tiers disent ne participer qu'à des activités gratuites. Les données de recherche montrent cependant que la scolarisation est plus déterminante dans l'accès aux activités culturelles que le revenu.

L'intention de participation est plus élevée chez les femmes, bien que l'écart entre le taux associé à la volonté d'assister à des activités culturelles et la fréquence soit plus faible chez les hommes. Dans le cas des musées, par exemple, même si 60% du public féminin envisage de se rendre à des expositions et à des spectacles, 29% seulement de celui-ci assiste effectivement à ces activités, soit une différence de 31 points de pourcentage. Chez les hommes, la différence est de 19 points. L'accès des femmes aux activités culturelles est inférieur (de 4%), à l'exception de la lecture, de l'artisanat et de la danse. L'écart diminue à mesure que le niveau de scolarité augmente.

L'accès à la culture et l'intérêt pour celle-ci diminuent avec l'âge, en particulier dans les segments du film et du jeu vidéo (pour l'accès), à l'exception des concerts, des festivals folkloriques et des foires artisanales. Les jeunes ont accès à davantage d'activités culturelles par voie électronique, avec une concentration de la consommation sur téléphone portable (un facteur exploré dans la recherche du CETIC). La scolarisation réduit également les différences d'accès à la culture entre les générations.

L'accès aux cinémas, aux musées et aux théâtres est plus important chez les individus blancs, alors que c'est celui aux spectacles de musique et aux spectacles de danse qui prédomine chez les individus noirs. La plus grande différence (principalement des blancs) réside dans les concerts de musique classique. Les noirs s'intéressent davantage au développement de pratiques culturelles telles que la musique, la danse et la capoeira.

Sur la base de cette collecte de données, l'enquête de J. Leiva est représentative (présentant le plus grand échantillon jamais collecté parmi toutes les recherches présentées), mais uniquement dans les capitales (contrairement aux enquêtes IBGE, Fecomércio et Sesc). Outre cette représentativité quantitative, les variables que sont la scolarité, le revenu, le sexe, l'âge et la race permettent le développement de nouvelles analyses, comme l'accent mis sur l'effet prédominant de la scolarité sur d'autres variables. La recherche a également permis d'approfondir les discussions sur l'utilisation des nouvelles technologies pour les activités culturelles, dont on fera état dans la prochaine section.

### **TIC culture – *Cetic.br***

Le Centre régional d'études pour le développement de la société de l'information (Cetic.br), un département du Centre brésilien d'information et de coordination (NIC.br), rattaché au Comité de gestion d'Internet au Brésil (CGI.br), a développé l'enquête *TIC culture (TIC Cultura)*, dans le but d'étudier l'interface entre les technologies de l'information et de la communication et la culture, à la fois en ce qui concerne les pratiques culturelles de la population et leur accès via les équipements culturels.

L'UNESCO a particulièrement examiné les moyens de mettre en œuvre la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles<sup>4</sup> dans l'environnement numérique. Parmi les préoccupations présentées figurent le manque d'infrastructures et de compétences pour l'utilisation des outils numériques dans certains contextes; le déséquilibre dans la circulation des biens et services culturels; et l'influence des données et des algorithmes sur leur distribution (UNESCO, 2017). Au niveau national, la diversité culturelle est également considérée comme l'un des principes de la gouvernance et de l'utilisation d'Internet au Brésil – comme l'a établi le Comité de gestion d'Internet (CGI.br, 2009) – et devrait être respectée,

---

<sup>4</sup> [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_fre)

préservée et stimulée dans l'environnement numérique. Dans ce contexte, le souci de la promotion de la diversité culturelle par rapport aux nouveaux modèles de production et de circulation des contenus en ligne oriente cette réflexion sur les relations entre les technologies de l'information et de la communication et les pratiques culturelles de la population.

En ce qui concerne plus particulièrement l'étude des pratiques culturelles des Brésiliens, à travers les technologies de l'information et de la communication, le projet *TIC culture* vise: 1) à étudier les habitudes des individus en ce qui concerne la consommation culturelle sur Internet et 2) à étudier les processus de création et de diffusion de contenus par des individus sur Internet. La recherche a aussi examiné le rôle joué par Internet dans l'accès aux biens culturels (dimension de l'accès), les stratégies utilisées par les individus dans le choix d'acquérir des biens culturels sur Internet (dimension économique), la manière dont Internet influence la diversité des contenus disponibles (dimension de la diversité) et comment les individus perçoivent Internet comme un espace de création et de partage de contenu (dimension créative).

Le projet a été développé en deux parties: 1) une étude qualitative avec 24 groupes de discussion comprenant des individus de différents âges et profils socioéconomiques dans différentes municipalités brésiliennes, réalisée en mars 2016; 2) une enquête quantitative, en tant que module de recherche sur les technologies de l'information et de la communication [TIC] auprès des ménages, menée auprès des ménages composés d'individus âgés de 10 ans ou plus, avec 23 592 entretiens réalisés en présence dans 350 municipalités entre novembre 2017 et mai 2018.

L'étude qualitative (CGI.br, 2017) a révélé qu'Internet prédomine dans l'accès aux biens culturels. La consommation de films, de séries et de musique en ligne est une activité quotidienne des interviewés de tous les profils. Bien que des différences de pratiques culturelles soient également apparues en fonction des différentes variables socioéconomiques, les plateformes offrant un contenu à la demande ont été mentionnées dans pratiquement tous les groupes, notamment YouTube, Netflix et Spotify. L'utilisation de tels outils, en particulier dans les domaines de l'audiovisuel et de la musique, est courante parmi plusieurs profils d'utilisateurs du réseau, cités par des individus appartenant à des groupes différents.

Dans l'étude quantitative, particulièrement dans le module consacré à la culture de l'enquête *TIC Domicílios 2017* (CGI.br, 2018), 71% des internautes affirment avoir entendu de la musique en

ligne et visionné des vidéos, des émissions, des films ou des séries en ligne (avec une augmentation de cinq points de pourcentage par comparaison avec l'enquête de l'année précédente). Bien que ce pourcentage varie selon la dichotomie urbain/rural, la région du pays, le sexe, l'éducation, le groupe d'âge, la classe sociale et le revenu familial, les indicateurs retenus indiquent un renforcement du poids des pratiques culturelles en ligne parmi les utilisateurs d'Internet au Brésil. La consommation de musique et de vidéos se fait de plus en plus via des systèmes de lecture en continu et moins par téléchargements, avec un meilleur accès pour les personnes vivant dans les centres urbains (53%), plus souvent des hommes (54%), plus jeunes – entre 10 et 24 ans – (77%), appartenant à la classe supérieure (83%) et ayant un niveau d'études supérieur (77%). Parmi les vidéos visionnées en ligne (films, séries, émissions de télévision et autres vidéos), les plus fréquentes sont celles de la catégorie «autres vidéos», comme celles disponibles sur YouTube, Facebook ou WhatsApp (47%). Environ 29% déclarent écouter de la musique en ligne tous les jours ou presque et 16%, au moins une fois par semaine, et 44% déclarent payer pour leur écoute. Environ 73% partagent du texte, des images, des photos, des vidéos ou de la musique et 37% ont créé leur propre matériel, principalement des images (photos) sur des situations de tous les jours. Les activités sont réalisées à la fois à l'aide d'un ordinateur et d'un téléphone portable, principalement à large bande fixe. Lorsqu'il s'agit de l'origine des chansons, des films et des séries, dans le cas de la musique, les produits brésiliens sont privilégiés (48%), alors que, dans le cas des séries, ce sont les produits étrangers (21%). Les produits étrangers sont plus prédominants dans les deux premières classes supérieures (57% et 44%).

En analysant les données de l'enquête *TIC culture*, Lima (2018) souligne que, de manière générale, il a été possible de constater que l'intégration d'Internet dans la vie quotidienne des personnes et la généralisation de leur utilisation également dans les appareils mobiles permettent de minimiser certains besoins culturels locaux, dans les villes non couvertes par les principaux circuits commerciaux et dépourvues d'équipements culturels. Ainsi, l'accès au contenu numérique pallie la faible offre culturelle dans certaines villes, augmentant les chances de profiter de l'expérience individuelle dans l'environnement domestique. En outre, dans la comparaison que les individus ont faite avec la télévision, les résultats ont également montré que

l'intérêt culturel pour Internet est également dû à la flexibilité, à la commodité et au confort que permet l'accès, de la maison, à ce que l'on veut regarder, quand on le veut, ce que démontre la préférence pour la consommation en ligne.

L'accès apparaît également très lié à la question économique, car la décision quant à la plateforme utilisée pour la consommation ou le choix de se rendre en personne à un événement culturel est très influencée par le coût financier que ces actions impliquent. Dans ce cas, en particulier en ce qui concerne la musique et l'audiovisuel, les services à la demande ont également été assez mentionnés. Ce qui semble prévaloir dans le choix de la consommation, dans tous les cas, est le calcul des coûts et des bénéfices apportés par chacune des options, notamment en ce qui concerne la diversité des contenus disponibles par rapport au prix demandé.

Outre les perceptions des utilisateurs, les plateformes de diffusion en continu, qui concentrent une grande partie de l'audience et constituent un élément clé pour la compréhension de la consommation culturelle via Internet, restreignent la circulation de productions indépendantes ou extérieures au circuit commercial. L'existence de ces plateformes indique une concentration des canaux de diffusion, laquelle, à travers ses collections et la logique de ses algorithmes, se concentre de manière très efficace dans la médiation des pratiques culturelles en ligne, affectant le potentiel de diffusion de la diversité des expressions culturelles, dans le contexte numérique.

Bien qu'Internet ait accru les possibilités de participation culturelle des utilisateurs, les formes de circulation du contenu en ligne et le maintien des obstacles qui influent sur les pratiques culturelles de la population semblent limiter la réalisation du potentiel effectif de stimulation de la diversité culturelle. La dimension de la diversité, une des questions développées par la recherche, s'est concentrée sur l'origine du contenu, notamment en vue de la diffusion de biens et produits d'origine internationale, nationale, régionale et indépendante. Ici, bien qu'il y ait des différences régionales importantes, les réponses ont révélé que ce type de consommation est en général axé sur le contenu étranger, en particulier dans le domaine de l'audiovisuel.

Cette recherche ajoute deux facteurs pertinents à la discussion sur la participation culturelle: 1) les inégalités socioéconomiques, qui ont une incidence sur les possibilités d'accès aux TIC et sur les produits culturels disponibles dans ces médias, facteur qui accompagne la réalité inégale de la participation culturelle également démontrée dans les autres enquêtes; 2) l'origine des produits

culturels consommés par les individus, avec une concentration de produits étrangers, un facteur qui peut être lié à l'utilisation des plateformes internationales traditionnelles, question qui est approfondie dans l'enquête *Cosmopolitismes juvéniles au Brésil*.

### **Cosmopolitismes juvéniles au Brésil**

Cette recherche fait référence au projet de recherche *Cosmopolitismes juvéniles au Brésil* (*Cosmopolitismos Juvenis no Brasil*), qui s'inscrit lui-même dans le projet international *Cultures juvéniles à l'ère de la mondialisation*, développé à l'origine en France et comptant des chercheurs en Israël, en Corée du Sud, en Australie et au Canada. Il s'agit d'une étude comparative menée dans le but de discuter de la manière dont les jeunes construisent des représentations d'eux-mêmes et de leurs relations avec le monde à travers la consommation de biens culturels mondiaux ou locaux. Le projet cherche à découvrir si les jeunes développent une posture esthétique qui permettrait de construire un regard réfléchi sur l'autre, en comprenant ce cosmopolitisme esthético-culturel à partir de l'analyse de la consommation culturelle et des expériences de la culture mondialisée à travers laquelle les jeunes établissent des critères de jugement, de connaissance et d'imagerie de l'autre.

Les outils de recherche développés par le groupe international (Cicchelli et Octobre, 2018) étaient à l'origine un questionnaire et un guide d'entretien, tous deux divisés en trois parties. Le premier, portant sur la consommation culturelle, concerne les pratiques et les usages des langues (vernaculaire et véhiculaire): films, télévision, musique, bandes dessinées, livres, presse écrite (journaux/magazines), radio, sites Web/blogues, réseaux sociaux, médias «mondiaux» ainsi que spectacles. La deuxième partie, axée sur la culture mondiale, aborde des sujets tels que la mondialisation et les droits de l'homme; l'intérêt pour les questions internationales; les voyages et les connaissances portant sur d'autres pays (monuments, sites naturels, personnalités politiques et historiques, scientifiques, inventeurs, explorateurs, artistes, sportifs, sites culturels); et l'identification des jeunes avec la relation locale/internationale. La troisième partie analyse le profil sociodémographique des jeunes (nationalité, résidence, âge, sexe, statut scolaire/professionnel, revenu et situation familiale) et comprend le type de relations internationales qu'ils entretiennent et les langues qu'ils connaissent/utilisent.



Pour la réalisation de la recherche au Brésil, l'adaptation des instruments pose certains défis. Pour cette raison, dans la partie «Consommation culturelle», le débat sur la consommation et l'utilisation du multimédia (culture et communication) ont été abordés, dans le questionnaire et le guide d'entretien, par des questions sur les moyens et les formats de consommation. De plus, afin de comprendre de manière plus approfondie et avec un langage plus interactif et proche de l'univers des jeunes, une proposition de jeu a été développée.

Le jeu de cartes *CosmoCult* (Bekesas *et al.*, 2018) a été créé spécialement pour l'enquête par le GameLab de l'École supérieure de publicité et de marketing de São Paulo (ESPM-SP). C'est un jeu de cartes dans lequel les joueurs doivent résoudre une situation fictive inspirée de produits culturels et d'icônes-lettres, ce qui leur permet de faire appel à leur répertoire culturel et de donner des indices sur la manière dont ils s'y rapportent tout en s'amusant. Cette situation fictive procure au joueur un stimulus créatif, tandis que les règles limitent les actions possibles. La limitation des ressources et des possibilités incite le joueur à relever le défi, à résoudre le problème qui lui est imposé. La solution apportée par le joueur à un problème ludique tend à révéler des aspects de son répertoire culturel, ce qui est l'objectif du jeu en tant qu'outil de recherche. Toute la contextualisation fournie par le jeu permettait d'enquêter de manière ludique, intense et immersive sur les modes de consommation culturels ainsi que sur la vision du monde des joueurs, à partir de ce qu'ils utilisaient comme référence pour relever les défis du jeu. Tout au long de 2016 et de 2017, des jeunes de 13 à 18 ans, des participants du programme jeunesse du Sesc SP en 2016 (N = 270) et des étudiants du lycée Sesc, issus des 27 unités fédératives du Brésil en 2017 (N = 180), ont joué à *CosmoCult*. Des exemples de produits culturels ont rapidement émergé dans de nombreuses situations du jeu appliquées par les chercheurs.

L'analyse de la consommation culturelle des jeunes Brésiliens montre que la vision du monde est encore une question de reproduction de la distinction dans la société locale. En raison de la forte influence des inégalités sociales, les biens culturels sont principalement utilisés comme capital social par des groupes homogènes comprenant des élites et des individus de la classe moyenne élevée, sans pour autant mener à une disposition cosmopolite. Les membres de ces groupes qui sont en contact avec d'autres cultures sont ceux qui exercent une forte influence culturelle, que ce soit en raison de leur famille ou de leurs antécédents scolaires. Les produits culturels

internationaux sont visibles et accessibles au Brésil. Cependant, ce sont principalement les groupes de l'élite qui peuvent se procurer des produits internationaux relativement coûteux. Ils sont en contact avec différentes cultures, mais leur façon de développer leur capital culturel repose moins sur une consommation culturelle mondialisée et davantage sur un soutien pédagogique et professionnel inégalement réparti au sein de la société (Cicchelli *et al.*, 2018).

### **Conclusion**

Les enquêtes qui ont été présentées dans ce chapitre sont confrontées à des défis méthodologiques différents pour représenter la participation culturelle au Brésil. En sélectionnant des échantillons, en alliant méthodes quantitatives et qualitatives, en explorant différents outils et même en développant de nouvelles méthodologies, les recherches tentent de surmonter les difficultés imposées par les particularités brésiliennes à la pratique de la recherche.

Parmi les défis à relever pour donner une image plus précise de la participation culturelle des Brésiliens, il y a la taille du pays: le Brésil compte plus de 8,5 millions de kilomètres carrés, 13 fois la taille de la France et presque le triple de sa population, plus de 200 millions de personnes. Accéder à toutes ces personnes, et représenter les périphéries et les zones rurales, pose déjà des défis méthodologiques encore insurmontables. Des différences ethniques, sociales, économiques et scolaires doivent être ajoutées à la dimension géopolitique, ainsi qu'à la diversité culturelle héritée de la colonisation européenne, des invasions, des accords, des influences culturelles et des flux migratoires, ce qui ajoute des particularités qui ne permettent pas la généralisation du comportement culturel, pas même des personnes qui partagent le même code postal. Avec de telles caractéristiques, il n'est pas possible d'envisager une vision généralisée de l'ensemble de la population brésilienne: ce n'est pas seulement un pays périphérique de l'hémisphère Sud, mais un ensemble de centres et de périphéries, de métropoles mondiales et de zones rurales dépourvues d'électricité ou d'eau courante, qui associent intérêts locaux et curiosité par rapport à la production culturelle mondialisée.

Ces obstacles apparaissent dans la recherche *Culture en chiffres*, qui concerne neuf régions métropolitaines du Brésil, où le revenu et l'accès culturel sont davantage concentrés, et qui ne traite pas de plusieurs formes de participation culturelle; ils apparaissent aussi dans la recherche *Consommation culturelle des familles brésiliennes*, qui, malgré son ampleur, ne permet pas

d'établir un lien entre l'intérêt ou la préférence pour des produits culturels ni de rendre compte d'une participation culturelle n'entraînant pas de dépenses directes, telles que la participation à des activités organisées par le gouvernement, par exemple. Néanmoins, les données recueillies par les sept enquêtes permettent de cerner les inégalités socioéconomiques, de classe et de scolarité qui touchent tous les segments de la vie quotidienne, y compris les pratiques culturelles. Les recherches *Enquête nationale sur les habitudes culturelles*, *Publics de la culture* et *Culture dans les capitales* montrent que près de la moitié de la population du pays choisit de ne pas lire et ne fréquente pas les cinémas, les musées et les spectacles artistiques, même s'ils ont un accès physique et financier à ces produits et activités culturels. Les données indiquent également le rôle croissant des médias dans la pratique d'activités culturelles et de loisir. Toutes les recherches indiquent que la télévision est devenue le principal intermédiaire entre les Brésiliens et le reste du monde, apportant information et divertissement, en particulier dans les classes inférieures sur le plan économique et de l'éducation. Internet se révèle également être un puissant outil d'accès à la culture, comme le soulignent les recherches *TIC culture* et *Cosmopolitismes juvéniles au Brésil*, bien que de manière inégale pour les personnes de différents groupes d'âge et de différentes classes socioéconomiques.

Les recherches *TIC culture* et *Cosmopolitismes juvéniles au Brésil* explorent également la question de l'origine des produits culturels consommés par les individus, permettant ainsi de débattre des relations entre le mondial et le local, tant du point de vue de l'accès aux produits internationaux que de la curiosité pour les produits d'autres pays et cultures, et la consommation de produits étrangers en tant que facteur de distinction sociale. Les données révèlent une concentration de produits étrangers, facteur surtout lié à l'utilisation des principales plateformes internationales, et non à la curiosité des individus. Cette curiosité est encore reliée aux possibilités d'accès, qui sont limitées, tant du point de vue de l'éducation, à ce qui se passe dans la consommation culturelle en général; elle est aussi reliée, d'un point de vue économique, par le manque d'accès aux voyages et aux expériences internationales, à la connaissance d'autres langues et à l'accès à Internet, facteurs qui permettent une plus grande interaction avec des produits culturels d'autres pays et cultures. Ainsi, la participation culturelle mondialisée est le

fait de groupes qui jouissent d'un statut social élevé en tant que facteur distinctif, créant de plus grands écarts entre les Brésiliens appartenant à différents groupes.

Malgré de tels défis, les recherches présentées ici permettent de décrire les pratiques de participation culturelle des Brésiliens. Ces enquêtes montrent non seulement la scène culturelle au Brésil, mais aussi certaines particularités de la société brésilienne qui se sont développées et renforcées au cours de la dernière décennie. Les changements socioéconomiques ainsi que ceux relatifs à l'accès aux différents produits culturels et à l'intérêt pour ceux-ci renforcent les inégalités qui maintiennent le pays toujours en marge de la production et de la consommation dans la région. Malgré des difficultés méthodologiques qui empêchent l'enregistrement des habitudes de toute la population brésilienne, les enquêtes donnent une image de la société brésilienne contemporaine et de la pertinence de la culture dans le pays.

### **Bibliographie**

IBGE (2010). *Pesquisa de Orçamentos Familiares 2008-2009*. Rio de Janeiro, IBGE.

UNESCO (2017). Conference of Parties to the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. Operational guidelines on the implementation of the convention in the digital environment. UNESCO.

Cicchelli, V., Octobre, S., Riegel, V., Katz-Gerro, T., et F. Handy (2018). «A tale of three cities: Aesthetico-cultural cosmopolitanism as a new capital among youth in Paris, São Paulo, and Seoul». *Journal of Consumer Culture*, 18(3), p. 1-22.

CGI – Comitê Gestor da Internet no Brasil (2017). *Cultura e tecnologias no Brasil: Um estudo sobre as práticas culturais da população e o uso das tecnologias da informação e comunicação*. São Paulo, CGI.br., <<http://cetic.br/publicacao/cultura-e-tecnologias-no-brasil/>>, consulté le 14 décembre 2021.

CGI – Comitê Gestor da Internet no Brasil (2018). *Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros: TIC Domicílios 2017*. São Paulo, CGI.br., <<https://www.cetic.br/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2017/>>, consulté le 14 décembre 2021.

- Barbosa, F. (2007). «O consumo cultural das famílias brasileiras». *Economia e política cultural: acesso, emprego e financiamento*. Brasília, Ministério da Cultura. Instituto de Pesquisas Econômicas, p. 17-56.
- Bekesas, W., Berimbau, M., Mader, R., Pellerano, J. et Riegel, V. (2018). «“CosmoCult” Card Game: A Methodological Tool to Understand the Hybrid and Peripheral Cultural Consumption of Young People». *Open Library of Humanities*, 4(1), p. 21-50.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: a social critique of the judgment of taste*. London, Routledge & Kegan Paul.
- Garcia Canclini, N. (1998). *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, Edusp.
- Cicchelli, V. et Octobre, S. (2018). *Aesthetico-Cultural Cosmopolitanism and French Youth – The Taste of the World*. London, Palgrave.
- Comitê Gestor Da Internet No Brasil – CGI.br. (2009). Princípios para a governança e uso da Internet no Brasil. Resolução CGI.br/RES/2009/003/P. São Paulo: *CGI.br*, <<https://www.cgi.br/principios/>>, consulté le 14 décembre 2021.
- Featherstone, M. (1991). *Consumer Culture and Postmodernism*. London and Newbury Park, Sage Publications.
- Forjaz, M. C. S. (1988). «Lazer e Consumo Cultural das Elites». *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 3(6), p. 99-113.
- IBGE (2004). *Pesquisa de Orçamentos Familiares 2002-2003*. Rio de Janeiro, IBGE.
- Katz-Gerro, T. (2011). «Cross-National Cultural Consumption Research: inspirations and disillusion». *KölnerZeitschriftfürSoziologie und Sozialpsychologie*, 51, p. 339-360.
- Leiva, J. (2018). *Cultura nas Capitais*. 1<sup>re</sup> éd. Rio de Janeiro, 17Street Produção Editorial.
- Lima, L. P. B. (2018). «Práticas Culturais On-Line e Plataformas Digitais: Desafios para a Diversidade Cultural na Internet». *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, p. 7-21.
- Martín-Barbero, J. (2004). *Ofício de cartógrafo: Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo, Edições Loyola.

- Ministério da Cultura (2009). Cultura em números: anuário de estatísticas culturais 2009. <[https://www.ufjf.br/ladem/files/2009/10/cultura\\_em\\_numeros\\_2009.pdf](https://www.ufjf.br/ladem/files/2009/10/cultura_em_numeros_2009.pdf) >, consulté le 14 décembre 2021.
- O'Dougherty, M. (1998). «Auto-Retratos da Classe média: Hierarquias de Cultura e Consumo em São Paulo». *Dados*, 41(2), p. 411-444.
- Prysthon, A. (2003). «Margens do mundo: a periferia nas teorias do contemporâneo». *Famecos*, 21, p. 43-50.
- Santos, B. S. (2002). «Os processos da globalização». *Eurozine*, <<https://www.eurozine.com/os-processos-da-globalizacao/>>, consulté le 14 décembre 2021.
- UNESCO (2009). 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS). <[http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-en\\_0.pdf](http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-en_0.pdf)> consulté le 14 décembre 2021.

## **Chapitre 12 Survol des enquêtes sur les pratiques culturelles au Québec et dans le monde**

Rosaire Garon, Marie-Claude Lapointe, Jason Luckerhoff

Lorsque se turent les canons, lorsque les grandes puissances établirent des traités internationaux pour assurer une paix internationale, lorsqu'on donna au plan Marshall les missions de reconstruire et de stabiliser l'Europe et que se répandit l'idéologie libérale de développement, de son côté, la société québécoise entra dans une phase de sécularisation et la Révolution tranquille libérait les aspirations politiques et culturelles d'un peuple. On assista à la mort du Canadien français et à la naissance du Québécois, d'un citoyen voulant se libérer de sa condition historique d'infériorité en même temps que du duplessisme et du cléricisme, pour créer une société plus équitable, fondée sur le partage social des richesses, de la connaissance et de la culture. Cette volonté de sécularisation s'accompagna d'une aspiration démocratique qui ouvrit la voie à une réforme en profondeur du système scolaire et à un rapatriement de l'identité culturelle. C'est alors que le Québec ambitionna de maîtriser son développement, ce qui devait, avant tout, passer par un changement culturel, une modernisation qui fut définie par l'élite libérale et le Parti libéral. Ce changement et cette modernisation, qui empruntèrent les voies institutionnelles et sociales, se manifestèrent par la création d'appareils étatiques nécessaires à leur actualisation et par une démocratisation de l'enseignement et de la culture. Ce mouvement s'est traduit, d'une part, à travers une conception du développement culturel s'appuyant sur des institutions auxquelles allaient s'adosser une conception de la démocratisation culturelle déjà amorcée en France sous l'impulsion de Malraux et, d'autre part, dans l'amélioration des conditions d'accès à la culture, notamment au niveau local. On assista alors à un mouvement de régionalisation.

Le Québec a ainsi subi l'influence des courants de pensée européens, notamment en ce qui a trait à la responsabilité et au rôle de l'État dans le développement de la société, en particulier de la culture. Les élites et les intellectuels se sont faits les défenseurs d'une nouvelle vision nationaliste du Québec comme État moderne, mouvement qui aboutira à la Révolution tranquille: «La modernité que poursuit la Révolution tranquille renforce le cadre institutionnel public et met l'État au diapason des composantes dynamiques de la société civile qui accueillent avec enthousiasme tous les nouveaux véhicules de changement.» (Dion, 1995, p. 601) En créant le

ministère des Affaires culturelles en 1961, le Québec s'inspira de la France dans la création d'une instance responsable de la culture. En outre, ce ministère se tourna encore vers la France lorsque vint le temps d'élaborer sa politique culturelle.

### **L'UNESCO et le développement culturel**

Au XX<sup>e</sup> siècle, l'un des principaux véhicules de la modernité sera le développement culturel. De fait, sous l'impulsion de l'UNESCO, le droit à la culture s'intégrera, avec le droit à l'éducation, aux droits fondamentaux, dont la matérialisation prit de l'ampleur dans les décennies 1960 et 1970. Dans les démocraties, cette évolution sera marquée par l'instauration de régimes universels donnant accès aux services de santé, à la sécurité sociale et à la gratuité scolaire. Plus tardivement, le droit à la culture se concrétisa par la création de ministères et d'agences responsables de la culture et par l'adoption de politiques culturelles. Les Conférences internationales de l'UNESCO sur les politiques culturelles eurent ainsi un effet majeur sur l'adoption de politiques culturelles par les pouvoirs publics: d'abord en Occident, puis partout dans le monde. C'est en 1970, lors de la Conférence de Venise, que l'importance du développement culturel fit l'objet de déclarations officielles, aux côtés de celles concernant le développement économique et social (Moulinier, 1994). Les conférences internationales qui se déroulèrent par la suite s'inscrivirent toutes dans une perspective d'accès à la culture pour toutes les catégories sociales et d'incorporation du développement culturel dans le développement global. L'UNESCO est également intervenue en proposant aux pays membres une série d'indicateurs culturels (UNESCO, 2009, 2014, 2019) et des outils méthodologiques, dont, en particulier, un manuel (produit en 2003 et mis à jour en 2009) destiné à la fois à mesurer la participation culturelle et, dans une certaine mesure, à faciliter la comparaison des pratiques sur le plan international. L'ouvrage se voulait «un guide ou une ressource pour les organisations souhaitant mesurer elles-mêmes la participation culturelle et développer des outils de mesure ou des outils permettant d'augmenter la prise de conscience chez les législateurs de l'importance d'aborder la participation culturelle avec une approche transversale devant être comprise dans toute sa complexité» (UNESCO, 2013, p. 13).

Les enquêtes sur les pratiques culturelles sont maintenant chose répandue sur tous les continents. Le rôle de l'UNESCO a été déterminant dans le développement des statistiques et des indicateurs



culturels par ses différents travaux sur les politiques culturelles, par les outils méthodologiques développés par l'organisation et par la proposition d'indicateurs dans le cadre de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (UNESCO, 2005, 2007, 2013, 2014, 2015, 2018, 2019). C'est ainsi que des appareils statistiques ont été créés pour assurer le suivi des politiques culturelles et mesurer l'effet de leur application, et que l'étude des pratiques culturelles s'est développée.

Un peu partout en Occident, les États se sont dotés de politiques culturelles, et ce, dans un contexte marqué par la démocratisation et l'influence d'une approche humaniste. La question de la culture s'est ainsi peu à peu arrachée à la sphère domestique pour devenir un enjeu sociétal et politique. Cette institutionnalisation s'est réalisée selon une idéologie qui inspirera durant plus d'un demi-siècle les finalités de l'action culturelle. Le discours politique de la démocratisation de la culture s'élaborera à l'aune de la *légitimité*, qui découle elle-même de la croyance en un idéal esthétique plutôt que d'une conception sémiotique de la culture. En brouillant la relation entre art et culture, ce sprint final de l'idéologie humaniste ne pourra qu'aboutir à une impasse dont on sortira difficilement. C'est ainsi que s'est signé l'échec de la démocratisation culturelle (Fleury et Singly, 2006; Urfalino, 2004).

### **La mesure des pratiques culturelles**

Mesurer les pratiques culturelles n'est pas le monopole des enquêtes sur le sujet. Plusieurs autres sources viennent alimenter nos connaissances sur ces pratiques et permettent de les observer sous différents angles. Il est toutefois important de situer ces enquêtes dans leur environnement statistique pour en évaluer la portée. Un tel exercice n'est pas superflu, surtout dans un contexte où la méthodologie privilégiée des enquêtes, soit le sondage auprès de la population, se trouve menacée, notamment parce que les taux de réponse sont en baisse.

#### ***Les statistiques officielles***

Par le biais des enquêtes sur les pratiques culturelles, les administrations publiques, les observatoires de la culture et les instituts de la statistique produisent des données qui, à maints égards, jettent un éclairage particulier sur la consommation culturelle. En outre, ces données sont facilement accessibles, à l'inverse de celles que produisent les organismes privés. Elles consistent souvent en des totalisations produites selon la logique des filières des produits ou celle

des comptes culturels, ou encore selon la nature et les bénéficiaires des aides publiques. Elles se présentent fréquemment sous la forme d'indicateurs culturels qui caractérisent ou décrivent une situation, ou bien évaluent une performance par rapport à des cibles définies (UNESCO, 2018).

### ***Les enquêtes quantitatives et les études qualitatives***

Les enquêtes sur les pratiques culturelles, comme l'Enquête sur les pratiques culturelles au Québec, pour intéressantes qu'elles soient, demeurent limitées dans la connaissance des comportements culturels. De fait, elles s'attardent essentiellement à la dimension quantitative des pratiques et peuvent difficilement nous instruire sur les motivations, les contextes, etc., ce que viennent toutefois compléter les études qualitatives, qui nous donnent accès aux processus de la réception et de la médiation culturelles (Siegesmund, 2008). Ces études contribuent «à une meilleure compréhension des questions plus complexes, comme les habitudes, les comportements et les attitudes, améliorant la capacité d'interprétation des phénomènes liés à l'engagement et à la participation culturels» (UNESCO, 2013, p. 62). Elles suscitent en outre une prise de conscience de la valeur individuelle et sociale de la pratique culturelle (Carnwath et Brown, 2014).

Nous n'aborderons pas, ici, cette dimension qualitative de l'étude des pratiques culturelles. Nous nous limitons plutôt à un bref rappel de différentes méthodologies quantitatives utilisées pour mesurer les pratiques culturelles.

### ***Le budget-temps***

Les enquêtes sur l'emploi du temps rapportent les différentes façons dont la population organise son temps. Les enquêtes sociales générales et celles relatives au budget-temps, réalisées dans plusieurs pays, fournissent un aperçu de l'allocation du temps dit «productif» entre le temps professionnel et le temps domestique. Toutefois, les données publiées par l'Institut de la statistique du Québec (ISQ) ne précisent pas le temps alloué aux activités culturelles. Les travaux menés par Pronovost viennent heureusement nous renseigner sur ces dernières en les situant plus largement dans une problématique temporelle (Dumazedier, Pronovost, Attias-Donfut et Samuel, 1993; Pronovost, 1983, 1996, 2007a, 2007b et 2015). L'importance des activités relevant de l'événementiel, comme les sorties aux spectacles, est cependant mal mesurée dans les enquêtes d'emploi du temps. Selon nous, cette importance se mesure moins au regard des heures et des

minutes que des occurrences réalisées sur une période temporelle plus longue, par exemple quelques mois ou une année. En effet, comme le précise l'ISQ, «l'étude de l'emploi du temps devient particulièrement intéressante si l'on dispose de données couvrant une période suffisamment longue pour que les changements des comportements sociaux des individus aient pu se traduire par des modifications notables du temps alloué à la gamme des activités humaines» (ISQ, 2009, p. 212).

### ***L'étude des publics***

Les enquêtes sur les publics et les visiteurs recueillent des informations sur des publics particuliers d'événements culturels, en particulier sur leur composition sociale, leurs comportements et attitudes, leurs préférences et leur satisfaction à l'égard d'une offre culturelle donnée (UNESCO, 2013).

Le terme *public* englobe plusieurs significations selon le domaine auquel il s'applique: lorsqu'il s'agit de pratiques domestiques, il désigne des lecteurs, des collectionneurs, des auditeurs, des mélomanes, des amateurs, etc.; les pratiques audiovisuelles incitent à employer plutôt le terme *audience*. Par ailleurs, lorsque la participation s'effectue dans un espace public et qu'elle se réalise collectivement, par exemple dans le cas d'un spectacle, le terme *public* est couramment employé. Néanmoins, parce que la signification du terme anglais *audience* recouvre celles de *public* et d'*auditoire*, une certaine ambiguïté persiste entre *audience* et *public*. La dimension spatiale de même que l'opposition entre les sphères domestique et publique ne constituent toutefois pas des critères nécessairement discriminants qui permettraient de bien les distinguer, comme le signale Livingstone (2004 et 2005); s'y faufile souvent une connotation ancrée dans l'opposition passivité-activité. Nous verrons que, dans les enquêtes sur les pratiques culturelles, les participants aux activités pourront se voir rangés dans la catégorie qui appartient à un domaine particulier – par exemple, les lecteurs ou les cinéphiles –, alors que, dans d'autres cas, la dénomination *audience* convient mieux, comme dans le cas de l'écoute des médias. Quant au terme *consommateur*, il se montrera utile dans la description des activités participatives, dans lesquelles s'établit une relation marchande, alors que dans d'autres situations, parler d'un *public* sous-entendra une participation collective à une activité ayant un caractère normatif, comme dans le cas du spectacle.

Il convient également de signaler que les études portant strictement sur les publics ou les audiences oublient la plupart du temps les non-publics, dont la connaissance est très importante malgré les connotations négatives que peut suggérer cette catégorie (Coulangeon, 2005).

Précisons également que nous n'aborderons pas ici la question des enquêtes réalisées auprès de certains groupes, comme les enfants, les minorités culturelles, la population issue de l'immigration ou les Autochtones, à moins qu'elles ne s'inscrivent dans un cadre général permettant de nous prononcer sur l'ensemble de la population. De plus, pour éviter d'alourdir indûment la présentation, les enquêtes menées à un niveau infranational ne seront pas signalées, sauf celle du Québec, dont nous ferons l'examen.

### ***Les dépenses des ménages***

Les enquêtes sur les dépenses des ménages ne fournissent pas d'indication sur les pratiques culturelles. Toutefois, elles indiquent l'importance que les ménages accordent à différents postes budgétaires, dont ceux concernant les dépenses consacrées à l'achat d'équipements audiovisuels, de différents produits culturels, des produits servant à la consommation de contenus culturels et des produits destinés à la création artistique.

### **Les enquêtes sur les pratiques culturelles dans le monde**

Les enquêtes sur les pratiques culturelles sont maintenant répandues sur les cinq continents et réalisées à des échelles différentes: pays, États ou provinces, agglomérations urbaines. Dans le but de fournir un aperçu des différentes méthodologies utilisées, des pratiques recensées et de la population étudiée, nous ne citerons dans cette section que quelques-unes des enquêtes qui se pratiquent dans le monde.

#### ***En Europe***

L'étude des pratiques culturelles au niveau européen est entreprise principalement par la Commission européenne, qui a commandé en 2001, 2007 et 2013 des sondages spéciaux à la Direction générale de la communication de la Commission européenne, responsable de l'Eurobaromètre. Environ 1 000 répondants de chaque pays de l'Union européenne âgés de 15 ans et plus sont questionnés sur leurs pratiques culturelles (15 pays en 2001, 27 en 2007 et 28 en 2013). Les entrevues sont menées en face à face chez les répondants, dans leur langue.

Le sondage de 2001, intitulé *La participation des Européens aux activités culturelles* (Spadaro, 2002), aborde principalement la participation aux activités culturelles telles que l'écoute télévisuelle et radiophonique, les habitudes de lecture, l'écoute musicale, la fréquentation de spectacles, la pratique d'activités artistiques, et l'utilisation de l'ordinateur et d'Internet. Celui de 2007, *Les valeurs culturelles européennes* (DG COMM, 2007), s'ouvre sur la question des valeurs culturelles européennes, en plus de se pencher à nouveau sur quelques pratiques culturelles et sur Internet. Quant à l'édition de 2013, *Cultural Access and Participation* (DG COMM, 2013), elle reprend en partie le contenu de l'édition de 2007, en y ajoutant des résultats sur les barrières à l'accessibilité culturelle.

Les pratiques liées à Internet sont suivies avec une plus grande régularité. En effet, une enquête sur les technologies de l'information et de la communication a été créée (2004) dans le cadre du plan d'action e-Europe de l'Union européenne et est menée annuellement par les instituts nationaux des États membres depuis 2007.

La **France** a probablement été l'un des premiers pays, avec le Danemark, à entreprendre une étude systématique des pratiques culturelles de l'ensemble de sa population adulte: entre 1973 et 2018, la population française a été étudiée à partir d'un échantillon représentatif de personnes de 15 ans et plus, vivant en France métropolitaine. En 2018, l'enquête s'est étendue aux régions et départements d'outre-mer. Les entrevues sont faites en personne, au domicile de la personne interrogée.

La France a joué un rôle de leader au sein de différents organismes internationaux dans le développement de la recherche sur les pratiques culturelles, notamment à l'intérieur d'organismes de l'Union européenne et de l'UNESCO. Cette enquête a donné lieu à de nombreuses publications, tant de la part des chercheurs du ministère de la Culture<sup>1</sup> que des universités.

De l'une à l'autre, le contenu des enquêtes s'est modifié et le fil chronologique des pratiques se perd. Comme le fait remarquer Olivier Donnat à propos de leur évolution, «de nouvelles pratiques sont apparues, d'autres ont changé de contenus, de formes ou d'appellations. Or

---

<sup>1</sup> Plusieurs des publications du ministère de la Culture sont disponibles dans son site Web sous l'intitulé *L'enquête pratiques culturelles*; voir (<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/L-enquete-pratiques-culturelles>).

l'approche statistique est par nature embarrassée par tout ce qui est nouveau: sans une certaine stabilité des réalités observées et des manières de les désigner, impossible d'en prendre la mesure et d'en observer l'évolution à travers de séries longues» (Donnat, 2011, p. 1).

Cette observation vaut toutefois pour toutes les enquêtes sur les pratiques réalisées dans une perspective longitudinale. Nous pouvons par ailleurs mentionner des rétrospectives qui ont été faites à l'occasion d'une nouvelle édition, par exemple celles publiées entre 1973 et 1989 (Donnat et Cogneau, 1990) ou entre 1997 et 2008 (Donnat, 2009).

Cette étude des pratiques culturelles en France offre donc près d'un demi-siècle de données et d'analyses sur le sujet, ce qui en fait un outil unique permettant de voir la transformation de ces pratiques au cours de différentes générations. Comme le soulignent Lombardo et Wolff, il s'agit là d'un dispositif d'observation unique: «Dispositif d'observation unique en France abordant les pratiques culturelles de façon transversale sur l'ensemble du champ [,] au niveau national et avec une telle profondeur historique, cette série d'enquêtes [...] occupe une place centrale au sein des dispositifs mobilisés par l'administration française pour objectiver et penser son action.» (2020, p. 5)

Sans surprise, en **Angleterre**, les choses sont faites différemment. Principale enquête sur les pratiques culturelles, *Taking Part* a été réalisée pour le compte du Department of Digital, Culture, Media and Sport (DCMS)<sup>2</sup>. Cette enquête couvre la participation dans les domaines des loisirs, de la culture et du sport, et se divise en six modules principaux portant sur les arts, les institutions muséales, les archives, les bibliothèques, les institutions patrimoniales et le sport. Elle aborde également d'autres aspects, tels que la satisfaction à l'égard de la culture et du sport, la participation aux activités culturelles et sportives durant la jeunesse, le bénévolat, les habiletés numériques et les usages des médias et des technologies liés à Internet, la philanthropie et, à l'occasion, quelques autres thèmes dictés par l'actualité.

Il s'agit d'une enquête annuelle entreprise en 2005 auprès de la population de 16 ans et plus, puis des jeunes de 11 à 15 ans à partir de 2006, et étendue aux enfants de 5 à 10 ans en 2008. Les entrevues sont faites en personne; en 2019-2020, l'échantillon comptait environ 8 000

---

<sup>2</sup> UK Data Archive met les fichiers de données de cette enquête à la disposition des chercheurs par le biais de sa page *Taking Part Survey*; voir <https://www.gov.uk/guidance/taking-part-survey>.

répondants. Elle s'échelonne sur quatre vagues réparties tout au long de l'année, de manière à produire des données saisonnières. Depuis 2012, un panel s'est ajouté de manière à obtenir des données longitudinales, récoltées, depuis 2016 par un panel en ligne plutôt que par des entrevues en personne. La dernière enquête à la suite de laquelle un rapport technique a été publié est celle de 2018-2019 (Ipsos MORI, 2019).

Dans le but de suivre l'évolution des pratiques liées aux changements technologiques, des modifications ont été apportées à la méthodologie et au contenu des questionnaires à mesure que se sont succédé les enquêtes. Les pratiques numériques ont ainsi pris de l'importance au cours des dernières enquêtes. Le DCMS a également modernisé son enquête en 2016 en révisant le contenu du questionnaire. Puis, en 2020, il a procédé à une consultation sur l'avenir de l'enquête, perturbée par la pandémie.

Depuis 2007, la principale source d'information sur les pratiques culturelles en **Écosse** est l'enquête sur les ménages. Il s'agit d'un sondage mené en personne auprès d'un échantillon de 10 000 répondants (ou plus, selon les années) âgés de 16 ans et plus. Une section de ce sondage est réservée à la fréquentation et à la participation aux activités culturelles. Cependant, des changements survenus dans le questionnaire en 2018 empêchent la comparaison avec les années antérieures (Strategic Analysis Team, 2020).

Entre 1991 et 2004, les pratiques culturelles faisaient plutôt l'objet d'enquêtes réalisées par le Scottish Arts Council.

Tout comme c'est le cas en Écosse, les pratiques culturelles sondées en **Irlande du Nord** le sont dans le cadre de l'enquête annuelle sur les ménages. La population étudiée est âgée de 16 ans et est interrogée lors d'entrevues en personne. L'échantillon, représentatif, est composé d'environ 6 000 répondants. Les questions ont été élaborées de manière à couvrir la participation et la fréquentation des activités culturelles (Northern Ireland Statistics & Research Agency, 2020a et 2020b).

Quant aux jeunes, ils sont interrogés sur leurs pratiques culturelles dans le cadre du *Young Persons' Behaviour and Attitudes Survey*, conduit auprès des jeunes âgés de 11 à 16 ans, le plus souvent en classe, sur des tablettes tactiles (NISRA, 2020c et 2020d). L'échantillon de 2019 est formé d'environ 8 000 jeunes interrogés sur leurs pratiques dans plusieurs domaines. Celles qui

se rapportent à la culture abordent la participation aux activités artistiques de même que la fréquentation des bibliothèques, des institutions muséales et patrimoniales, les connaissances linguistiques et les usages d'Internet, privément et à l'école.

Le Conseil des arts du **Pays de Galles** réalise, selon un cycle de cinq ans, un sondage, *Arts in Wales*, auprès de la population de 16 ans et plus sur la participation et les attitudes à l'égard des arts (Beaufort Research, 2016); trois sondages ont été effectués: en 2005, en 2010 et en 2015. Quelques tableaux de l'édition de 2015 fournissent une rétrospective de la période. Le dernier sondage a été réalisé sur la base d'un échantillon de plus de 4 000 répondants<sup>3</sup>, lors d'entrevues en personne. En plus de la fréquentation des arts (arts de la scène, musées, lecture, festivals) et de la pratique d'activités culturelles (arts de la scène, films et vidéos, arts visuels et métiers d'art, écriture, arts numériques, cirque), les répondants sont invités à recenser les obstacles à la fréquentation des lieux culturels et à la pratique des activités artistiques. Les pratiques liées à Internet ne sont toutefois pas abordées.

Une autre source d'information sur la participation et la fréquentation des arts au Pays de Galles vient d'un sondage omnibus réalisé annuellement depuis 1993 et mené auprès d'environ 1 000 répondants âgés de 16 ans et plus. Les activités recensées portent principalement sur la fréquentation et la pratique d'activités artistiques associées aux arts de la scène, aux institutions muséales, à la lecture, aux carnivals, aux festivals et aux arts de la rue (Arts Council of Wales, 2020). Un sondage omnibus qui couvre l'assistance et la participation aux activités culturelles est également mené auprès des jeunes de 7 à 18 ans (Beaufort Research, 2019); il synthétise les réponses d'environ 500 répondants, sondés deux fois par année. Les entrevues sont faites en personne au domicile des jeunes.

Une tradition d'enquêtes sur les pratiques culturelles est établie depuis 1964 au **Danemark**; elles furent cependant conduites à intervalles irréguliers. La toute dernière a été menée entre 2018 et 2020<sup>4</sup> par Danmarks Statistik, alors que les éditions antérieures relevaient de l'initiative du ministère de la Culture. L'enquête 2018-2020 présente certaines particularités: conduite auprès

---

<sup>3</sup> Les sondages de 2005 et 2010 comportaient un plus grand nombre de répondants, soit respectivement 6851 et 7083.

<sup>4</sup> Les enquêtes antérieures se sont déroulées en 1964, 1975, 1987, 1993, 1998, 2004 et 2012.



de la population de 4 ans et plus et s'échelonnant sur deux ans, elle comprend, comme l'enquête réalisée en Angleterre, quatre vagues saisonnières, ce qui permet d'obtenir des données selon la période de l'année. La manière de participer aux activités est définie comme étant neutre sur le plan technologique, en ce sens qu'une participation en mode virtuel (Internet) ou audiovisuel est considérée comme équivalente à une participation en personne ou par le biais de supports analogiques (Statistics Denmark, 2020).

Quant à l'**Espagne**, elle fait l'étude des pratiques culturelles de sa population selon un cycle de quatre ans. Débutée en 2002-2003, l'enquête en était rendue à sa cinquième édition en 2018-2019 et son échantillon, important, se composait de 16 000 répondants âgés de 15 ans et plus). Comme en Angleterre et au Danemark, le sondage s'effectue à quatre périodes au cours de l'année. Les domaines couverts sont ceux que l'on retrouve le plus souvent dans ce genre d'exercice, mais s'y ajoute l'assistance aux événements de tauromachie. Signalons qu'une attention particulière est portée à la transmission intergénérationnelle des pratiques culturelles.

En **Belgique**, l'étude des pratiques culturelles se fait parallèlement dans les communautés wallonne et flamande. En Wallonie, l'Observatoire des politiques culturelles a réalisé trois enquêtes à ce jour, soit en 1985, en 2007 et en 2017 (Guérin et Van Campenhoudt, 2020). La population étudiée est celle de 16 ans et plus habitant la Région de Bruxelles-Capitale et la Région wallonne. En 2017, l'échantillon d'entrevues complétées était d'environ 3 000, dont environ 80% en personne et les autres par entrevues téléphoniques. En plus de sonder les pratiques culturelles elles-mêmes, des questions concernent les raisons de la non-participation et les perceptions de l'environnement culturel. Les principaux domaines abordés sont ceux de l'écoute des médias traditionnels (radio, télévision), la lecture, la fréquentation des établissements culturels, les sorties, la pratique d'activités créatives et de loisirs domestiques, la pratique sportive, les formations et Internet. D'autres activités font également l'objet d'un questionnement, comme les activités extérieures, les habitudes sociales et l'activité associative ou militante.

Du côté de la communauté flamande, c'est le Statistiek Vlaanderen qui assure un suivi de la consommation culturelle. Celle-ci est cernée à partir d'une dizaine d'activités telles la fréquentation des cinémas, des bibliothèques et des musées, et l'assistance à des spectacles d'arts

de la scène. Chaque année, un sondage, le *Sociaal-Culturele Verschuivingen* (SCV), est mené auprès des citoyens âgés de 18 à 85 ans vivant dans la Région de Bruxelles-Capitale et la Région flamande. Le sondage porte sur les opinions et les comportements se rapportant au domaine des politiques sociales, et les entrevues sont effectuées en personne. En outre, une partie du SCV est réservée à des questions concernant les usages médiatiques (radio, télévision, tablette, ordinateur, téléphone mobile et quotidiens).

Très large, *Aspetti della vita quotidiana*, soit l'enquête sur les pratiques culturelles réalisée en **Italie**, a pour objectif de recueillir des renseignements sur les habitudes de vie et les problèmes que rencontrent les familles et les individus dans leur vie quotidienne ainsi que leur satisfaction à l'égard des services publics. Menée depuis 1993, elle sonde les pratiques dans les domaines de l'écoute de la radio, de la télévision, de la lecture, de la fréquentation du cinéma, des institutions muséales et patrimoniales et des arts de la scène. Ces pratiques sont abordées parmi d'autres ensembles, tels que les pratiques religieuses et les pratiques sociales. Le questionnaire s'est allongé avec les années et couvre maintenant, dans le domaine de la culture, les équipements audiovisuels des ménages et les pratiques liées aux technologies numériques (ordinateur, Internet, cellulaire). Elle comporte un questionnaire qui s'adresse à la famille et un autre aux individus, une partie étant complétée par les répondants et une autre dans le cadre d'une entrevue en personne (ISTAT, 2020 et 2018).

### ***Ailleurs en Europe***

Plusieurs autres pays d'Europe réalisent également des enquêtes sur l'emploi du temps ou sur les pratiques culturelles. Signalons les cas des Pays-Bas, de la Norvège, de la Finlande, de l'Estonie, de la Hongrie, du Luxembourg et de la Pologne.

### ***Dans les Amériques***

*Americans and the Arts* est la principale enquête réalisée aux **États-Unis** et elle se décline en deux séries. La première, qui va de 1973 à 1992, fut supervisée par le National Research Center for the Arts, affilié à la société américaine d'études et d'analyse de marché Louis Harris and Associates. Articulée sur un sondage téléphonique mené auprès de la population âgée de 18 ans et plus, elle s'est déroulée en six épisodes<sup>5</sup> et à partir d'échantillons d'environ 1 500 répondants,

---

<sup>5</sup> En 1973, 1975, 1980, 1984, 1987 et 1992.

à l'exception de celle de 1973, qui en comptait environ 3 000. La deuxième série d'enquêtes a été complétée par la National Endowment for the Arts, qui a commandé depuis 1982 des sondages sur la fréquentation des arts auprès de la population âgée de 18 ans et plus. Jusqu'en 2017, huit sondages ont été réalisés sur la base d'échantillons variables, allant de 4 820 répondants en 2012 à 18 444 en 2008. Cette série est toutefois marquée par des ruptures méthodologiques. Alors que les enquêtes de 1982, 1985 et 1992 s'inscrivaient dans le sillage du *National Crime Survey* placé sous la responsabilité du Census Bureau (CB), celle de 1997 a été conduite de façon autonome (par la société Westat) et celles de 2002, 2008, 2012 et 2017 ont été intégrées au *Current Population Survey* (CPS), lui aussi mené par le CB. Le contenu des questionnaires s'est transformé au cours des différentes enquêtes, mais un noyau permet le suivi de plusieurs activités au cours des décennies antérieures. L'enquête de 2017 se penche sur la fréquentation d'activités culturelles liées aux arts de la scène, à la lecture, aux pratiques de consommation culturelle par le biais des médias électroniques, aux activités de création en arts visuels ou en écriture, ainsi qu'aux activités liées à l'éducation aux arts (National Endowment for the Arts, 2019). Signalons de plus que, depuis 2012, le CPS compte des questions sur la pratique d'activités culturelles.

Il n'y a pas de véritable enquête nationale récurrente sur la pratique culturelle au **Canada**. Patrimoine Canada, en collaboration avec les provinces et les grandes villes, a mené en 1990-1991 une enquête sur la consommation des arts (Communications Canada, Decima Research et Cultur'inc., 1992), mais elle n'a pas trouvé de suite. On retrouve toutefois un survol des pratiques culturelles dans l'enquête sociale générale de Statistique Canada, selon certains cycles et dans le cadre de l'enquête plus large sur l'emploi du temps.

Le **Mexique** et plusieurs autres pays des **Antilles** et de l'**Amérique du Sud**, dont l'Argentine, le Costa Rica, le Chili et l'Équateur, mènent des enquêtes sur les pratiques culturelles. Ainsi, certains de ces pays ont instauré un suivi des comportements de consommation culturelle en empruntant différents véhicules, que l'on parle d'enquêtes autonomes ou de remorques insérées à l'intérieur d'autres enquêtes nationales.

### *Ailleurs dans le monde*

En **Océanie**, l’Australie et la Nouvelle-Zélande ont également une tradition maintenant établie de suivi des pratiques culturelles. Il en va de même en **Asie**, en particulier à Hong Kong.

### **Particularités méthodologiques**

Non exhaustif, le panorama qui précède ambitionne seulement de montrer qu’un peu partout dans le monde, la préoccupation de la démocratisation culturelle s’est adjoint des instruments développés selon une approche scientifique, et ce, bien que les méthodologies utilisées demeurent très diversifiées. La population étudiée varie: le plus souvent, il s’agit de la population adulte, définie comme étant celle de 15, 16 ou 18 ans et plus. À l’occasion, certains pays l’élargissent aux jeunes et aux enfants. La période de référence n’est pas la même pour toutes les enquêtes: le plus souvent, ce sont les douze mois précédant l’enquête qui sont pris en compte. C’est par exemple le cas lorsqu’il s’agit des sorties aux spectacles. Pour certaines questions cependant, la période de référence est ajustée à la nature de l’activité, comme cela se remarque dans les enquêtes s’intéressant à l’écoute des médias ou à la lecture, activités dont la périodicité est plutôt quotidienne. Les méthodes de collecte des données varient selon les pays: si le continent américain privilégie le sondage téléphonique, l’entrevue en personne est la norme en Europe. La taille des échantillons est très variable, allant de quelques milliers de répondants à plusieurs dizaines de milliers. Plutôt restreint lorsqu’il s’agit d’un sondage autonome, il prend de l’ampleur lorsque les questions sur les pratiques culturelles s’insèrent comme une remorque ou un supplément à un autre sondage, situation que l’on rencontre aux États-Unis et en Italie. Chaque enquête ou sondage repose sur un plan d’échantillonnage particulier, élaboré par l’organisme qui en est responsable. S’il peut ne s’agir que d’un tirage aléatoire à partir d’un répertoire de numéros téléphoniques, on rencontre aussi des plans élaborés selon les méthodes de recensement de la population. Les nouvelles technologies transforment la méthodologie des sondages (Bethlehem et Biffignandi, 2012); de fait, la téléphonie et l’entrevue en personne sont de plus en plus délaissées au profit d’entrevues ou de sondages en ligne, de panels en ligne ou d’une combinaison de différentes méthodes de collecte (Internet, téléphone, entrevue à domicile, questionnaire papier ou électronique). Cette variété provoque des ruptures méthodologiques dans les séries et soulève des problèmes de représentativité et de fiabilité.

### **Usages et usagers**

La statistique n'a jamais eu autant d'importance que dans nos sociétés contemporaines. Elle s'infiltré partout et anime tous les débats. A. De Fiville, citant Charles de Rémusat, rapporte que «[l]a statistique, à elle seule, a plus éclairé l'étude de la nature humaine que toutes les autres sciences réunies» (De Foville, p. 213.)? Une décimale de différence et voilà un changement de régime politique. Elle est l'arme meurtrière de nos parlementaires. Elle s'invite dans les débats sur la démocratie et elle étoffe les argumentaires sur la responsabilité et l'imputabilité des pouvoirs publics (Prewitt, 1987). Elle perturbe les marchés financiers et influe sur l'humeur des milliardaires accros aux indices boursiers. On l'utilise également dans l'analyse des mécanismes sociaux, du bien-être de la population, du niveau de développement économique et culturel, et même du bonheur. Dès le début de la sociologie, chez Durkheim par exemple, elle est devenue un outil essentiel dans la construction des phénomènes sociaux en tant qu'objets d'analyse<sup>6</sup>. Les enquêtes sur les pratiques culturelles font un grand usage de la statistique, voire un usage excessif – au détriment même de la signification –, dont témoignent de nombreux rapports statistiques. Ce recours aux données des enquêtes sur les pratiques culturelles nous fait nous questionner sur leurs utilisateurs et leurs usages.

Ce sont le plus souvent les pouvoirs publics qui s'interrogent sur les pratiques culturelles de leur population dans le cadre de leurs politiques, comme le ministère de la Culture en France ou l'Observatoire des politiques culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Des organismes nationaux engagent également des mandataires des pouvoirs publics ou s'assurent de la collaboration et du soutien financier d'organismes indépendants, par exemple la National Endowment for the Arts aux États-Unis, pour mener des études sur les pratiques culturelles.

En outre, le poids du commanditaire se révèle déterminant dans la conception de l'enquête et dans le contenu du questionnaire, à la différence d'entreprises similaires menées en milieu universitaire, où priment les intérêts du chercheur ou du groupe de recherche. Comme le souligne Hauser (1975), les sondages portant sur la consommation présentent l'avantage d'être taillés sur

---

<sup>6</sup> «Au contraire [des faits psychiques], les faits sociaux ont bien plus naturellement et plus immédiatement tous les caractères de la chose. Le droit existe dans les codes, les mouvements de la vie quotidienne s'inscrivent dans les chiffres de la statistique, dans les monuments de l'histoire, les modes dans les costumes, les goûts dans les œuvres d'art. Ils tendent en vertu de leur nature même à se constituer en dehors des consciences individuelles, puisqu'ils les dominent. Pour les voir sous leur aspect de choses, il n'est donc pas nécessaire de les torturer avec ingéniosité» (Durkheim, 1919).

les besoins des utilisateurs. En contrepartie, la forte articulation de l'enquête sur les besoins des organismes nationaux explique pourquoi celles qui portent sur les pratiques culturelles ne répondent pas adéquatement aux besoins de la recherche universitaire. Par ailleurs, les chercheurs universitaires complètent les analyses ministérielles en utilisant les données des enquêtes commandées par les organismes gouvernementaux, mais en les interrogeant sous d'autres angles.

Les finalités de la mesure des pratiques culturelles ont été explicitées par l'UNESCO. Pour cette organisation, le principal défi de cette mesure concerne la dimension sociale de la culture, dont «[c]ertains aspects [...] découlent de sa valeur symbolique et de son rôle [,] qui procurent un sentiment d'identité, de partage de valeurs et d'appartenance, enrayent l'exclusion et favorisent la cohésion et la stabilité sociales» (UNESCO, 2009, p. 44). Selon une perspective similaire, l'étude de ces pratiques sert à «mesurer la culture comme un facteur important du bien-être humain» (UNESCO, 2013).

L'adoption de politiques culturelles a incité les administrations publiques à se doter de plans de production de statistiques pouvant mesurer le développement culturel, la participation et la démocratisation de la culture; les enquêtes sur les pratiques culturelles s'inscrivent dans ce programme. En plus de servir de baromètre du développement culturel et de la participation, les données servent également à mesurer des aspects particuliers associés à des politiques culturelles sectorielles, comme la lecture publique en tant qu'ensemble des actions menées autour du livre et de la culture de l'écrit.

Les enquêtes, rigoureuses, appliquent les méthodologies scientifiques éprouvées des sondages afin de fournir, le plus objectivement possible, des données fiables. Elles visent à établir des faits. Les données des enquêtes ont été diffusées sous différentes formes: rapports d'étude, dossiers statistiques, articles et communications scientifiques. Elles ont servi des fins différentes, autant à faire état des avancées des politiques culturelles qu'à faire le procès de leur incapacité à

participer au progrès de la démocratisation culturelle à partir de certains canons (Le Guével, Navarro, Rast-Klan et Micheu, 2017; Ministère de la Culture et de la Communication, 2011)<sup>7</sup>.

Ces données font en quelque sorte office de statistiques officielles. Elles permettent différentes comparaisons sur les plans international et national, tant entre les territoires qu'entre les groupes sociaux (EUROSTAT, 2019; ISTAT, 2019; Ministère de la Culture et des Communications, 2018a et 2018b). Plusieurs analyses des pratiques ont été produites par les administrations publiques et les chercheurs universitaires sur la base de ces données. Des débats internationaux ont même été engagés à propos de la démocratisation de la culture, de sa démocratie, des goûts en tant que révélateurs de la position des sujets dans l'espace social et de l'omnivorisme, comme en témoignent les bibliographies des ouvrages scientifiques sur le sujet.

Il convient par ailleurs de faire une distinction entre la *donnée* et la *statistique*. Une donnée est en principe muette; elle fournit une information, sans en décoder la signification. Pour sa part, la statistique est organisée selon une finalité, en vue de répondre à une question, ou liée à une théorie. Comme le signalait déjà Pearson (1911), ce ne sont pas les faits eux-mêmes qui font la science, mais la manière dont ils sont traités; on pourrait en dire autant des données. Toutefois, les recueils de données comportent souvent des hypothèses implicites, par exemple lorsqu'elles sont croisées avec d'autres variables. Par exemple, les données recueillies lors des enquêtes sur les pratiques culturelles concernent le plus souvent une activité, une attitude ou une opinion particulière. Elles fournissent beaucoup d'informations sur un grand nombre de sujets ou de pratiques. Par ailleurs, étalées en un tel format, elles se prêtent peu à l'identification de tendances qui transcendent un comportement particulier. Les indices ou indicateurs<sup>8</sup> permettent une certaine généralisation dont se dégagent des trames de fond, des tendances que les statistiques prises individuellement ne peuvent montrer. Ces indices ou indicateurs requièrent souvent une construction statistique ou des techniques d'analyse multivariée et doivent s'enchâsser dans un modèle explicatif. C'est cette construction multidimensionnelle par des indices qui assure une

---

<sup>7</sup> «Désormais, [la politique culturelle française] est aux prises avec l'échec reconnu de la démocratisation culturelle, avec les phénomènes de mondialisation, avec son économie au sens large et avec les évolutions des technologies de l'information et de la communication créant une véritable concurrence et modifiant le rapport à la culture dite "légitime"»(MCC, s. d.).

<sup>8</sup> Signalons que les termes d'indices et d'indicateurs sont souvent confondus avec ceux de statistiques.

capacité de généralisation de même que l'utilité des enquêtes dans le suivi et l'évaluation des politiques culturelles<sup>9</sup>.

Les méthodes de classification offrent également des possibilités de réduction des informations, soit de façon heuristique, soit encore en recourant à des techniques d'exploration des données (*data mining*), d'analyse des correspondances (Donnat et Cogneau, 1990) ou d'analyse multivariée comme l'analyse par regroupement (*cluster analysis*).

L'UNESCO, dans un effort d'intégration de la culture dans son Programme de développement durable, propose un certain nombre d'indicateurs (UNESCO, 2019), dont l'Indicateur 21, qui porte sur la participation culturelle et dont découlent trois sous-indicateurs: les visites des sites culturels, les activités culturelles individuelles et l'audience culturelle, cette dernière devant être analysée à l'appui d'un ensemble de variables, de manière à rendre compte des aspects de la diversité culturelle.

D'autres exemples d'indicateurs ou d'indices se rencontrent dans les processus d'agrégation de données ou de taux de participation, comme c'est le cas dans les enquêtes *Americans and the Arts* ou *Taking Part*. Au Québec, un ensemble d'indicateurs du développement culturel ont été développés à la suite de l'adoption de la politique culturelle de 1992, dont l'un des objectifs consistait à en assurer le suivi (Garon, 1995). Malheureusement, ce projet n'a connu qu'une seule édition. Les données sur les pratiques culturelles peuvent également servir à des fins de prospective, quoique les exemples illustrant cette finalité soient assez rares. La France en fournit un exemple en proposant des scénarios possibles à l'horizon 2030 et fondés sur des séries temporelles (Ministère de la Culture et de la Communication, 2011), ou encore sur une prospective générationnelle (Donnat et Lévy, 2007). Au Québec, une tentative de prospective des

---

<sup>9</sup> «In general, a composite index is a unit-less number that combines various indicators or statistics to convey a larger picture. A composite index is formed when individual indicators are compiled into a single index on the basis of some underlying model. Ideally, a composite index should measure a multidimensional concept that cannot be captured by a single indicator alone» (UNDP, 2007).

«Un indice composite est une valeur dérivée d'une combinaison de divers indicateurs, laquelle combinaison est basée sur un modèle théorique d'un concept multidimensionnel, par exemple une attitude ou la pratique culturelle. Cet indice a la capacité de fournir une synthèse de la réalité. Une telle synthèse est utile pour le suivi du développement culturel parmi la population et sur le territoire ainsi que pour l'évaluation et l'élaboration de politiques. Il devient plus facile, par un indice composite, de voir les tendances qui se profilent, que par l'examen individuel des indicateurs qui le composent» (Garon, 2016).



pratiques culturelles a également été tentée en recourant à des indices composites et à un modèle de projections démographiques (Garon, 2008).

## **Bibliographie**

Arkes, H. (1972). *Bureaucracy, the Marshall Plan, and the National Interest*. Princeton, Princeton University Press.

Arts Council of Wales (2020). *2019 Wales Omnibus Survey – Adult engagement in the Arts*. Cardiff, Arts Council of Wales.

Beaufort Research. (2016). *Arts in Wales 2015. Research Report*. Cardiff, Beaufort Research.

Beaufort Research. (2019). *Children's Omnibus 2018. General Attendance and Participation in the Arts once a Year or more*. Cardiff, Arts Council of Wales.

Bethlehem, J. G. et Biffignandi, S. (2012). *Handbook of web surveys*. Hoboken, Wiley.

Carnwath, J. et Brown, A. (2014). *Understanding the Value and Impacts of Cultural Experiences. A Literature Review*. Manchester, Arts Council England.

Communications Canada, Decima Research et Cultur'inc. (1992). *Profil des Canadiens consommateurs d'art, 1990-1991: constats*. Ministère des Communications, Gouvernement du Canada.

Coulangeon, P. (2005). *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris, La Découverte.

De Rémusat, C. (1892). «Le rôle de la statistique dans le présent et dans l'avenir». *Journal de la société statistique de Paris*, 33, p. 211-214.

DG COMM (2007). *Les valeurs culturelles européennes*. Bruxelles, DG COMM.

DG COMM [Direction générale de la communication de la Commission européenne] (2013). *Cultural Access and Participation*. Bruxelles, DG COMM.

Dion, L. (1995). Une identité incertaine. Dans S. Langlois et Y. Martin (dir.), *L'horizon de la culture. Hommage à Fernand Dumont*. Québec, Presses de l'Université Laval, p. 451-472.

Donnat, O. (2009). *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*. Paris, La Découverte.

Donnat, O. (2011). «Pratiques culturelles, 1973-2008. Questions de mesure et d'interprétation des résultats». *Culture et méthodes*, 2, p. 1-12.

- Donnat, O. et Cogneau, D. (1990). *Les pratiques culturelles des Français: 1973-1989*. Paris, La Découverte.
- Donnat, O. et Lévy, F. (2007). «Approche générationnelle des pratiques culturelles et médiatiques». *Culture prospective*, 28(3), p. 1-31.
- Dumazedier, J., Pronovost, G., Attias-Donfut, C. et Samuel, N. (1993). *Temps libre et modernité. Mélanges en l'honneur de Joffre Dumazedier*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Durkheim, É. (1919). *Les règles de la méthode sociologique*. Paris, Alcan.
- EUROSTAT (2019). *Culture Statistics, 2019 Edition*. Luxembourg, European Commission.
- Fleury, L. et Singly, F. D. (2006). *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. Paris, A. Colin.
- Garon, R. (2007). *Passé et futur du public du théâtre, du concert classique et de la danse. Rétrospective des années 1979 à 2004 et projection jusqu'en 2021*. Québec.
- Garon, R. (2008). Quel avenir pour la pratique culturelle dans la famille de demain? Dans *La famille à l'horizon 2020*. Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 311-347.
- Garon, R. (2016). *Tendances en matière de pratiques culturelles et questionnement sur la politique culturelle* [texte non publié].
- Garon, R. (dir.) (1995). *Indicateurs du développement culturel au Québec*. Québec, Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques.
- Guérin, M. et Van Campenhoudt, M. (2020). *Pratiques et consommations culturelles de la population en Fédération Wallonie-Bruxelles*. Bruxelles, Observatoire des politiques culturelles.
- Hauser, P. M. (1975). *Social Statistics In Use*. New York, Russel Sage Foundation.
- Ipsos MORI (2019). *Taking Part Year 14 (2018/19): Cross-sectional survey. Technical Report*. Londres, Ipsos MORI.
- ISQ [Institut de la statistique du Québec] (2009). *Données sociales du Québec. Édition 2009*. Québec, Gouvernement du Québec.
- ISTAT (2018). *Indagine statistica multiscopa sulle famiglie. Aspetti della vita quotidiana. Anno 2018. Questionario per autocompilazione*. Rome, Istituto Nazionale di Statistica.

- ISTAT (2019). *Annuario Statistico Italiano 2019*. Roma, Istituto nazionale di statistica.
- ISTAT (2020). *Aspetti metodologici dell'indagine. Aspetti della vita quotidiana. Periodo di riferimento: anno 2018*. Rome, Istituto Nazionale di Statistica.
- Le Guével, G., Navarro, Y., Rast-Klan, G. et Micheu, A.-C. (2017). *Évaluation de la politique publique de démocratisation culturelle. Rapport au Premier ministre*. Paris, Inspection Générale des Affaires Culturelles.
- Livingstone, S. (2004). «Du rapport entre audiences et publics». *Réseaux*, 126(4), p. 17-55.
- Livingstone, S. (2005). On the relation between audiences and publics. Dans S. Livingstone ((dir.), *Audiences and Publics: When cultural engagement matters for the public sphere*. Bristol, Intellect, p. 17-41.
- Lombardo, P. et Wolff, L. (2020). *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*. Paris, Ministère de la Culture et de la Communication.
- MCC [Ministère de la Culture et des Communications, Québec] (2018a). *Les pratiques culturelles au Québec en 2014. Recueil statistique. Volume 1. Groupes sociaux*. Québec, Gouvernement du Québec.
- MCC [Ministère de la Culture et des Communications, Québec] (2018b). *Les pratiques culturelles au Québec en 2014. Recueil statistique. Volume 2. Régions et municipalités*. Québec, Gouvernement du Québec.
- Ministère de la Culture et de la Communication, France (2011). *Culture & Médias 2030. Facteurs et composantes*. Paris, MCC (Secrétariat général – Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation).
- Ministère de la Culture et de la Communication, France (s. d.). «Équipements culturels». *Culture & Médias 2030. Prospective de politiques culturelles*. Paris, MCC (Secrétariat général – Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation).
- Ministerio de Cultura y Deporte (2019). *Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales 2018-2019*. Ministerio de Cultura y Deporte (Ministry of Culture and Sports [traduction] [2019]). *Survey of Cultural Habits and Practices in Spain 2018-2019. Results Summary*. Ministry of Culture and Sport.

- Moulinier, P. (1994). *Programme de l'UNESCO en matière de développement culturel. Présentation des travaux réalisés depuis 1960*. Paris, UNESCO.
- National Endowment for the Arts (2019). *U.S. Patterns of Arts Participation: A Full Report from the 2017 Survey of Public Participation in the Arts*. Washington, National Endowment for the Arts.
- NISRA (2020b). *Experience of Culture and the Arts in Northern Ireland*. Belfast, Department for Communities.
- NISRA (2020c). *Young Persons' Behaviour and Attitudes Survey. Key Findings 2019-2020*. Belfast, Northern Ireland Statistics & Research Agency.
- NISRA (2020d). *Young Persons' Behaviour and Attitudes Survey. Technical Report*. Belfast, Northern Ireland Statistics & Research Agency.
- NISRA (Northern Ireland Statistics & Research Agency) (2020a). *Engagement in culture, arts and sport by adults in Northern Ireland*. Belfast, Department for Communities.
- Pearson, K. (1911). *The Grammar of Science*, 3<sup>e</sup> éd. Londres, Adam and Charles Black.
- Prewitt, K. (1987). Public Statistics and Democratic Politics. Dans W. Alonso et P. Starr (dir.), *The Politics of Numbers*. New York, Russel Sage Foundation, p. 261-274.
- Pronovost, G. (1983). *Temps, culture et société. Essai sur les processus de formation du loisir et des sciences du loisir dans les sociétés occidentales*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Pronovost, G. (1996). *Sociologie du temps*. Paris, De Boeck Université.
- Pronovost, G. (2007a). *L'univers du temps libre et des valeurs chez les jeunes*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Pronovost, G. (2007b). *Le temps dans tous ses états. Temps de travail, temps de loisir et temps pour la famille à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle*. Montréal:, Institut de recherche en politiques publiques.
- Pronovost, G. (2015). *Que faisons-nous de notre temps?* Québec, Presses de l'Université du Québec.
- SAT [Strategic Analysis Team] (2020). *Culture and Heritage Report 2019*. Edinburg, Scottish Government.

- Siegesmund, R. (2008). Audience Analysis. Dans L. M. Given (dir.), *The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, vol. 1. Los Angeles, Sage, p. 38-40.
- Spadaro, R. (2002). *La participation des Européens aux activités culturelles*. Bruxelles, Commission européenne.
- Statistics Denmark (2020). *Documentation of statistics for Cultural Habits Survey 2018-2020*. Copenhagen, Statistics Denmark.
- UNDP [United Nations Development Programme] (2007). *Measuring Human Development. A Primer*. New York, UN.
- UNESCO (2005). *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*. Paris, UNESCO.
- UNESCO (2007). *Le cadre de statistiques culturelles de l'UNESCO 2009. Version préliminaire*. Montréal, Institut de statistique de l'UNESCO.
- UNESCO (2009). *Le cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles (CSC) 2009*. Paris, UNESCO.
- UNESCO (2013). *Mesurer la participation culturelle. Manuel n° 2 du Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles de 2009*. Montréal, Institut de statistique de l'UNESCO.
- UNESCO (2014). *Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement. Manuel méthodologique*. Paris, UNESCO.
- UNESCO (2015). *Repenser les politiques culturelles. 10 ans de promotion de la diversité des expressions culturelles pour le développement*. Paris, UNESCO.
- UNESCO (2018). *La culture pour le programme 2030*. Paris, UNESCO, p. 48.
- UNESCO (2019). *Indicateurs CULTURE 2030*. Paris, UNESCO.
- Urfalino, P. (2004). *L'invention de la politique culturelle*. Paris, Hachette Littératures.

## **Conclusion finale**

Gilles Pronovost

La grande tradition des enquêtes sur les pratiques culturelles, véritablement internationale comme l'illustre cet ouvrage, aura permis d'affiner des méthodologies de recherche et surtout d'alimenter des courants de pensée et d'analyse dont nous sommes encore en partie tributaires.

Certes, ces enquêtes ont des origines historiques qui traînent avec elles des présupposés politiques. Certes, elles ont été interprétées à tout vent. Certes, elles ont permis à certains d'en tirer des conclusions contradictoires. Mais elles ont conservé au fil des ans des traits qu'il convient de réaffirmer.

Soulignons d'abord une constance dans le questionnement. Les mesures ont pu varier, bien entendu, mais elles ont été régulièrement à l'avant-poste pour la description des pratiques culturelles et de leur transformation au fil du temps. C'est à n'en pas douter notre source majeure d'information sur le sujet, une référence devenue incontournable, et ce, bien que les enquêtes aient tenté plus ou moins habilement de s'adapter aux changements dans les pratiques culturelles, élargissant régulièrement leur champ d'investigation, au prix, faut-il le rappeler, de descripteurs changeants, parfois nettement inspirés des modes du moment, rendant plus difficile l'analyse des véritables tendances profondes.

Il faut aussi souligner leur récurrence. Un peu comme les études portant sur l'emploi du temps, elles sont rarement des enfants uniques. Même si cela a toujours soulevé des questions légitimes de comparabilité, la plupart des pays qui y ont fait appel ont tenu à les reprendre plus d'une fois, quitte à en adapter le contenu aux changements alors perçus. De sorte que, par-delà les aléas de la comparabilité, en dépit de difficultés méthodologiques certaines, elles ont permis plusieurs cartographies du moment suscitant des questionnements tout à fait fondamentaux. Rappelons au passage que l'une des particularités que l'on a moins souvent soulignées est celle de leur accessibilité et de leur mise à disposition des chercheurs. Bien avant que l'on mette en place des banques de données statistiques ouvertes aux chercheurs, les enquêtes menées grâce au soutien des pouvoirs publics ont régulièrement été rendues disponibles et ont mené à de multiples travaux d'analyse secondaire, à des publications qui ont fait date.

Et c'est là l'un de leurs principaux apports ou toute leur richesse. Elles ont alimenté des questionnements théoriques et historiques fondamentaux. On songe bien entendu aux travaux précurseurs de Pierre Bourdieu, qui ont inspiré une génération de chercheurs et dont on découvre maintenant les limites, mais aussi la pérennité de quelques tendances profondes (maintien des inégalités sociales, prédominance de certains types de «publics», notamment). On songe aussi aux travaux de Bernard Lahire sur les croisements d'univers culturels. On peut rappeler les questionnements sur «l'omnivorisme» inspirés des travaux de Peterson. On peut encore citer les travaux sur le long temps des rapports intergénérationnels qu'a menés Olivier Donnat.

Reconnaissons-le, les enquêtes sur les pratiques culturelles ont un peu vieilli. Certains pays s'en sont même quelque peu lassés. Cela s'explique en partie par le fait que les enseignements que l'on pouvait en tirer dénotaient une affligeante constance dans les analyses portant sur les publics de la culture et une stratification bien ancrée dans les comportements. Ou encore par le fait que de telles enquêtes peinent à suivre l'évolution actuelle des pratiques quotidiennes, ne serait-ce que du fait de la montée des pratiques liées au numérique, voire de leur transformation, rendant de plus en plus difficiles les comparaisons de nature historique et, du coup, suspecte la mesure même des pratiques culturelles. Il y a aussi le fait que l'on est beaucoup plus sensible maintenant à la diversité des pratiques culturelles rassemblées sous une même étiquette (habitudes de lecture, modalités diversifiées de visionnement, multiplicité des supports utilisés, etc.), à l'hétérogénéité des pratiques, à la variété des contextes et des significations. Évoquons par ailleurs le peu d'information que l'on peut en tirer quant à la porosité des pratiques, à la diversité des formes d'engagement qu'elles supposent, au caractère provisoire ou pérenne de certaines pratiques. Ces enquêtes ont heureusement été relayées par des enquêtes ponctuelles de même nature (sur des publics, des lieux, des institutions) ainsi que par un nombre croissant d'enquêtes qualitatives.

Faut-il pourtant tirer un trait sur de telles enquêtes? Elles ont encore certainement leur utilité. Elles peuvent toujours permettre de décrire certaines tendances profondes, ou encore de suivre l'évolution des pratiques culturelles. Dans une perspective plus lointaine, qui oserait évoquer la désuétude des grandes études urbaines du début du XX<sup>e</sup> siècle, des études classiques sur les conditions de vie ouvrière, des monographies publiées sous le titre de «*cultural studies*»? On leur

reconnaît autant leur faiblesse que leur apport de connaissances. Certes, de telles enquêtes doivent s'adapter, ruser avec les dispositifs méthodologiques, faire preuve d'imagination dans les mesures. Mais elles doivent aussi garder le cap sur les questionnements lourds à leur origine, demeurer de plus en plus sensibles à l'hétérogénéité et à l'hybridation des contenus de chacune des pratiques culturelles répertoriées. Elles demeureront en effet incomplètes si on ne les inscrit pas dans un programme global d'analyses qualitatives intégrées à une telle démarche de recherche.



## **Biographies**

### **Bekesas, Wilson Roberto**

Wilson Roberto Bekesas est docteur en communication et sémiotique (PUC-SP, Brésil). Il est chercheur au sein du groupe de recherche Cosmopolitismes juvéniles au Brésil et est inscrit au CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico [Brésil]).

wbekesas@gmail.com

### **Fortin, Andrée**

Andrée Fortin est professeure émérite au Département de sociologie de l'Université Laval et membre de la Société des Dix. Ses travaux portent essentiellement sur la culture, la ville et les réseaux sociaux. Parmi ses ouvrages, on compte *Imaginaire de l'espace dans le cinéma québécois* (2015), *Passage de la modernité* (2006), *Nouveaux territoires de l'art* (2000); *La banlieue s'étale* (2011) et *La banlieue revisitée* (2002); *L'invention du bénévolat* (2013); et *Pratiques et discours de la contreculture au Québec* (2015). Elle a aussi été rédactrice de la revue *Recherches sociographiques* (1993-2005, 2008), puis rédactrice et directrice de cette revue (2010-2013).

andree.fortin@soc.ulaval.ca

### **Garon, Rosaire**

Rosaire Garon est sociologue. En 35 ans de recherche au ministère de la Culture du Québec, il a touché à presque tous les aspects de la recherche de ce ministère. Dès le début de la création du Service de la recherche, en 1971, il a travaillé à la conception des plans en recherche et en statistique ainsi qu'à l'élaboration de politiques culturelles. Également, il a été à l'origine de plusieurs projets qui feront avancer la recherche ministérielle, dont celui sur les pratiques culturelles. La retraite ne l'empêche pas de poursuivre ses travaux, comme professeur associé à l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR), et de participer à d'autres projets en collaboration avec le milieu universitaire.

rosgaron@videotron.ca

### **Grandmont, Gérald**

Gérald Grandmont a été sous-ministre adjoint au ministère québécois de la Culture et des Communications de 2000 à 2008. Auparavant, il a été directeur de la recherche au Musée de la

civilisation, puis à la Commission de la Capitale-Nationale (1976-2008). Il est ensuite devenu professeur associé à l'École des hautes études commerciales (HEC) de Montréal (2012-2017) et à l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR) (entre 2012 et 2020) ainsi que consultant en muséologie, patrimoine et médiation culturelle (2008-2017). Il a présidé l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (2000-2002) et dirigé la revue *Liberté* de 2015 à 2017, dont il est demeuré membre honoraire. Il a signé, de concert avec Mario Beaulac de HEC Montréal, les Actes du colloque international sur les politiques culturelles, tenu en 1991 (*Pouvoirs publics et politiques culturelles. Enjeux nationaux*, HEC, Chaire de gestion des arts, 1992). Il a publié *L'environnement entre au musée*, avec Jean Davallon et Bernard Schiele (Presses universitaires de Lyon, 1992). En 1992, il a signé le *Livre vert sur le patrimoine culturel* et piloté le projet de loi la même année. Plus récemment, en 2016, il a publié *La culture, un capital à faire fructifier*.

geraldgrandmont@gmail.com

### **Lapointe, Marie-Claude**

Marie-Claude Lapointe est professeure titulaire au Département d'études en loisir, culture et tourisme à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Auparavant, elle a œuvré au sein du ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport, de même qu'au ministère de la Culture et des Communications. Elle est titulaire d'un doctorat en culture et communication et ses travaux portent notamment sur les pratiques culturelles, les publics et non-publics de la culture, et le cosmopolitisme culturel. Elle est codirectrice du Laboratoire de recherche sur les publics de la culture et chercheuse régulière au Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoise.

marie-claude.lapointe@uqtr.ca

### **Luckerhoff, Jason**

Jason Luckehoff est professeur titulaire en communication et culture à l'Université du Québec à Trois-Rivières, un des fondateurs de la revue *Enjeux et société*, et fondateur et directeur de la collection «Culture et publics» aux Presses de l'Université du Québec (avec Anik Meunier). Il est également président du comité consultatif de la Coalition Publi.ca, un partenariat stratégique créé au printemps 2017 par *Érudit* et *Public Knowledge Project* (PKP) et dédié à l'avancement

de la diffusion de la recherche et de la publication savante en sciences humaines et sociales et en arts et lettres, au Canada et dans le monde.

jason.luckerhoff@uqtr.ca

**Mader, Renato Vercesi**

Renato Vercesi Mader est docteur en communication (Escola Superior de Propaganda e Marketing [ESPM], Brésil) et maître de conférences en communication et consommation (ESPM, Brésil). Il est également chercheur et coordinateur du groupe de recherche Cosmopolitismes juvéniles au Brésil, et est inscrit au CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico [Brésil]).

renato.mader@gmail.com

**Martin, Claude**

Claude Martin a été professeur au Département de communication de l'Université de Montréal de 1987 à 2012 et, auparavant, professeur au Département d'information et de communication de l'Université Laval (1979-1987). Il a également été professeur de sciences économiques au Département de sciences sociales du Collège de Maisonneuve (1973-1979). Ses recherches touchent à l'économie des industries culturelles, aux statistiques de la culture et à l'histoire des médias. Il a collaboré aux travaux de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec et du Comité consultatif national de la statistique culturelle de Statistique Canada.

claudemartin@umontreal.ca

**Pellerano, Joana A.**

Joana A. Pellerano est docteure en communication (Escola Superior de Propaganda e Marketing [ESPM], Brésil). Elle est maître de conférences en consommation et pratiques culturelles (SENAC, Brésil). Elle est aussi chercheuse au sein du groupe de recherche Cosmopolitismes juvéniles au Brésil et est inscrite au CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico [Brésil]).

joanapellerano@yahoo.com.br

**Pronovost, Gilles**

Gilles Pronovost possède un doctorat en sociologie (Université Laval, Québec). Il a enseigné à l'Université du Québec à Trois-Rivières de 1970 à 2004. Il est maintenant professeur émérite au

Département d'études en loisir, culture et tourisme de l'Université du Québec à Trois-Rivières et membre de la Société royale du Canada. Il a été directeur général du Conseil de développement de la recherche sur la famille du Québec (CDRFQ). Il a été fondateur et premier directeur de la revue internationale *Enfances Familles Générations* (de 2002 à 2005). Il a notamment publié, aux Presses de l'Université du Québec: *Comprendre les jeunes aujourd'hui. Trajectoires, temporalités* (2013); *Que faisons-nous de notre temps?* (2015); *Loisir et société. Traité de sociologie empirique* (3<sup>e</sup> éd.) (2017). Il vient de codiriger, avec Marie-Claude Lapointe, *Générations et pratiques culturelles* (2017).

gilles.pronovost@uqtr.ca

### **Radakovich, Rosario**

Rosario Radakovich est docteure en sociologie (UNICAMP, Brazil), spécialisée en communication audiovisuelle et en études internationales. Elle est aussi maître de conférences habilitée à diriger des recherches (Universidad de la República [UDELAR], Uruguay). Elle est titulaire de la chaire UNESCO 2018 «Savoir devenir à l'ère du développement numérique durable» à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Elle est coordinatrice de la spécialisation en gestion culturelle et chercheuse de niveau I, membre de l'Agence nationale pour la recherche et l'innovation (ANII). Elle est coordinatrice du projet «Identité culturelle des consommateurs» (ANII). Elle a publié de nombreux ouvrages et articles sur des sujets tels que la politique, la production et la consommation culturelle, et la réception audiovisuelle.

rosario.radakovich@fic.edu.uy

### **Riegel, Viviane**

Viviane Riegel est docteure en sociologie (Goldsmiths College, R.-U.). Elle est maître de conférences habilitée à diriger des recherches sur la consommation et les pratiques culturelles et médiatiques (Escola Superior de Propaganda e Marketing [ESPM], Brésil). De plus, elle est chercheuse et coordinatrice du groupe de recherche Cosmopolitismes juvéniles au Brésil, et est inscrite au CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico [Brésil]).

viviane.riegel@gmail.com

### **Wolff, Loup**

Loup Wolff, statisticien et sociologue, est à la tête du Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (DEPS-Doc) au secrétariat général du ministère de la Culture de France depuis 2015. Après des études supérieures à l'École nationale de la statistique et de l'administration économique (ENSAE), Loup Wolff intègre le corps des administrateurs de l'Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE) et travaille dans un premier temps, au sein du Service statistique du ministère du Travail, sur l'observation des relations professionnelles. Il rejoint ensuite l'INSEE pour l'administration et l'exploitation de l'enquête Emploi, source statistique qui décrit les activités des Français et mesure le chômage. Puis, il se consacre à la recherche en rejoignant le Centre d'études de l'emploi et du travail, un établissement public qui étudie notamment les liens entre travail et santé. Il a aussi intégré le DEPS-Doc du ministre de la Culture et de la Communication.

Ses dernières publications ont pour titre *Les relations sociales en entreprise* (2008), *Les conditions de travail* (2014), *Les facteurs psychosociaux de risque au travail* (2018). Il a récemment publié *Cinquante ans de pratiques culturelles en France* (2020).

[loup.wolff@culture.gouv.fr](mailto:loup.wolff@culture.gouv.fr)