

conseil des arts
de la communauté urbaine de montréal



ministère des affaires culturelles

ÉTUDE DES BESOINS/ PLANIFICATION

ÉQUIPEMENTS EN ARTS D'INTERPRÉTATION

rapport final

pluram 
inc.
MARS 1986



Bibliothèque Nationale du Québec

Etude des besoins et
planification des équipements
en arts d'interprétation

RAPPORT FINAL

Conseil des arts de la
Communauté urbaine de Montréal

Ministère des Affaires culturelles
Gouvernement du Québec

Pluram Inc.
Mars 1986

D8702451

OFF
A32 A1
A29/B486

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier tout particulièrement le coordonnateur de cette étude pour le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal, M. François Bédard, dont la collaboration active et soutenue a été précieuse.

Nous remercions également les membres du comité de gestion qui ont su nous apporter des informations essentielles et des commentaires judicieux tout au long du mandat.

Finalement, il faut souligner l'excellente collaboration que nous ont offerte les nombreux intervenants du milieu des arts de la scène qui ont accepté de nous consacrer de leur temps durant leur période la plus active de l'année.

Le comité de gestion de l'étude était formé de:

Lyse Richer	Directeur général Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal
Laurent Girouard	Ingénieur Membre du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal
Denise Lachance	Agent de recherche et de planifi- cation socio-économique Ministère des Affaires culturelles du Québec
Jean-Michel Germain	Agent culturel Ministère des Affaires culturelles du Québec
Jean-Guy Théorêt	Directeur de la Direction régionale de Montréal Ministère des Affaires culturelles du Québec
Monik Barbeau-Verschelden	Directeur du Service des Activités culturelles Ville de Montréal
Pierre-Yves Séguin	Architecte Représentant de la Conférence des Maires de banlieue

EQUIPE DE TRAVAIL

Directeur de projet	Richard DION sociologue, urbaniste
Chargée de projet	Catherine MARCHAND économiste, urbaniste
Responsable des enquêtes auprès des utilisateurs	Ginette FERRIE psycho-sociologue
Informatisation des données	LUC MICHAUD INC. économistes-conseils Thierry ALAMY
Supervision et consultation -relevés et analyses scénographiques	Yves NEVEU consultant en aménagement de salles de spectacle
Consultants en scénographie	SCENO PLUS INC.
Equipe de terrain	Lou ARTEAU Jean DESMARAIS Marie LAZURE Alain ROY François TRUDEAU
Recherchistes	Richard GRATTON bachelier en urbanisme Sylvain LEROUX bachelier en urbanisme
Graphisme	Shirley COLLIER
Secrétariat	Manon DOUCET Louise MIREAULT Colette MAROIS

TABLE DES MATIERES

	<u>PAGE</u>
1. <u>LES OBJECTIFS ET LA DEMARCHE</u>	1
2. <u>LE CADRE D'ANALYSE</u>	6
3. <u>L'ANALYSE DE LA DEMANDE</u>	9
3.1 L'ENQUETE AUPRES DES UTILISATEURS	9
3.1.1 Objectifs visés et démarche retenue	9
3.1.2 Enquête téléphonique auprès des utilisateurs	10
3.1.2.1 Méthodologie	10
3.1.2.2 Caractéristiques socio-économiques des utilisateurs	16
3.1.2.3 Activités artistiques des utilisateurs sur le territoire de la C.U.M.	29
3.1.2.4 Besoins en équipements de diffusion et de production	37
3.1.2.5 Autres besoins exprimés par les utilisateurs	63
3.2 LA CONSULTATION DES INTERVENANTS-CLÉ	
3.2.1 Buts et méthodologie	70
3.2.2 Conclusions sectorielles	71
3.2.3 Quelques éléments additionnels	75
3.3 L'ANALYSE DE LA CONSOMMATION DE SPECTACLES	
3.3.1 Objectifs visés et démarche retenue	76
3.3.2 Evolution de la consommation de spectacles	78

TABLE DES MATIERES (suite)

	<u>PAGE</u>
3.3.2.1 Comparaisons Québec-Ontario	78
3.3.2.2 Région métropolitaine de recensement de Montréal (RMR)	80
3.3.2.3 Données par secteur artistique	83
3.3.3 Caractéristiques des consommateurs	91
3.3.4 Prévisions de consommation	97
3.3.4.1 Contexte démographique	97
3.3.4.2 Prévisions de consommation	99
4. <u>L'ANALYSE DE L'OFFRE</u>	107
4.1 L'INVENTAIRE ET LES CARACTERISTIQUES DES EQUIPEMENTS DE DIFFUSION	108
4.1.1 Données d'ensemble	108
4.1.2 Equipements métropolitains	116
4.1.2.1 Place des Arts	123
4.1.3 Equipements urbains et de quartier	141
4.2 LES PROJETS CONNUS	147
4.3 L'ANALYSE QUALITATIVE DES SALLES DE SPECTACLE SELECTIONNEES	154
4.3.1 Caractéristiques des salles sélectionnées	154
4.3.2 Définition des normes pour l'évaluation qualitative	155
4.3.3 Analyse qualitative	156

TABLE DES MATIERES (suite)

	<u>PAGE</u>
5. <u>LES PRINCIPES DE PLANIFICATION</u>	165
5.1 LES BILANS ET PERSPECTIVES	165
5.1.1 Secteur de la musique	165
5.1.2 Secteur de la danse	168
5.1.3 Secteur du théâtre	171
5.1.4 Secteur des variétés	175
5.2 LES PRINCIPES DE PLANIFICATION: EQUIPEMENTS METROPOLITAINS	179
5.3 LES PRINCIPES DE PLANIFICATION: EQUIPEMENTS URBAINS ET DE QUARTIER	182
6. <u>LES SCENARIOS DE DEVELOPPEMENT</u>	186
6.1 LES EQUIPEMENTS METROPOLITAINS	186
6.1.1 Secteur de la musique	187
6.1.1.1 Musique symphonique	187
6.1.1.2 Ensembles instrumentaux et vocaux	195
6.1.1.3 Petits ensembles et récitals	197
6.1.2 Secteur de la danse	198
6.1.3 Secteur du théâtre	200
6.1.3.1 Théâtre institutionnel	200
6.1.3.2 Jeune théâtre	202
6.1.3.3 Théâtre pour l'enfance et la jeunesse	204
6.2 LES EQUIPEMENTS URBAINS ET DE QUARTIER	206
6.2.1 Scénario de développement	206
6.2.2 Critères d'acceptabilité pour l'évaluation des projets	208

TABLE DES MATIERES (suite)

	<u>PAGE</u>
6.2.2.1 Critères de localisation et d'insertion	209
6.2.2.2 Critères d'aménagement	210
6.2.2.3 Critères de mise en valeur et d'utilisation	214
6.2.3 Identification de salles offrant un potentiel pour le diffusion des arts d'interpré- tation	218
6.2.3.1 Equipements identifiés	220
6.2.3.2 Description sommaire des potentiels et contraintes des équipements identifiés	222
7. <u>LES CONCLUSIONS</u>	228

LISTE DES TABLEAUX

<u>CHAPITRE 3</u>		<u>PAGE</u>
Tableau 3.1	Le public visé selon les secteurs artistiques	17
Tableau 3.2	Le statut et l'ancienneté selon les secteurs artistiques	18
Tableau 3.3	La taille des organismes selon les secteurs artistiques	19
Tableau 3.4	Pourcentage moyen des représentations présentées durant la saison 1984-1985 selon le lieu et les secteurs artistiques	30
Tableau 3.5	Nombre d'heures de répétition effectuées dans la salle de spectacle	36
Tableau 3.6	Le rang moyen des différents critères de sélection d'une salle de spectacle	38
Tableau 3.7	Nombre et capacité des loges pour les artistes selon le secteur artistique	44
Tableau 3.8	Préférences pour certaines caractéristiques d'une salle selon le secteur artistique	45
Tableau 3.9	Importance de certaines caractéristiques d'une salle de spectacle selon le secteur artistique	49
Tableau 3.10	Quartier préférable pour se produire selon le secteur artistique	53
Tableau 3.11	Influence de l'accessibilité d'une salle sur le taux de fréquentation selon le secteur artistique	54
Tableau 3.12	L'utilité de partager certains locaux pour diminuer les coûts de gestion selon le secteur artistique	57
Tableau 3.13	La gestion des lieux de diffusion et de production selon le secteur artistique	60

LISTE DES TABLEAUX (suite)

<u>CHAPITRE 3</u>	<u>PAGE</u>
Tableau 3.14 Formule de regroupement privilégiée selon le secteur artistique	61
Tableau 3.15 Taux d'assistance aux spectacles selon les arts d'interprétation sur une période de 12 mois Comparaisons Québec-Ontario 1975-1983	79
Tableau 3.16 Evolution des taux d'assistance aux spectacles selon les arts d'interprétation. Région métropolitaine de recensement de Montréal. 1979-1983	81
Tableau 3.17 Nombre de représentations, nombre de spectateurs et nombre moyen de spectateurs par représentation: Théâtre Québec-Ontario 1972-1980	84
Tableau 3.18 Compagnies, productions, représentations et spectateurs: Théâtre Québec 1977-1980	86
Tableau 3.19 Nombre d'abonnés et nombre de spectateurs Concerts d'abonnement Orchestre symphonique de Montréal Orchestre symphonique de Québec 1977-1982	88
Tableau 3.20 Nombre de représentations, nombre de spectateurs et nombre moyen de spectateurs par représentation: Danse Québec-Ontario 1977-1980	90
Tableau 3.21 Taux d'assistance des spectateurs montréalais selon certaines caractéristiques socio-économiques Population de 15 ans et plus 1983	92
Tableau 3.22 Nombre estimé de spectateurs Communauté urbaine de Montréal et région métropolitaine de recensement de Montréal Hypothèse: Taux d'assistance stables Population de 15 ans et plus 1981-1996	102

LISTE DES TABLEAUX (suite)

CHAPITRE 3

PAGE

Tableau 3.23	Nombre estimé de spectateurs Communauté urbaine de Montréal et région métropolitaine de recense- ment de Montréal Hypothèse: Hausse des taux d'assistance Population de 15 ans et plus 1981-1996	103
--------------	--	-----

CHAPITRE 4

Tableau 4.1	Inventaire des salles de spectacle Communauté urbaine de Montréal 1985	110
Tableau 4.2	Caractéristiques des équipements métropolitains Communauté urbaine de Montréal 1985	118
Tableau 4.3	Répartition des équipements métropoli- tains suivant la taille Communauté urbaine de Montréal 1985	120
Tableau 4.4	Utilisation de la salle Wilfrid-Pelletier Septembre 1980 - Août 1985	124
Tableau 4.5	Caractéristiques de l'occupation Salle Wilfrid-Pelletier	127
Tableau 4.6	Nombre moyen de spectateurs par représentation Salle Wilfrid-Pelletier 1982-1985	128
Tableau 4.7	Utilisation du Théâtre Maisonneuve Septembre 1980 - Août 1985	134
Tableau 4.8	Nombre moyen de spectateurs par représentation Théâtre Maisonneuve 1982-1985	135

LISTE DES TABLEAUX (suite)

<u>CHAPITRE 4</u>		<u>PAGE</u>
Tableau 4.9	Utilisation du Théâtre Port-Royal Septembre 1980 - Août 1985	139
Tableau 4.10	Nombre moyen de spectateurs par représentation Théâtre Port-Royal 1982-1985	140
Tableau 4.11	Equipements urbains et de quartier: taux d'équipement selon la population de 1981 Par regroupement géographique	143
Tableau 4.12	Analyse de la conformité aux normes scénographiques Salles de spectacles ayant fait l'objet d'un relevé-terrain Communauté urbaine de Montréal 1985	157
 <u>CHAPITRE 6</u>		
Tableau 6.1	Normes minimales pour les dimensions de la scène selon la capacité de la salle: scène à l'italienne	213
Tableau 6.2	Equipements urbains et de quartier: Caractéristiques des salles offrant un potentiel pour la diffusion	221

LISTE DES GRAPHIQUES

		<u>PAGE</u>
GRAPHIQUE 1	Nombre d'utilisateurs selon les classes de budgets: Musique	21
GRAPHIQUE 2	Nombre d'utilisateurs selon les classes de budgets: Théâtre	22
GRAPHIQUE 3	Nombre d'utilisateurs selon les classes de budgets: Danse	23
GRAPHIQUE 4	Source de revenus	25
GRAPHIQUE 5	Dépenses de production	25
GRAPHIQUE 6	Nombre d'utilisateurs selon le nombre de représentations sur le territoire de la C.U.M. (1984-1985): Musique	31
GRAPHIQUE 7	Nombre d'utilisateurs selon le nombre de représentations sur le territoire de la C.U.M. (1984-1985): Théâtre	32
GRAPHIQUE 8	Nombre d'utilisateurs selon le nombre de représentations sur le territoire de la C.U.M. (1984-1985): Danse	33
GRAPHIQUE 9	Nombre d'utilisateurs selon le nombre moyen de sièges souhaité - salle de diffusion: Musique	39
GRAPHIQUE 10	Nombre d'utilisateurs selon le nombre moyen de sièges souhaité - salle de diffusion: Théâtre	40
GRAPHIQUE 11	Nombre d'utilisateurs selon le nombre moyen de siège souhaité - salle de diffusion: Danse	41

	<u>LISTE DES PLANS</u>	<u>PAGE</u>
Plan 3.1	Communauté urbaine de Montréal, Région métropolitaine de recensement de Montréal Délimitation géographique	77
Plan 4.1	Communauté urbaine de Montréal: Limites municipales, secteurs et arrondissements de planification	110
Plan 4.2	Communauté urbaine de Montréal: Nombre de sièges/1000 personnes Équipements urbains et de quartier, 1985	145
Plan 6.1	Localisation des salles offrant un potentiel pour la diffusion de specta- cles professionnels: Équipements urbains et de quartier	223

1. les objectifs et la démarche

1. LES OBJECTIFS ET LA DEMARCHE

Le mandat que nous a confié le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal en juin 1985 résulte d'une entente intervenue entre la Communauté urbaine de Montréal et le Ministère des Affaires culturelles du Québec.

Deux objectifs étaient définis:

- élaborer un plan d'équipements professionnels pour le secteur des arts d'interprétation qui réponde aux besoins actuels et futurs sur l'ensemble du territoire constituant la Communauté urbaine de Montréal;
- proposer des modèles d'équipements qui soient à la fois fonctionnels, accessibles, économes en termes de ressources humaines et matérielles, et qui tiennent compte des derniers développements technologiques dans ce domaine.

Les instances concernées désiraient disposer d'une vue d'ensemble pour mieux orienter leurs interventions en matière d'équipements, tout en tenant compte de la problématique spécifique des divers arts de la scène.

Une démarche en deux temps s'est imposée de manière à répondre aux objectifs:

- procéder à l'inventaire et à l'évaluation des équipements de production et de diffusion des arts de la scène existants et projetés sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal ainsi que des troupes, compagnies ou groupes dits professionnels établis sur ce

territoire et que nous avons convenu d'appeler les utilisateurs;

- établir le cadre de planification des équipements professionnels de production et de diffusion pour les dix (10) prochaines années sur la base de l'évaluation qualitative des équipements et de leur utilisation, en fonction des besoins propres aux diverses disciplines et selon l'évolution passée et prévisible de la clientèle pour les spectacles des arts d'interprétation.

Dans l'ensemble de la démarche, les équipements de diffusion occupent une place prépondérante. Les équipements de production n'ont pas fait l'objet d'un inventaire systématique ni d'une évaluation qualitative et les propositions à leur égard s'appuient essentiellement sur les besoins exprimés par les intervenants du milieu des arts de la scène.

Le premier volet du mandat vise donc à constituer un dossier factuel sur l'état des équipements de diffusion, les conditions et leur niveau d'utilisation. Dans près de trois-quarts (3/4) des salles de spectacle identifiées, nous avons procédé à des relevés, au moyen d'une fiche scénographique, pour évaluer les potentiels et contraintes pour la production de spectacles professionnels, selon les besoins particuliers des diverses disciplines.

A ces données s'ajoutent l'ensemble des caractéristiques des utilisateurs rejoints par le biais d'une enquête qui permettent de connaître les modalités de fonctionnement de ces organismes, tant du point de vue administratif

qu'en fonction du marché desservi et de leur production. De plus, cette enquête aura permis de cerner les problèmes liés à l'utilisation des équipements de production et de diffusion, les préférences quant aux types d'équipements, leur localisation et leur gestion.

Pour compléter cette évaluation de la situation, une série de consultations ont été menées auprès d'une cinquantaine d'intervenants du milieu des arts de la scène, aussi bien des troupes, compagnies, producteurs-diffuseurs que des propriétaires de salles de spectacle.

Finalement, une analyse de la consommation de spectacles, selon les divers secteurs artistiques, réalisée à partir des enquêtes conduites auprès de la population québécoise et de celle de la Région métropolitaine de recensement de Montréal, permet de tracer un portrait des caractéristiques et des tendances, passées et prévisibles, de la clientèle pour les spectacles des arts de la scène.

Le second volet s'attache à définir les principes devant présider à la planification des équipements, en distinguant les équipements métropolitains, des équipements urbains et de quartier.

Au niveau métropolitain, suivant les divers secteurs artistiques, des scénarios pour l'implantation et l'amélioration des équipements de diffusion sont définis pour répondre aux besoins actuels et futurs: la taille et les caractéristiques des équipements requis, leur localisation et leur gestion sont analysées en tenant compte

de la concurrence et de la complémentarité des équipements proposés avec le réseau existant. Des propositions sont également formulées pour satisfaire aux besoins exprimés en regard des équipements de production.

Au niveau urbain et de quartier, l'étude propose des critères devant guider les interventions, tant en termes du type d'équipement à privilégier que des conditions de réalisation et d'exploitation.

La définition d'un cadre de planification en matière d'équipements culturels ne peut s'appuyer uniquement sur des données et analyses quantitatives et doit prendre en compte la qualité tant des équipements eux-mêmes que de la vie culturelle et de son développement.

Tout au long de ce mandat, nous avons cherché à maintenir cet équilibre fragile entre l'approche normative et l'approche qualitative en adoptant une démarche systématique qui nous semble assurer que les propositions mises de l'avant forment un tout cohérent.

L'analyse de la situation et le plan d'équipements qui en découle définissent les conditions nécessaires à l'épanouissement des arts de la scène mais ne constituent qu'un des jalons d'une stratégie de développement culturel.

Ce rapport comprend:

- le cadre d'analyse;
- l'analyse de la demande;
- l'analyse de l'offre;
- les principes de planification;
- les scénarios de développement.

L'Annexe I rassemble toute la documentation relative aux enquêtes, relevés et consultations. L'Annexe II comporte les données sur les caractéristiques des utilisateurs, l'inventaire des salles de spectacle, l'évaluation qualitative des salles ayant fait l'objet d'un relevé-terrain et un plan de répartition des salles de spectacle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal.

2. le cadre d'analyse

2. LE CADRE D'ANALYSE

Pour réaliser ce mandat, nous avons convenu avec le comité de gestion d'un ensemble de définitions qui ont prévalu tout au long des démarches d'inventaire et d'analyse.

L'étude porte sur les équipements de production et de diffusion situés sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal.

Par définition, les équipements de production comprennent les lieux servant à la répétition, à la production de décors, costumes et accessoires et à l'entreposage. L'inventaire se borne à identifier ces lieux, les ressources humaines et les services disponibles, alors que les enquêtes menées auprès des utilisateurs ont cherché à évaluer les besoins en cette matière.

Les équipements de diffusion étudiés comprennent les salles de spectacle multidisciplinaires, unidisciplinaires et multifonctionnelles, qu'elles soient de propriété privée, publique ou para-publique. Seules les salles dont l'une des principales fonctions est la présentation de spectacles sont identifiées comme équipement de diffusion dans le cadre de ce mandat. Cette notion de "principale fonction" fait référence à la régularité, la permanence et la stabilité de la fonction de diffusion dans un lieu donné. Ainsi, bien qu'un certain nombre d'églises ou de centres communautaires présentent à

l'occasion des spectacles professionnels en arts d'interprétation, ces lieux ne répondent pas à la définition précédente et n'ont donc pas été étudiés.

L'étude distingue les caractéristiques et les besoins spécifiques des divers arts d'interprétation incluant:

- le théâtre institutionnel, le jeune théâtre, le théâtre expérimental, le théâtre pour l'enfance et la jeunesse, le mime, la pantomime, les marionnettes;
- la musique classique, symphonique, de chambre, le récital, le jazz, le rock, la chorale;
- l'opéra, l'opérette;
- la danse classique, moderne, folklorique et de jazz;
- les variétés, soit la chanson dite populaire, les comédies musicales, les monologuistes, les fantaisistes et les comiques.

Cette énumération ne doit d'aucune manière être assimilée à une classification des arts d'interprétation mais a plutôt servi à distinguer les caractéristiques particulières, les modes de diffusion et de production qui se reflètent au niveau des besoins physiques, scéniques et matériels.

L'étude s'en est tenue aux utilisateurs des équipements, c'est-à-dire les troupes, compagnies, producteurs-diffuseurs, dont le siège social ou la place d'affaires étaient situés sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal.

Seuls les professionnels sont considérés dans le cadre de ce mandat soit, des membres d'associations, de regroupements, d'organismes de services ou de syndicats professionnels. Dans le cas des chorales et des ensembles lyriques, nous avons cependant retenu les formations comptant des membres professionnels ou invitant régulièrement des professionnels pour participer à leur spectacle.

3. l'analyse de la demande

3. L'ANALYSE DE LA DEMANDE

3.1 L'enquête auprès des utilisateurs

3.1.1 - Objectifs visés et démarche retenue

L'analyse des utilisateurs vise à répondre à deux objectifs principaux:

- identifier et caractériser les utilisateurs en termes du type de production et d'organisation, de même qu'en termes de l'utilisation actuelle des équipements, tant de production que de diffusion;
- connaître les besoins, attentes et préférences des utilisateurs quant aux types d'équipements, à leur localisation et à leur gestion.

La démarche retenue a consisté à procéder à une enquête téléphonique auprès des utilisateurs et à une consultation auprès d'intervenants-clé, regroupant des porteparoles d'associations ou de regroupements, des producteurs de spectacles, des propriétaires de salles, ainsi que des représentants de diverses compagnies ou troupes oeuvrant dans les arts d'interprétation.

3.1.2 - Enquête téléphonique auprès des utilisateurs

3.1.2.1 - Méthodologie

Les informations pertinentes ont été obtenues à partir d'entrevues téléphoniques d'une durée approximative de quarante-cinq (45) minutes.

La population

Nous avons dressé l'inventaire de tous les groupes artistiques professionnels établis sur le territoire de la C.U.M. en faisant appel aux divers organismes et en consultant une série de documents:

Les principaux documents consultés ont été:

- .Répertoire théâtral du Québec 1985 (Cahier de théâtre)
- .Bottin 84-85 de la Guilde des musiciens de Montréal
- .Répertoire des membres de l'Union des artistes 85
- .Répertoire annuel de la revue Qui fait quoi 85, no 12
- .Programme du Festival international de Jazz à Montréal des trois dernières années

Les organismes consultés pour établir l'univers enquête ont été:

- .Le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal (demandes de subventions)
- .Le ministère des Affaires culturelles du Québec:
 - liste des organismes de théâtre (février 1983);
 - liste des organismes de danse (octobre 1983)

- .L'Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada Ltée (revues: Le compositeur canadien de janvier 84 à juin 85 et la liste des membres)
- .La Société des droits d'exécution qui nous a fourni une liste des groupes rock
- .Les productions musicales Donald K. Donald (liste de leurs artistes)
- .L'Alliance régionale des chorales de l'île de Montréal (liste identifiant certaines chorales amateurs qui font appel à des invités professionnels)
- .Le regroupement des professionnels de la danse du Québec Inc. (liste des compagnies et groupes de production)

Nous nous sommes assurés que les groupes artistiques à rejoindre avaient tous un statut professionnel en consultant les différents répertoires et bottins.

La liste initiale comportait 231 utilisateurs pour lesquels nous avons réussi à identifier le nom du responsable (généralement le directeur artistique), l'adresse postale et les numéros de téléphone.

L'instrument de mesure

L'information a été obtenue à l'aide d'un questionnaire structuré et pré-codifié dont copie est présentée à l'Annexe I.

Ce questionnaire se divise en deux (2) parties:

- .une première pour caractériser les utilisateurs au niveau socio-économique (statut, ressources humaines, physiques, financières et matérielles, activités sur le territoire de la C.U.M.);
- .une seconde pour identifier les besoins et connaître les opinions sur les équipements de diffusion et de production, leurs caractéristiques ainsi que leur gestion.

La cueillette d'information

Les entrevues ont été réalisées entre le 16 septembre et le 1er novembre 1985. Pour maximiser le taux de réponse à l'enquête, nous avons informé, deux semaines au préalable, tous les groupes devant être rejoints, par courrier postal. Dans une lettre, le Conseil des arts de la C.U.M. exposait les objectifs de l'étude, notre mandat et sollicitait les différents groupes à collaborer à notre enquête. Une seconde lettre était jointe à l'envoi pour indiquer les modalités de l'entrevue et demander aux utilisateurs de se préparer à certaines questions portant notamment sur le budget et la programmation.

Le taux de réponse

Malgré nos efforts, un certain nombre de contacts sont restés non valides (adresse erronée, numéro de téléphone

n'étant plus en service ou réattribué à de nouveaux individus).

La base administrative du déroulement des entrevues montre que c'est dans le secteur musical "jazz et rock" que nous avons rencontré le plus de difficultés; pour 11 des 68 groupes, le numéro de téléphone était non valide. Il est probable que cet état de fait est imputable au déménagement, les numéros de téléphone de ces utilisateurs étant essentiellement résidentiels.

Nous avons pu noter que trois compagnies de danse et quatorze troupes de théâtre s'étaient dissoutes au moment de l'enquête.

Le taux de réponse global est de 56%, ce qui est plus faible que le taux de réponse aux enquêtes menées auprès de l'ensemble de la population montréalaise (68%). Soulignons toutefois qu'ici, il s'agit d'une population bien spécifique qui peut s'absenter assez longtemps (tournées) et pour qui cette période de l'année est particulièrement active en matière de diffusion.

Le taux de réponse a été particulièrement faible dans le secteur "jazz et rock", où 33% des utilisateurs n'ont pu être rejoints malgré les 5 appels téléphoniques minimum que nous avons effectués à différents moments de l'enquête.

Les refus catégoriques de collaboration sont peu fréquents: 3,5% pour l'ensemble des secteurs artistiques.

Dans l'ensemble, le faible taux résulte plus vraisemblablement d'un manque de disponibilité, comme en témoignent la proportion des rendez-vous téléphoniques non respectés et les nombreux messages laissés sur répondeur téléphonique qui n'ont pas été retournés (21,4%).

A l'exception des groupes "jazz et rock", nous avons rejoint plus de la moitié des utilisateurs: 74% dans le secteur de la danse, 65% dans le secteur du théâtre, 59% dans le secteur de la musique. Le portrait qui se dessine traduit donc assez fidèlement les réalités et préoccupations du milieu artistique.

Rappelons que dans cette étude, nous avons cherché à contacter l'ensemble des utilisateurs et non, un échantillon. De plus, certains utilisateurs non rejoints par l'enquête téléphonique étaient présents aux tables de consultation.

BASE ADMINISTRATIVE

(enquête auprès des utilisateurs)

	DANSE		THEATRE ART LYRIQUE		MUSIQUE CLASSIQUE CHORALES		JAZZ ROCK		TOTAL	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
<u>CONTACTS INITIAUX</u>										
. Dissolution du groupe	30	*	101	*	32	*	68	*	231	*
. Numéro de téléphone non valide	3	*	14	*	-	*	-	*	17	*
	-	*	2	*	-	*	11	*	13	*
<u>CONTACTS VALIDES</u>										
. Entrevues complétées	27	100	85	100	32	100	57	100	201	100
. Refus	20	74.1	55	64.8	19	59.4	18	31.6	112	55.7
. Absence prolongée/ maladie	1	3.7	3	3.5	-	-	3	5.3	7	3.5
. Pas de réponse (5 appels minimum)	1	3.7	4	4.7	-	-	-	-	5	2.5
. Rendez-vous non respecté/ messages non retournés	4	14.8	6	7.0	5	15.6	19	33.3	34	16.9
	1	3.7	17	20.0	8	25.0	17	29.8	43	21.4

3.1.2.2 - Caractéristiques socio-économiques des utilisateurs

Nous avons rejoint au total 112 utilisateurs qui se répartissent de la façon suivante, selon leur propre classification:

- 4 troupes de théâtre traditionnel
- 21 troupes de jeune théâtre (dont 3 ont une vocation ethnique)
- 9 troupes de théâtre expérimental
- 4 troupes de théâtre pour l'enfance et la jeunesse
- 8 troupes de marionnettes
- 6 troupes de mime et pantomime
- 3 organismes d'art lyrique
- 1 compagnie de danse classique
- 13 compagnies de danse moderne
- 1 compagnie de danse jazz
- 3 compagnies de danse expérimentale
- 2 compagnies de danse folklorique
- 4 orchestres ou ensembles symphoniques
- 8 petits ensembles musicaux
- 1 ensemble de musique classique d'orgue
- 12 groupes de jazz
- 6 groupes rock
- 6 chorales

Pour faciliter l'analyse, nous avons regroupé les utilisateurs en trois (3) grands secteurs artistiques, le théâtre, incluant l'art lyrique, la danse et la musique, incluant les chorales.

Le public visé

Nous avons demandé aux utilisateurs à quel public ils s'adressaient de façon générale; 37% déclarent s'adresser au grand public, 51% surtout aux adultes, 8% à l'enfance et à la jeunesse dans le circuit scolaire et 5% au jeune public en dehors du circuit scolaire. C'est dans le secteur du théâtre que l'on trouve la plus forte proportion de répondants s'adressant au marché du jeune public soit 20% alors que cette proportion n'est que de 6% en musique et 5% en danse.

Tableau 3.1 - Le public visé selon les secteurs artistiques

	Danse (N=20)	Musique (N=37)	Théâtre (N=55)	Total (N=112)
	%	%	%	%
.Grand public	45	32	36	37
.Surtout les adultes	50	62	44	50
.Surtout le jeune public dans le circuit scolaire	5	3	13	8
.Surtout le jeune public en dehors du circuit scolaire	-	3	7	5

Le statut et l'ancienneté

Près des trois quarts (74%) des répondants ont formé une corporation à but non lucratif, 13% n'ont qu'une raison sociale, 4% ont formé une corporation à but lucratif et 10% n'ont pas de statut, essentiellement les chorales et les groupes de musique "jazz et rock".

La majorité (55%) se sont formés ou incorporés depuis 1980. Dans le secteur musical, notons que les groupes "jazz et rock" sont de formation plus récente: la mobilité de ces musiciens étant très grande, la durée de vie des groupes est précaire.

Tableau 3.2 - Le statut et l'ancienneté selon les secteurs artistiques

	Danse Musique Théâtre Total			
	(N=20)	(N=37)	(N=55)	(N=112)
	%	%	%	%
<u>Statut</u>				
.Corporation à but lucratif	-	5	4	4
.Corporation à but non lucratif	90	54	81	73
.Raison sociale	10	11	15	13
.Aucun statut	-	30	-	10
<u>Ancienneté</u>				
.Fondée ou incorporée:				
avant 1980	40	43	47	45
de 1980 à 1985	60	57	53	55

La taille

Nous voulions établir un lien entre la taille des organismes et la permanence des ressources humaines tant artistiques (direction et interprètes), techniques et qu'administratives. Il s'est avéré impossible de distinguer ces rôles, la plupart des utilisateurs assumant plusieurs fonctions à la fois. De plus, la permanence ne se traduit pas forcément par l'engagement de personnel à temps plein ou à temps partiel, le bénévolat suppléant souvent au manque de ressources financières.

La très grande majorité (69%) des organismes n'ont pas plus de cinq (5) permanents, 16% n'en ont qu'un seul, le plus souvent, le directeur artistique.

Tableau 3.3 -La taille des organismes selon les secteurs artistiques

	Danse Musique Théâtre Total			
	(N=20)	(N=37)	(N=55)	(N=112)
	%	%	%	%
.1 seul permanent	30	19	8	16
.2 à 5 permanents	15	46	69	53
.6 à 10 permanents	30	16	12	17
.11 à 20 permanents	15	11	9	9
.plus de 20 permanents	10	8	2	5

Il faut d'abord signaler la réticence de certains utilisateurs, particulièrement des secteurs du jazz et du rock, à nous dévoiler leur budget d'opération, 36 des 112 répondants s'étant abstenus de le faire.

Pour l'ensemble des secteurs artistiques, près de 40% des répondants déclarent un budget annuel pour la dernière année entre 10 000\$ et 75 000\$ alors que près de 30% des répondants disposent d'un budget de 100 000\$ à 500 000\$. Seulement quatre (4) répondants déclarent un budget de plus d'un million de dollars.

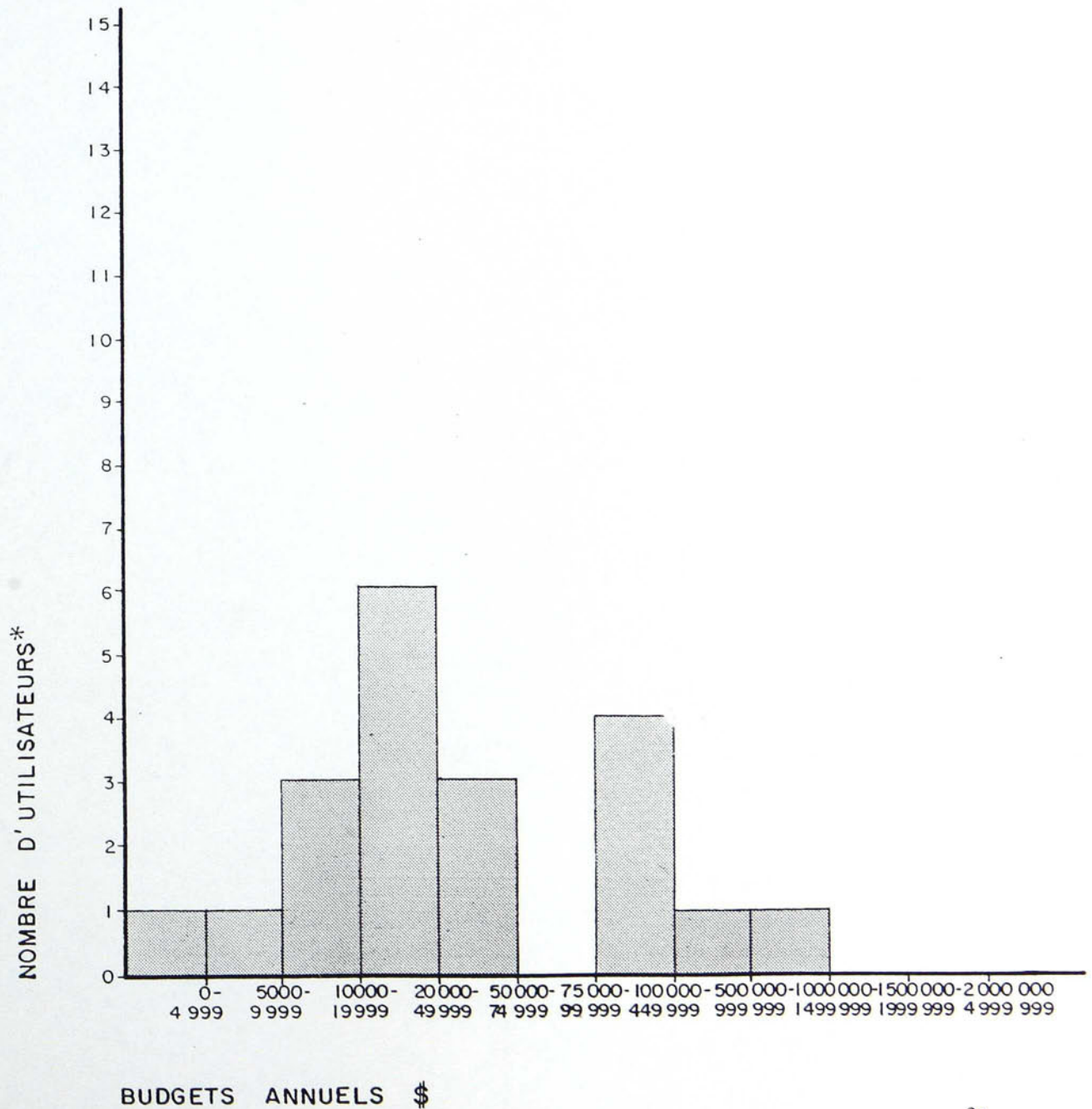
Selon les secteurs artistiques, la situation est très différente. Ainsi, pour la musique, 12 des 20 répondants disposent d'un budget de 10 000\$ à 75 000\$, quatre (4) d'un budget de 100 000 à 500 000\$ (Graphique 1).

Pour le théâtre, la répartition des utilisateurs selon les classes de budgets se distingue à la fois par le nombre important de troupes à faible budget, soit moins de 10 000\$ (8 sur 39 troupes) et le nombre élevé de troupes ayant un budget de 100 000\$ à 500 000\$ (14 sur 39 troupes) (Graphique 2).

Quant au secteur de la danse, la distribution des utilisateurs montre que trois (3) compagnies sur 17 répondants ont un budget inférieur à 10 000\$, sept (7) un budget de 10 000\$ à 75 000\$, six (6) de 75 000\$ à 500 000\$ (Graphique 3).

NOMBRE D'UTILISATEURS* SELON LES CLASSES DE BUDGETS

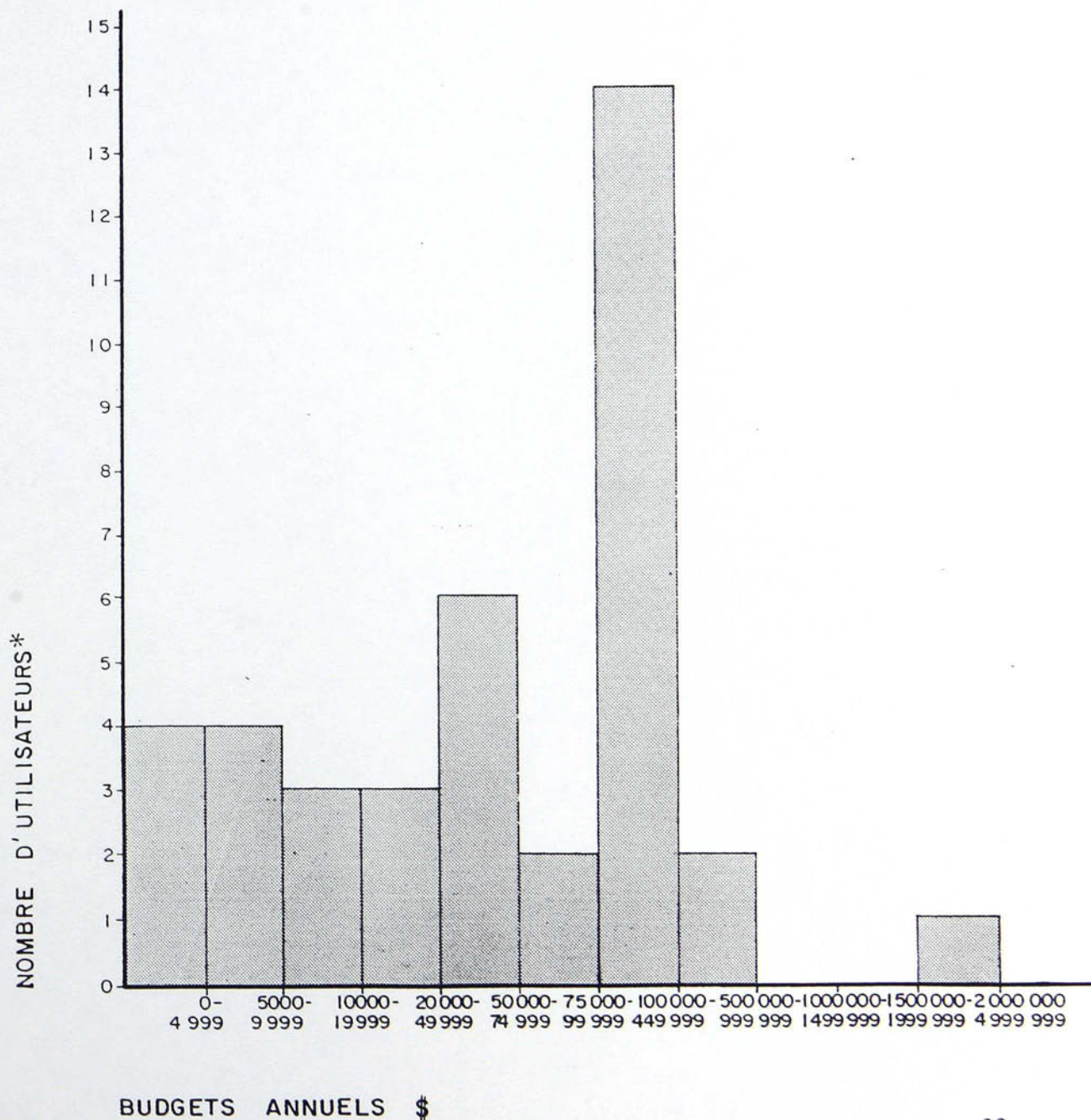
Musique



* Nombre de répondants à l'enquête téléphonique

Graphique 2 NOMBRE D'UTILISATEURS* SELON
LES CLASSES DE BUDGETS

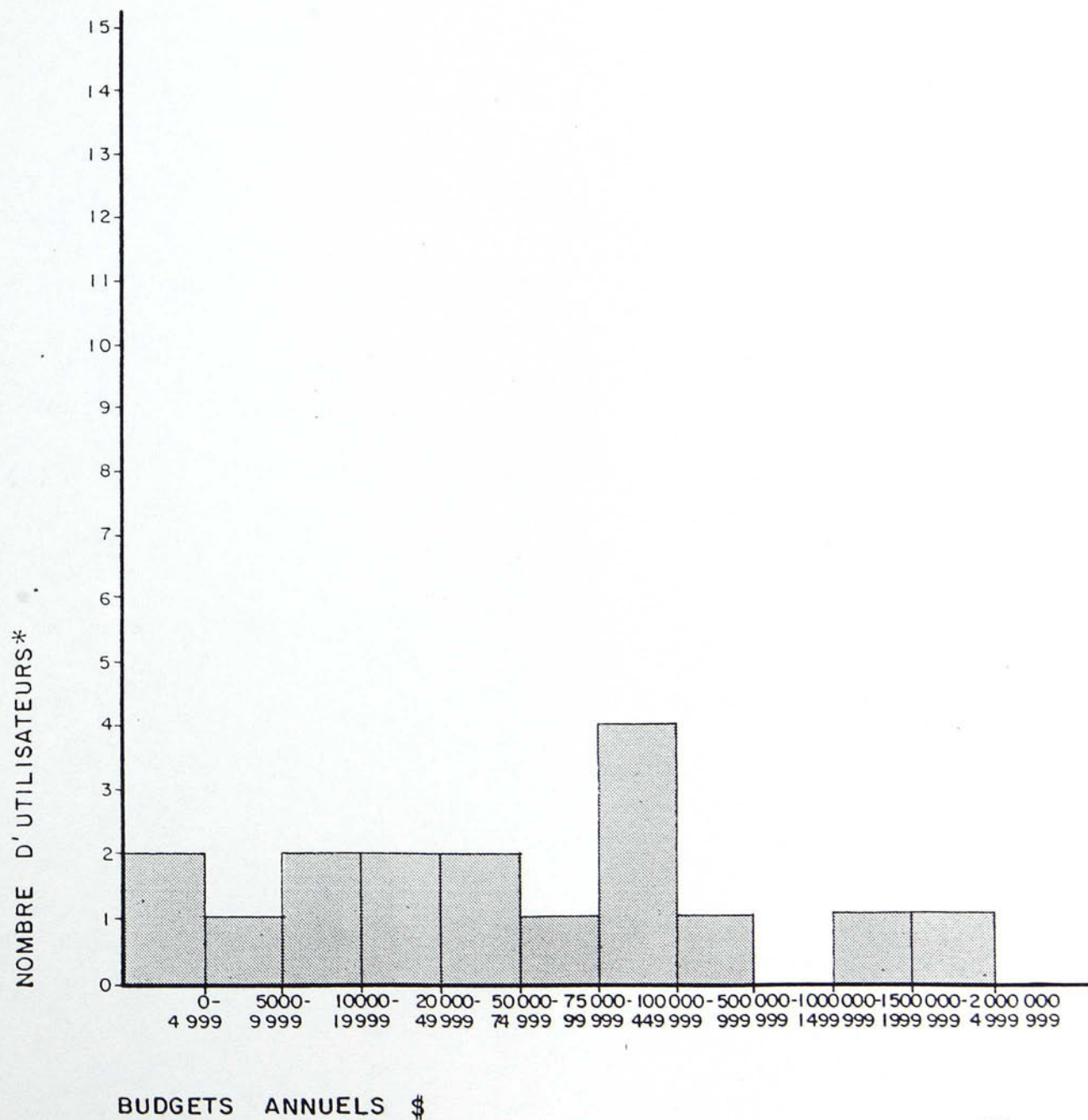
Théâtre



*Nombre de répondants à l'enquête téléphonique

Graphique 3 NOMBRE D'UTILISATEURS* SELON
LES CLASSES DE BUDGETS

Danse



* Nombre de répondants à l'enquête téléphonique

Les sources de revenus

Nous avons demandé aux utilisateurs de nous indiquer quelle proportion de leur budget provenait:

- . de la vente de billets ou de spectacles
- . de subventions de tous les paliers gouvernementaux
- . de dons, souscriptions ou commandites
- . d'autres sources de financement (placement, location, ateliers...)

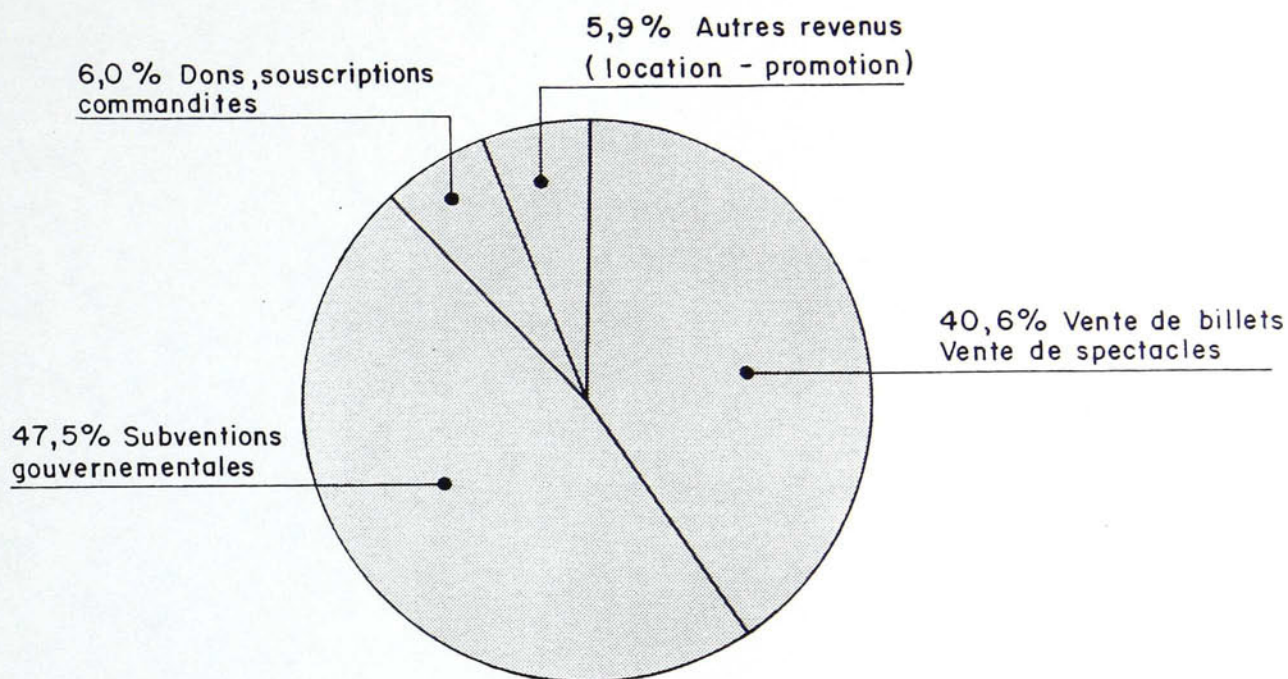
Pour l'ensemble des utilisateurs qui ont répondu à cette question, la principale source de revenu provient des subventions gouvernementales (47,5%) suivies de la vente de billets et de spectacles (40,6%), comme l'illustre le graphique 4.

Les répondants du secteur de la musique ont indiqué la plus faible proportion de revenus provenant des subventions gouvernementales, soit seulement 36%. Quant aux données obtenues des répondants du secteur du théâtre, elles concordent en termes de répartition avec les résultats publiés dans un bulletin du Service de la recherche et de la planification (volume 1, numéro 6) du Ministère des Affaires culturelles pour l'ensemble des organismes de théâtre au Québec.

Graphique 4

SOURCE DE REVENUS

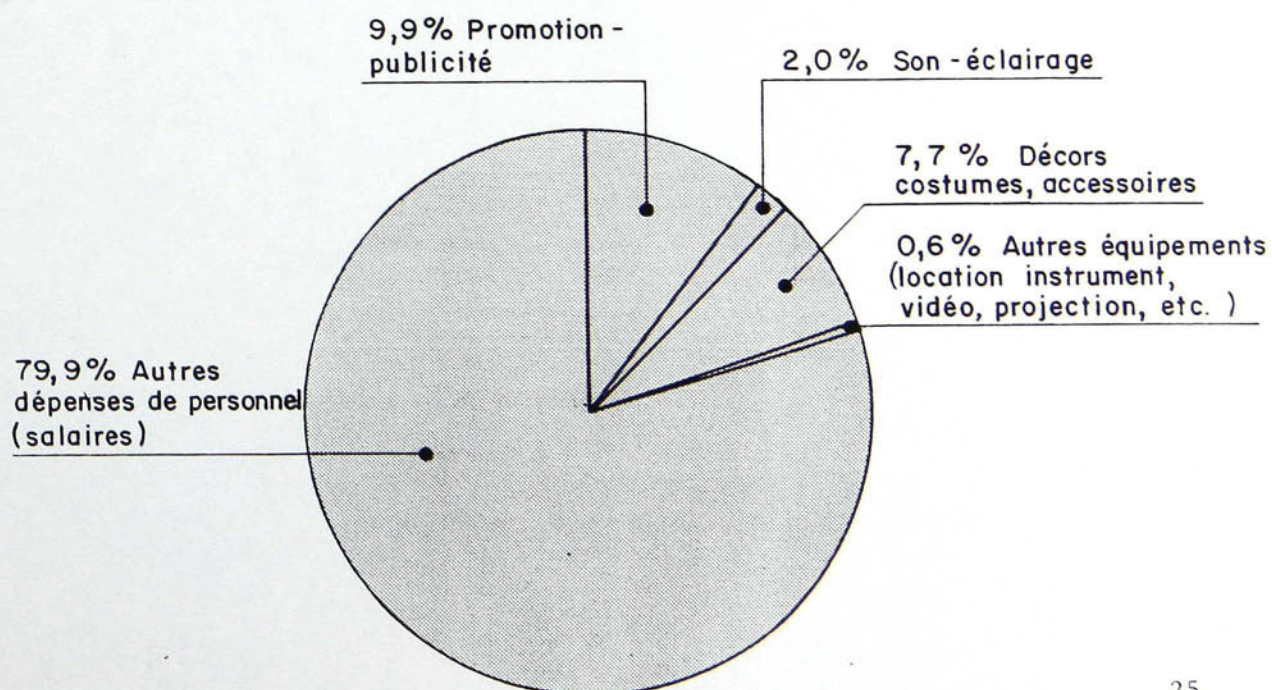
TOUS LES UTILISATEURS*
(RÉPARTITION MOYENNE)



Graphique 5

DÉPENSES DE PRODUCTION

TOUS LES UTILISATEURS*
(RÉPARTITION MOYENNE)



Les dépenses de production

La répartition des dépenses de production de l'ensemble des répondants, illustrée au graphique 5, montre que près de 80% des dépenses sont consacrées aux salaires et aux cachets.

La promotion et la publicité pour la mise en marché d'un spectacle ne représentent que 10% des dépenses globales, avec très peu de variation selon les différents secteurs artistiques (danse 9%, musique 8%, théâtre 12%).

Les dépenses pour les décors, accessoires et costumes ne représentent pour l'ensemble des répondants que 77% des dépenses de production: cette proportion est plus élevée dans le secteur du théâtre (11%) que dans le secteur de la danse (6%). Comme l'on pouvait s'y attendre, dans le secteur de la musique, ces dépenses sont pratiquement nulles (0,4%).

Nous avons déjà signalé la quasi-impossibilité d'obtenir les budgets pour certains utilisateurs dont les groupes "jazz et rock". Compte tenu de ce qui nous a été dit lors des entrevues téléphoniques, les revenus de ces secteurs artistiques seraient faibles et proviendraient essentiellement des cachets reçus. Dans ces secteurs, les dépenses de production attribuables à la promotion et à la publicité sont assumées par les producteurs et diffuseurs, les musiciens ne se chargeant que des frais d'enregistrement d'un "démon" et d'une affiche, dépenses

qui ne sont pas souvent renouvelées. Les frais de transport pour le matériel ou pour la tournée constituent la majeure partie des dépenses.

Les ressources physiques

Environ la moitié (54%) des utilisateurs disposent en permanence de locaux administratifs, parfois intégrés à la résidence personnelle. Cette proportion est toute fois plus élevée dans le secteur de la danse (60%) et dans le secteur du théâtre (64%). Dans le secteur de la musique, c'est beaucoup moins fréquent (35%) et l'on note une plus grande proportion de bureaux à domicile ainsi qu'une absence de lieu physique consacré à l'administration, principalement dans le secteur "jazz et rock".

Très souvent, selon l'enquête, lorsque les utilisateurs disposent d'un local administratif en permanence, ils ont également d'autres locaux pour l'entreposage et/ou la répétition.

Par ailleurs, la proportion des répondants déclarant avoir en permanence à leur disposition un lieu de répétition varie considérablement selon les secteurs artistiques. Pour l'ensemble des répondants, cette proportion s'élève à 49%: la proportion chez les répondants du secteur de la danse est semblable (50%) alors qu'elle est nettement inférieure pour le secteur de la musique (28%) et supérieure pour le secteur du théâtre (62%).

Selon l'enquête, la plupart des répondants sont locataires des lieux administratifs, de répétition et/ou d'entreposage: lorsqu'ils sont propriétaires de lieux administratifs, ils le sont aussi des lieux d'entreposage et/ou de répétition.

Au chapitre des coûts de location ou d'opération des différents locaux permanents, il s'est avéré difficile pour les répondants non seulement de distinguer les coûts selon les fonctions mais même de fournir les données.

Nous avons donc, sur la base des données recueillies, estimé le coût annuel moyen de location ou d'opération des locaux permanents, sans distinguer les fonctions administratives des fonctions de répétition ou d'entreposage.

En moyenne, pour l'ensemble des répondants, le coût annuel de location ou d'opération des locaux permanents s'élève à 14 125\$. Selon les différents secteurs artistiques, les résultats varient considérablement, les répondants du secteur de la musique ne défrayant que 4 671\$ comparativement à 16 902\$ pour le secteur théâtre et 16 915\$ pour celui de la danse.

Pour la production des spectacles, la quasi-totalité des répondants (94%) font eux-mêmes les arrangements nécessaires pour la location de salles et la programmation des spectacles. Très peu s'adressent à une maison de

production ou de diffusion: 5% dans le secteur de la danse, 11% dans le secteur de la musique où ce taux plus élevé s'explique par la présence des groupes "jazz et rock" qui font plus souvent affaire à un gérant et 2% dans le secteur du théâtre.

Habituellement, les utilisateurs se chargent eux-mêmes de tout l'aspect publicitaire, ne faisant appel à des pigistes que sporadiquement (graphistes, relationnistes...). Ils sont peu nombreux à confier intégralement la publicité et la promotion de leur spectacle à un organisme, soit parce qu'ils ont de façon permanente un personnel affecté à la promotion, soit parce qu'ils n'en ont pas les moyens financiers.

3.1.2.3 - Activités artistiques des utilisateurs sur le territoire de la C.U.M.

Nous avons demandé aux utilisateurs d'estimer le pourcentage de leurs représentations présentées en 1984-1985 en tournée sur l'île de Montréal, dans une salle de l'île et en tournée, à l'extérieur de la Communauté urbaine de Montréal. Selon les réponses obtenues en moyenne, la majorité des représentations (58%) se sont données sur l'île de Montréal, 15% dans une salle particulière de l'île et 27% en tournée à l'extérieur de la Communauté urbaine.

Comme l'illustre le tableau 3.4, le pourcentage moyen de représentations données à l'extérieur de la Communauté

urbaine de Montréal est plus fort dans le secteur de la danse.

Tableau 3.4 - Pourcentage moyen des représentations
présentées durant la saison 1984-1985
selon le lieu et les secteurs artistiques

Lieu de représentation	Danse	Musique	Théâtre	Total
	(N=20)	(N=37)	(N=55)	(N=112)
	%	%	%	%
. C.U.M.	61	61	54	58
. une salle/C.U.M.	2	10	23	15
. à l'extérieur/C.U.M.	37	29	23	27

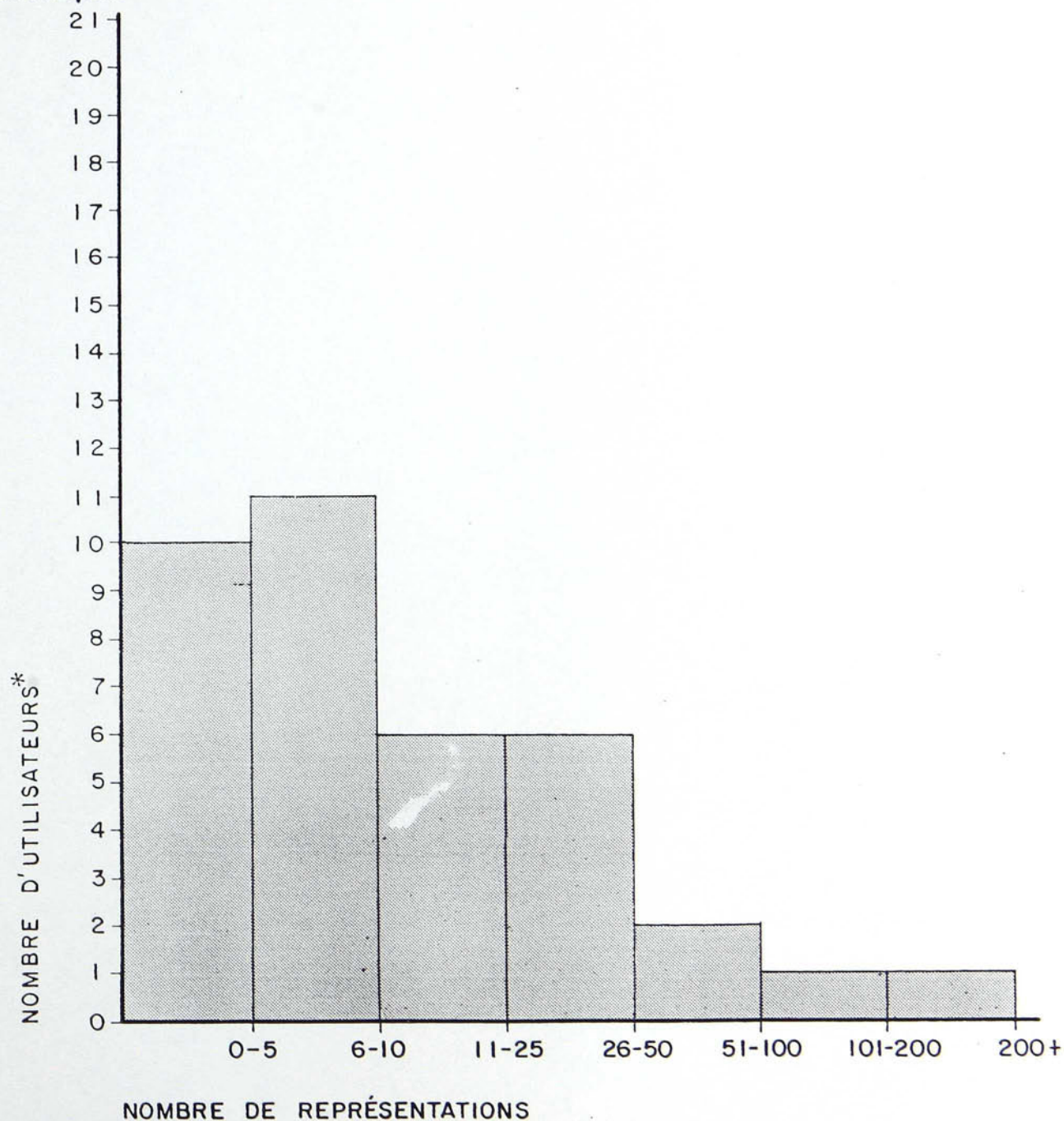
Les utilisateurs nous ont également indiqué le nombre de représentations de chaque spectacle présenté sur le territoire de la C.U.M., de septembre 1984 à la fin août 1985.

Certains d'entre eux (25) n'ont produit aucun spectacle au cours de cette période qu'ils ont consacrée à une réorganisation ou à la création, particulièrement dans le secteur du théâtre.

Dans le secteur de la musique, la majorité (24 sur 37) des utilisateurs ont présenté entre 5 et 50 représentations sur le territoire de la C.U.M. comme l'illustre le graphique 6.

NOMBRE D'UTILISATEURS* SELON LE NOMBRE DE REPRÉSENTATIONS SUR LE TERRITOIRE DE LA C.U.M. (1984-1985)

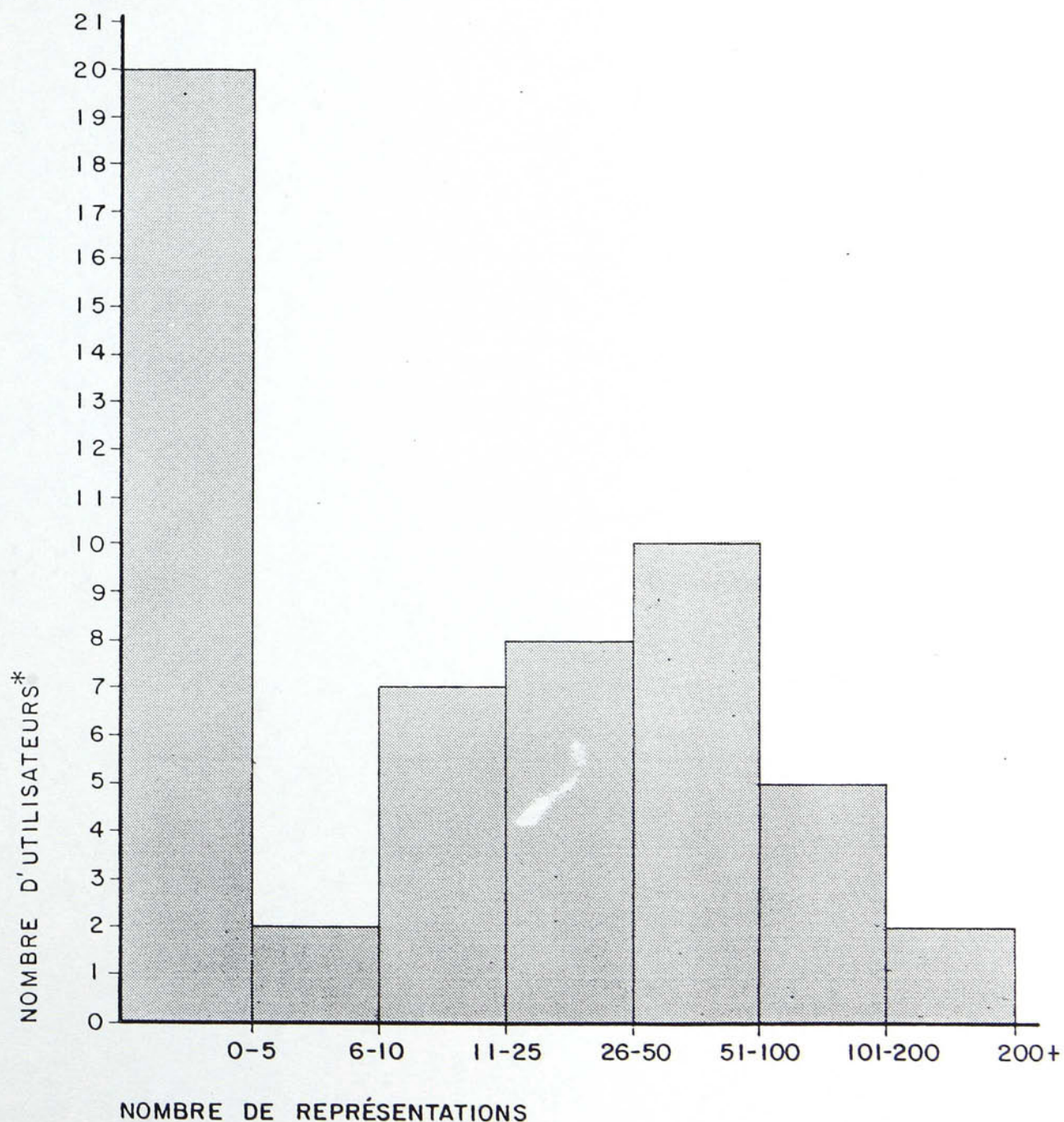
Musique



* Nombre de répondants à l'enquête téléphonique

NOMBRE D'UTILISATEURS* SELON LE NOMBRE DE REPRÉSENTATIONS SUR LE TERRITOIRE DE LA C.U.M. (1984-1985)

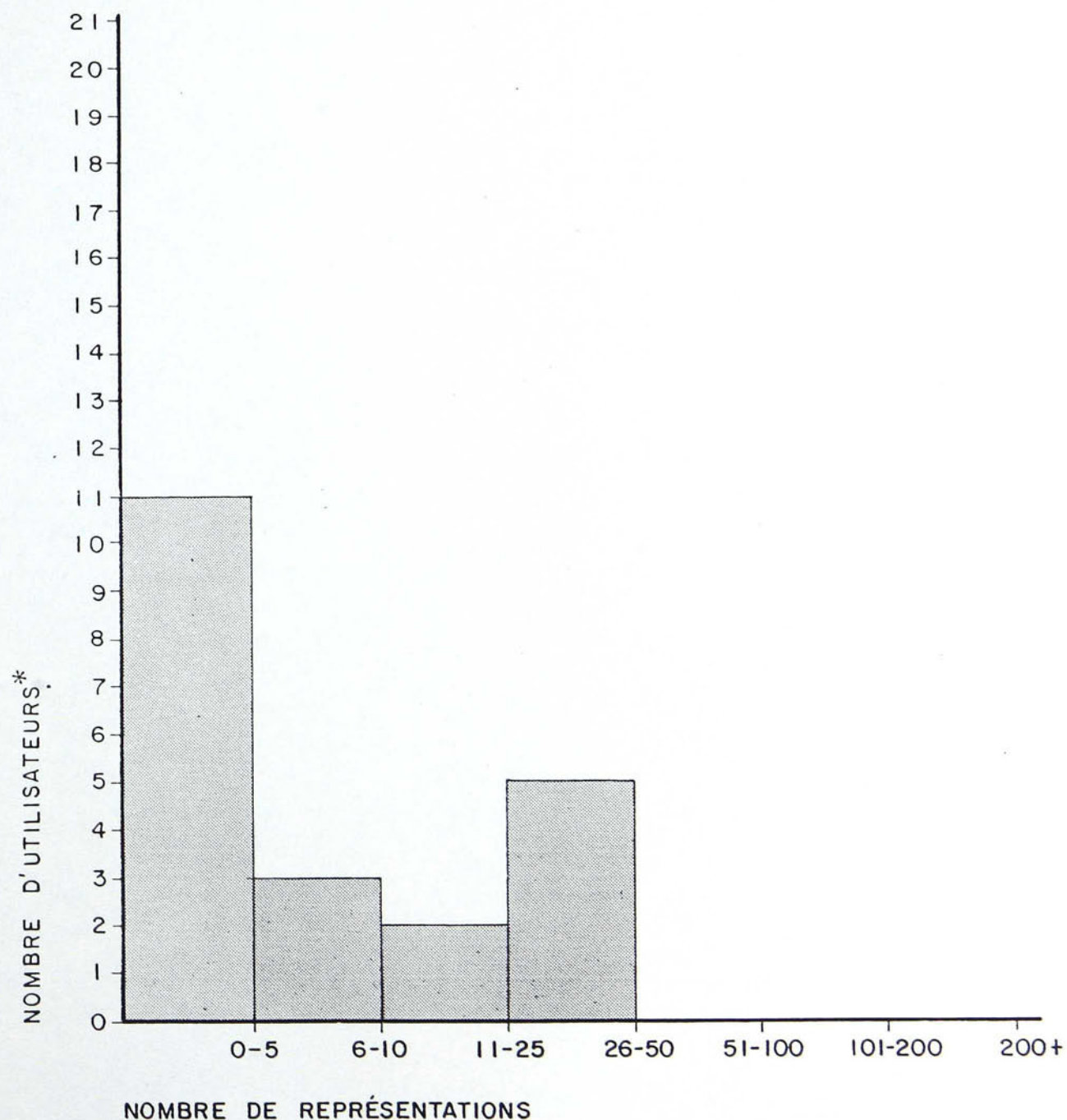
Théâtre



* Nombre de répondants à l'enquête téléphonique

NOMBRE D'UTILISATEURS* SELON
LE NOMBRE DE REPRÉSENTATIONS
SUR LE TERRITOIRE DE LA C.U.M.
(1984-1985)

Danse



Dans le secteur du théâtre, outre le nombre important d'utilisateurs ayant donné moins de cinq (5) représentations (20 sur 54), il faut noter une répartition égale du nombre de répondants selon deux catégories, soit de 10 à 50 représentations et de 50 à 200 qui comptent respectivement 15 utilisateurs. Le graphique 7 montre que deux (2) compagnies ont présenté au-delà de 200 représentations sur le territoire de la C.U.M.

Finalement dans le secteur de la danse, aucun des utilisateurs n'a donné plus de 50 représentations sur le territoire de la C.U.M., la majorité ayant offert moins de cinq (5) représentations (11 sur 21) comme l'illustre le graphique 8.

Le nombre d'heures de répétition nécessaire à la production d'un spectacle

Pour avoir une appréciation du temps d'occupation des équipements de diffusion et de production, nous avons demandé aux utilisateurs le nombre d'heures de répétition pour un spectacle en distinguant les répétitions dans la salle de spectacle de celles dans les lieux autres de répétition.

---Dans la salle de spectacle (tableau 3.5)

Dans le secteur de la musique, le nombre d'heures consacrées aux répétitions dans la salle même du concert est nul dans 54% des cas ou très faible, entre 1 et 5 heures, dans 41% des cas: ces répétitions servent essentiellement à une mise au point de l'éclairage et à un test de son.

C'est dans le secteur du théâtre que l'on observe le plus grand nombre d'heures de répétition dans la salle de spectacle, 36% des troupes de théâtre y consacrant plus de 10 heures: ceci est d'autant plus vrai que les utilisateurs disposent d'une salle attitrée.

Pour le secteur de la danse, la majorité des utilisateurs effectuent entre 1 et 5 heures de répétition dans la salle du spectacle et 30% entre 5 et 10 heures.

Les utilisateurs nous ont souligné qu'ils aimeraient, surtout en danse et en théâtre, augmenter ce nombre d'heures, mais que les coûts et le manque de disponibilité des lieux ne leur permettent pas de le faire.

Les coûts inhérents aux heures de répétition dans la salle de spectacle même varient beaucoup en fonction de la capacité de la salle et des services de personnel que l'on est tenu de défrayer; ces coûts peuvent varier entre 100\$ pour une petite salle et 3 000\$ pour une grande salle. Il est très difficile d'isoler les coûts de répétition: ils peuvent être compris dans les coûts globaux de location de salle et inclure le coût des techniciens, à moins qu'il ne soit à la charge du producteur-diffuseur. Dans le meilleur des cas, les utilisateurs disposent de la salle deux jours à l'avance pour monter leur spectacle.

Tableau 3.5 - Nombre d'heures de répétition effectuées
dans la salle de spectacle

Nombre d'heures	Danse (N=20)	Musique (N=37)	Théâtre (N=55)	Total (N=112)
	%	%	%	%
. aucune	5	54	33	36
. de 1 à 5	55	41	18	32
. de 5 à 10	30	5	13	13
. de 11 à 25	10	-	25	14
. plus de 25	-	-	11	5

---Dans les locaux de répétition

Les utilisateurs estiment qu'en moyenne, pour monter un spectacle, il leur faut prévoir répéter:

- . 210 heures pour un spectacle de danse;
- . 42 heures pour un concert de musique;
- . 160 heures pour un spectacle de théâtre: certaines troupes s'en tiennent aux 110 heures imposées par l'Union des artistes.

En général, ces répétitions ont lieu dans des locaux distincts de la salle où le spectacle sera présenté.

3.1.2.4 - Besoins en équipements de diffusion et de production

Cette section présente les opinions et attentes des utilisateurs en matière d'équipements.

Les équipements de diffusion

---Les critères de sélection d'une salle de spectacle

Dans le questionnaire, nous avons défini six (6) critères pouvant intervenir dans le choix d'une salle et nous avons demandé aux utilisateurs de les classer par ordre de priorité.

Les résultats présentés au tableau 3.6 montrent que le critère déterminant est le coût de location de la salle pour la danse et le théâtre. Le secteur de la musique se préoccupe en premier du type de salle, plus exactement de son acoustique.

L'accès à la scène occupe systématiquement la dernière position, pour tous les secteurs.

Les facteurs de localisation, de capacité de la salle et de dimension de la scène sont considérés de manière équivalente une fois les coûts analysés.

Les compagnies de danse ont une plus grande préoccupation pour les dimensions de la scène qui peuvent être aussi déterminantes que les coûts de location.

Tableau 3.6 - Le rang moyen des différents critères de
sélection d'une salle de spectacle

	Danse Musique Théâtre Total			
	(N=20)	(N=37)	(N=55)	(N=112)
. localisation de la salle	2,95	3,50	3,38	3,35
. capacité de la salle	3,63	3,31	3,44	3,43
. dimension de la scène	2,53	3,72	3,71	3,51
. coût de location	2,42	3,66	2,69	2,95
. type de salle	4,11	2,44	3,47	3,25
. accès à la scène	5,40	5,19	5,67	5,47

---La capacité des salles

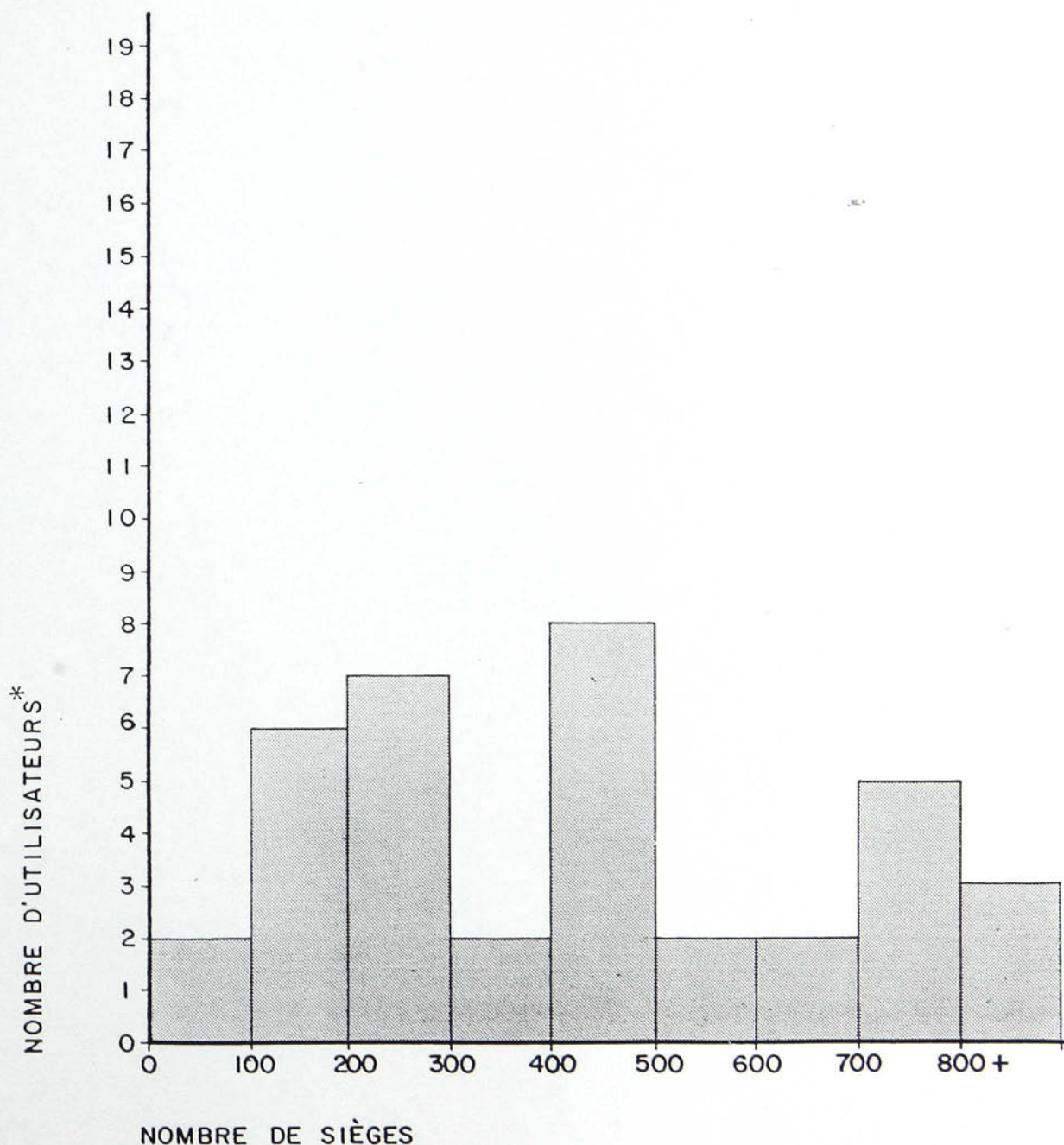
Nous avons demandé aux utilisateurs le nombre idéal de sièges pour rentabiliser leurs productions.

Dans le secteur de la musique, les préférences se distinguent selon le type de formation: les petits ensembles préfèrent des salles de 100 à 300 sièges alors que les ensembles instrumentaux et les groupes musicaux de plus grande envergure expriment une préférence pour des salles de 500 à 800 places. Le graphique 9 illustre la répartition du nombre d'utilisateurs selon la taille de la salle et montre trois concentrations: 13 utilisateurs sur 37 désirent des salles de 100 à 300, 10 utili-

Graphique 9

NOMBRE D'UTILISATEURS* SELON LE NOMBRE MOYEN DE SIÈGES SOUHAITÉ - SALLE DE DIFFUSION

Musique

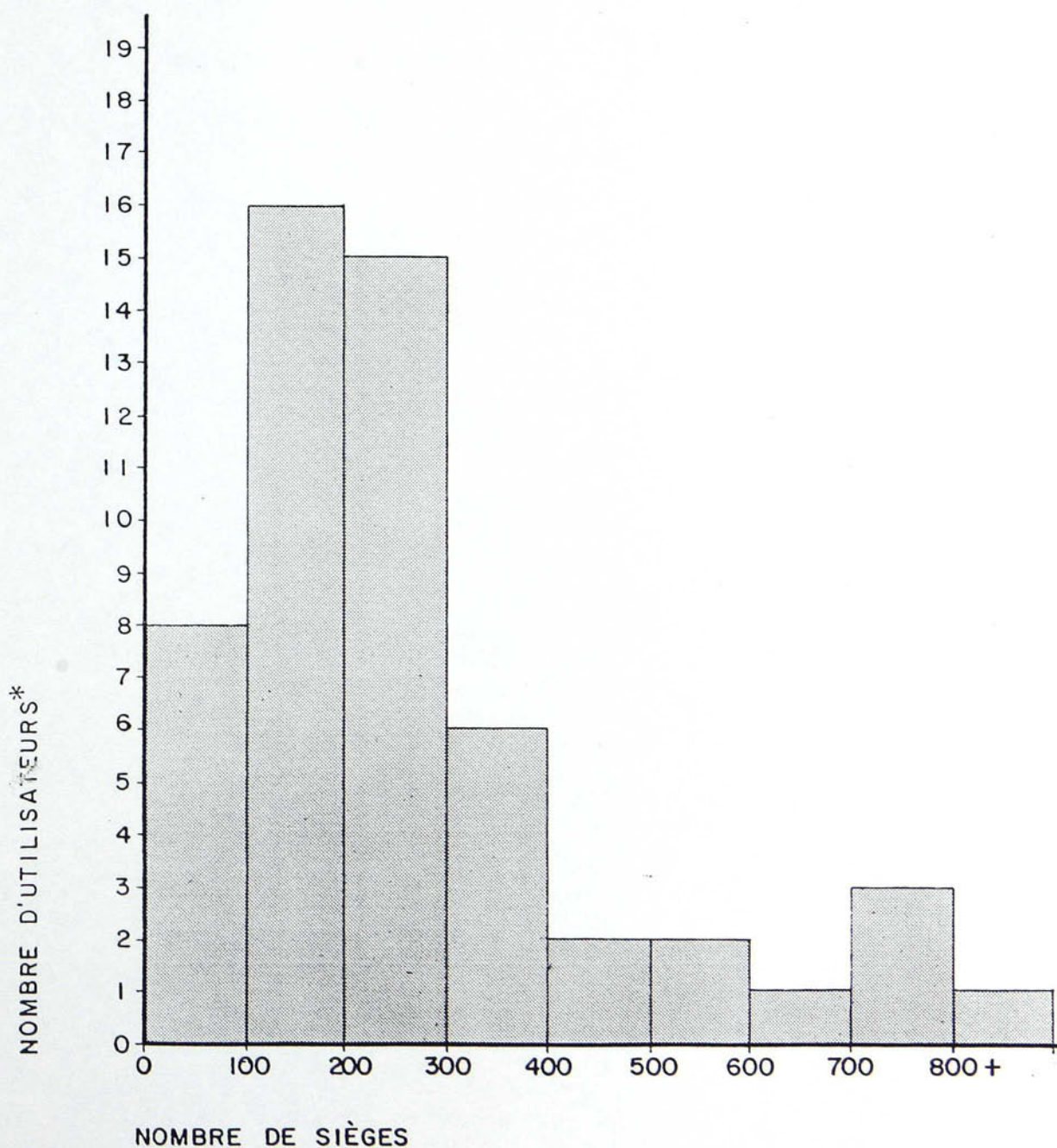


*Nombre de répondants à l'enquête téléphonique

Graphique 10

NOMBRE D'UTILISATEURS* SELON LE NOMBRE MOYEN DE SIÈGES SOUHAITÉ - SALLE DE DIFFUSION

Théâtre

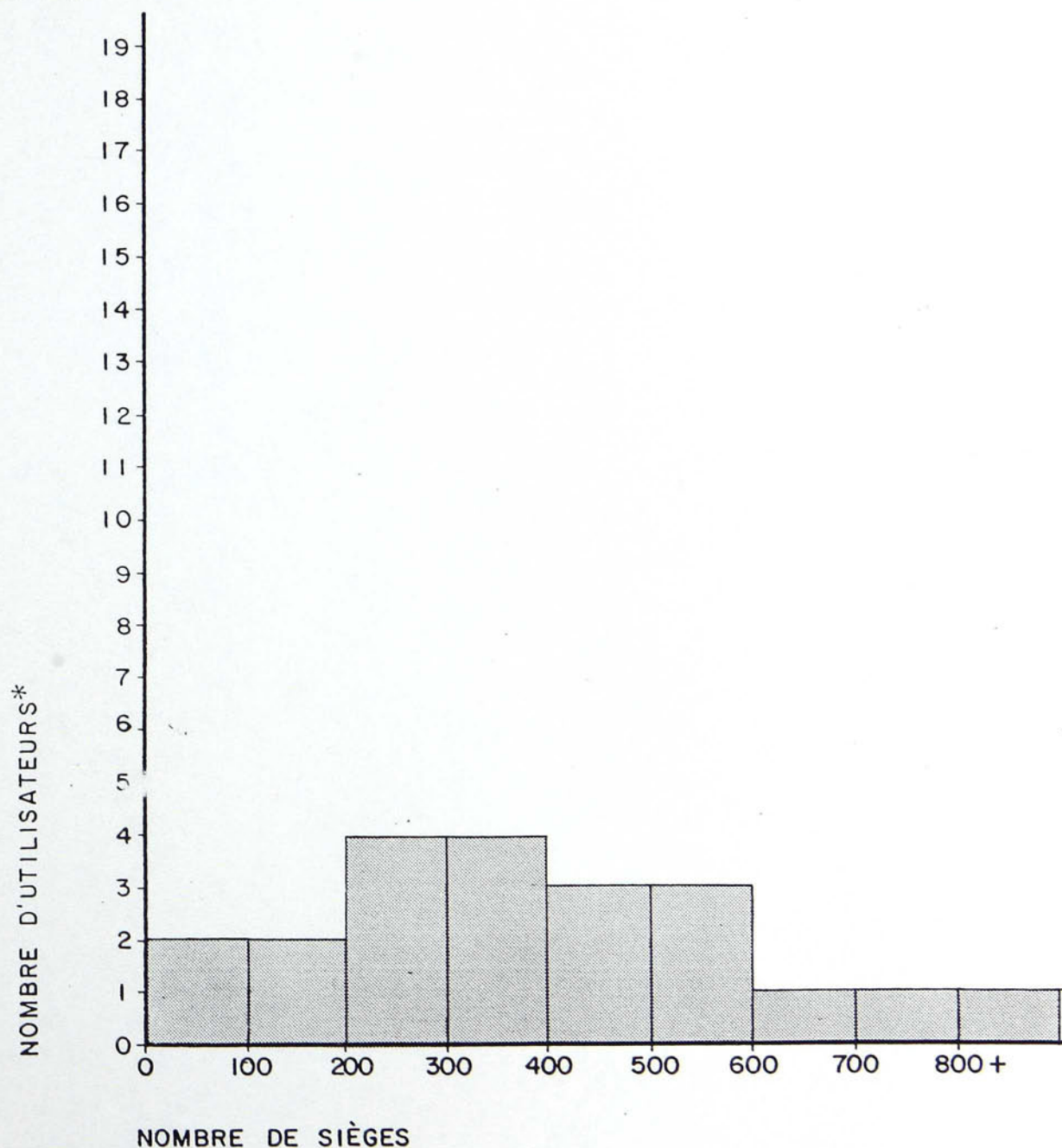


*Nombre de répondants à l'enquête téléphonique

Graphique II

NOMBRE D'UTILISATEURS* SELON LE NOMBRE MOYEN DE SIÈGES SOUHAITÉ - SALLE DE DIFFUSION

Danse



* Nombre de répondants à l'enquête téléphonique

sateurs préfèrent des salles de 300 à 500 places alors que 9 utilisateurs recherchent des salles de 500 à 800 places. Très peu d'utilisateurs rejoints expriment un besoin pour des salles de plus de 800 places.

Dans le secteur du théâtre, la distribution est tout autre comme l'illustre le graphique 10: ces utilisateurs préfèrent en grande majorité (45 sur 54) des salles de moins de 400 sièges, avec une préférence encore plus marquée pour des salles de 100 à 300 sièges. Ces résultats reflètent les caractéristiques des utilisateurs rejoints qui comprennent une proportion importante de troupes de formation récente (depuis 1980).

Finalement, dans le secteur de la danse, la répartition est plus uniforme, comme l'illustre le graphique 11: deux préférences principales apparaissent, soit pour des salles de moins de 300 sièges (8 sur 21) et pour des salles de 300 à 500 sièges (7 sur 21).

---Les loges pour les artistes

Le nombre et la capacité des loges sont étroitement liés à la taille des troupes artistiques et en partie aussi, à la notoriété des groupes, en particulier ceux qui reçoivent des invités. Les besoins de loges individuelles (danseur-étoile, invité, chef d'orchestre, solistes, etc.) sont exprimés par les utilisateurs des secteurs de la danse et de la musique.

Nous avons distingué deux tailles de loges:

- les petites loges pouvant accueillir un maximum de 10 personnes;
- les grandes loges, de plus de 10 personnes

Nous avons calculé le nombre moyen de loges désiré ainsi que la taille moyenne.

Au tableau 3.7, le nombre de personnes à placer dans le premier et le second types de loge ne s'additionne pas forcément: certains groupes préfèrent la formule des grandes loges, d'autres, plusieurs petites loges.

En termes de fréquence, la majorité des utilisateurs expriment une préférence pour des petites loges, dont le nombre moyen devrait être de 2 ou 3 par salle et devant accueillir environ 4 personnes. Quant aux plus grandes loges, les utilisateurs croient qu'il faut en prévoir une ou deux, d'une capacité de 15 à 20 personnes.

Tableau 3.7 - Nombre et capacité des loges pour les artistes selon le secteur artistique

	Danse	Musique	Théâtre	Total
	(N=20)	(N=37)	(N=55)	(N=112)

1er type de loges: Maximum 10 personnes par loge

. fréquence	19	23	43	85
. nombre moyen de loges	2,8	1,7	2,7	2,5
. nombre moyen de places	4,3	3,2	3,4	3,6

2ème type de loges: Plus de 10 personnes par loge

. fréquence	6	14	10	30
. nombre moyen de loges	1,8	1,7	1,3	1,6
. nombre moyen de places	19,3	19,6	14,5	17,9

Pour mieux concevoir les salles de spectacle, nous avons demandé aux utilisateurs de se prononcer sur le type de sièges, le type de salle, l'équipement de son et d'éclairage et sur les accès à la scène, dont les résultats sont présentés au tableau 3.8.

---Le type de sièges

Nous avons demandé aux utilisateurs d'exprimer leur préférence pour le type de sièges, c'est-à-dire des sièges fixes et des sièges amovibles.

Tableau 3.8 - Préférences pour certaines caractéristiques d'une salle selon le secteur artistique

	Danse Musique Théâtre Total			
	(N=20)	(N=37)	(N=55)	(N=112)
	%	%	%	%
<u>Préférence pour un type de sièges</u>				
. fixes	40	48	20	33
. amovibles	35	19	61	42
. dépend de la représentation	5	3	4	4
. l'un ou l'autre	20	30	15	21
<u>Choix d'une salle</u>				
. à l'élisabéthaine	-	-	-	-
. à l'italienne	50	19	23	27
. à géométrie variable	20	3	7	7
. un espace ouvert	25	11	59	37
. dépend de la représentation	-	-	-	-
. n'importe quel type de salle	5	59	8	25
. non applicable	-	8	3	4
<u>Préférence pour une salle</u>				
. pas équipée en son et éclairage	25	46	31	35
. toute équipée	75	54	69	65
<u>Difficulté d'une scène sans accès direct</u>				
. très difficile	35	36	27	32
. assez difficile	40	45	44	43
. pas du tout difficile	25	19	29	25

Globalement, 33% des utilisateurs souhaitent des sièges fixes dans les salles de spectacle, 42% des sièges amovibles, 21% ne manifestent pas de préférence et 4% disent que cela dépend du type de représentation.

Dans le secteur de la musique, la préférence est plus marquée pour les sièges fixes afin d'éviter des bruits gênants lors de concerts; cependant les répondants du jazz et du rock manifestent peu de préférence pour un type de siège en particulier.

Dans le secteur du théâtre, la préférence va vers les sièges amovibles, cette préférence étant très liée à la configuration souhaitée de la salle.

Dans le secteur de la danse, nous constatons des préférences équivalentes pour les sièges fixes et amovibles.

---Le type de salle

Les salles à l'élizabéthaine n'existant pas à Montréal, les utilisateurs n'envisagent pas cette possibilité.

La préférence pour un type de salle particulier est différente d'un secteur artistique à l'autre.

Pour la danse, la salle à l'italienne convient à la majorité des groupes: 20% préfèrent une salle à géométrie variable et 25%, un espace ouvert.

Pour la musique, le type de salle a moins d'importance, le problème se posant plus au niveau des dimensions de la scène, suffisamment grandes pour les orchestres et les chorales. Les groupes de jazz et de rock souhaitent seulement que le plateau soit surélevé.

Pour le théâtre, l'espace ouvert est la formule préconisée par la majorité des utilisateurs qui regroupent un nombre important de troupes de jeune théâtre et de théâtre expérimental.

---L'équipement de son et d'éclairage

Majoritairement, les utilisateurs préfèrent une salle qui dispose d'une console de son et d'éclairage. Ceux qui préfèrent une salle non équipée possèdent en règle générale leurs propres équipements. Dans certains cas, ils n'ont aucun besoin d'équipement de son et/ou se limitent à un éclairage standard.

Selon l'enquête, la location d'équipements de son et d'éclairage implique des coûts importants que bien des groupes ne peuvent se permettre. De plus en plus, la conception des productions fait appel à un équipement sophistiqué; si les utilisateurs ont un budget de production restreint pour louer des équipements, ils se plaignent de ne pas offrir un spectacle de qualité et de ne pouvoir concurrencer les média électroniques.

---L'accès direct à la scène

Nous avons vu précédemment que ce critère intervenait peu dans le choix d'une salle. Cependant, lorsque l'accès n'est pas direct, les utilisateurs se plaignent de la difficulté que cela représente pour transporter décors, accessoires, costumes et instruments sur la scène, d'autant plus que la plupart d'entre eux se chargent eux-mêmes du transport du matériel. Ils appréhendent beaucoup l'absence de monte-charge et le dédale des couloirs. De plus, les utilisateurs soulignent que les coûts de personnel augmentent significativement lorsque l'accès est difficile.

Nous avons également cherché à connaître les préférences des utilisateurs pour un ensemble de caractéristiques liées à l'aménagement d'une salle de spectacle, dont les résultats discutés dans les lignes qui suivent sont présentés au tableau 3.9.

---Le foyer autonome

La présence d'un foyer autonome est importante (très ou assez) pour la très grande majorité des utilisateurs (79%).

La présence d'un foyer autonome permet les mises au point de dernière minute et surtout joue un rôle social important pour le public. Certains voient et y souhaitent même des activités d'animation, ce qui impose que l'espace alloué soit suffisamment grand.

Tableau 3.9 - Importance de certaines caractéristiques
d'une salle de spectacle selon le secteur
artistique

	Danse	Musique	Théâtre	Total
	(N=20)	(N=37)	(N=55)	(N=112)
	%	%	%	%
<u>Présence d'un foyer</u>				
. très	65	32	45	44
. assez	30	41	33	35
. peu	5	8	9	8
. pas du tout	-	14	11	10
. non applicable	-	5	2	3
 <u>Présence d'un bar</u>				
. très	25	24	22	23
. assez	20	22	18	20
. peu	15	30	29	27
. pas du tout	40	19	29	27
. non applicable	-	5	2	3
 <u>Entrée exclusive pour le public</u> (bâtiment non réservé aux arts d'interprétation)				
. très	25	35	53	42
. assez	45	27	18	26
. peu	20	8	20	16
. pas du tout	5	16	7	10
. non applicable/ ne sait pas	5	14	2	6

Tableau 3.9 - Importance de certaines caractéristiques
d'une salle de spectacles selon le secteur
artistique

(suite)

	Danse	Musique	Théâtre	Total
	(N=20)	(N=37)	(N=55)	(N=112)
	%	%	%	%
<u>Présence d'un lieu d'entreposage</u>				
. très	60	27	54	46
. assez	15	14	15	14
. peu	10	11	15	13
. pas du tout	15	43	14	24
. non applicable	-	5	2	3
<u>Présence d'un lieu de répétition</u>				
. très	65	24	51	44
. assez	10	14	11	12
. peu	15	11	16	14
. pas du tout	10	46	20	27
. non applicable	-	5	2	3

---Le bar

Les avis sur un bar mis à la disposition du public sont partagés. La majorité (54%) des utilisateurs en voient peu ou pas du tout la nécessité, soit qu'ils ne fassent pas d'entracte, soit que la consommation d'alcool ne leur semble pas adaptée au type de spectacle qu'ils présentent: les rafraîchissements (jus, café...) seraient pour certains plus adaptés que l'alcool. Quoi qu'il en soit, la présence d'un bar ne semble pas être une priorité.

---L'entrée exclusive pour le public

Plus des deux-tiers des utilisateurs estiment (68%) qu'il est très ou assez important d'avoir une entrée exclusive pour le public, dans un bâtiment non réservé aux arts d'interprétation. Souvent, les indications pour trouver une telle salle de spectacle ne sont pas claires, le public se perd dans les couloirs et arrive en retard ou se décourage. Dans l'idéal, il faudrait une marquise pour que la salle et la programmation soient bien identifiées, surtout dans les salles de CEGEP, d'universités, ou d'écoles secondaires.

Seulement 5% des utilisateurs refusent de se produire dans des lieux non réservés aux arts d'interprétation (essentiellement les troupes de théâtre); 86% acceptent et 9% affirment même le préférer.

---La présence d'un lieu de répétition

Un lieu de répétition dans le même bâtiment que la salle de spectacle est relativement moins important pour le secteur de la musique.

Dans le secteur de la danse, une forte proportion (75%) des utilisateurs expriment un tel souhait, encore plus que dans le secteur du théâtre (62%).

---La présence d'un lieu d'entreposage

Un tel lieu est important pour 60% des utilisateurs, surtout lorsque plusieurs représentations sont données dans la même salle. La proportion est toutefois moins forte dans le secteur de la musique qui utilise peu ou pas du tout de décors, accessoires et costumes.

De l'avis de tous, il est important que des conditions minimales de sécurité soient assurées.

---Localisation de la salle de spectacle

Selon l'enquête, la majorité des utilisateurs (55%) préfèrent se produire dans une salle qu'ils situent au centre-ville, voire un centre-ville élargi délimité par la rue Guy à l'ouest, la rue Papineau à l'est, la rue Laurier au nord et le boulevard Dorchester au sud. La préférence pour le centre-ville et le centre-ville élargi sont plus marquées dans le secteur de la danse et le secteur du théâtre. Enfin, 40% des utilisateurs sont disposés à se produire n'importe où sur l'île lorsqu'ils ont une vocation de tournée ou qu'ils fonctionnent par contrat.

Tableau 3.10 - Quartier préférable pour se produire
selon le secteur artistique

	Danse	Musique	Théâtre	Total
	(N=20)	(N=37)	(N=55)	(N=112)
	%	%	%	%
. n'importe où	30	56	33	40
. centre-ville	50	22	35	34
. centre-ville élargi	20	19	24	21
. quartier spécifique				
d'intervention	-	3	4	3
. quartier anglophone de				
l'ouest	-	-	4	2

Pour cerner l'importance de la localisation de la salle, nous avons demandé aux utilisateurs, le facteur qui influence le plus, selon eux, le taux de fréquentation des spectacles.

Par ordre d'importance, les facteurs sont:

. la proximité d'une station de métro	34%
. l'insertion dans une zone animée	19%
. la qualité du spectacle	17%
. être bien desservi par les transports	
en commun (métro et/ou autobus)	10%
. un stationnement facile	7%
. un stationnement facile et des transports en	
commun	5%
. une station de métro et un quartier animé	5%
. tous les facteurs sont influents	2%
. ne se prononcent pas	2%

L'accessibilité à une salle de spectacle (transports en commun, stationnement) et son insertion dans une zone urbaine contribueraient selon la majorité des utilisateurs à augmenter le taux de fréquentation: les résultats plus détaillés sont présentés au tableau 3.11.

Tableau 3.11 - Influence de l'accessibilité d'une salle sur le taux de fréquentation selon le secteur artistique

	Danse (N=20)	Musique (N=37)	Théâtre (N=55)	Total (N=112)
	%	%	%	%
<u>Proximité d'une station de métro</u>				
. taux plus élevé	75	78	69	73
. pas d'influence	20	19	27	23
. taux moins élevé	-	-	-	-
. ne sait pas	5	3	4	4
<u>Proximité d'une ligne principale d'autobus</u>				
. taux plus élevé	65	68	44	54
. taux ne change pas	30	22	50	38
. taux moins élevé	-	5	2	3
. ne sait pas	5	5	4	5
<u>Proximité d'une zone de restauration</u>				
. taux plus élevé	60	58	58	59
. taux ne change pas	40	39	35	38
. taux moins élevé	-	3	2	3
. ne sait pas	-	-	-	-

Tableau 3.11 - Influence de l'accessibilité d'une salle
sur le taux de fréquentation selon le
secteur artistique

(suite)

	Danse	Musique	Théâtre	Total
	(N=20)	(N=37)	(N=55)	(N=112)
	%	%	%	%
<u>Stationnement réservé</u>				
. taux plus élevé	50	46	42	45
. taux ne change pas	50	54	50	51
. taux moins élevé	-	-	4	2
. ne sait pas	-	-	4	2
<u>Stationnement facile sur rue</u>				
. taux plus élevé	50	49	58	53
. taux ne change pas	50	51	36	44
. taux moins élevé	-	-	2	1
. ne sait pas	-	-	4	2

La localisation des équipements de production

Selon l'enquête, les locaux de répétition devraient être accessibles par transport en commun, pour faciliter le déplacement des interprètes (46%). Ils devraient être situés proches de la salle de spectacle (19%), au centre-ville (16%) ou n'importe où sur l'île de Montréal (19%) pour les autres utilisateurs.

Un faible pourcentage des utilisateurs (3%) affirme ne pas avoir besoin de locaux de répétition.

Quant aux locaux d'entreposage, 17% des utilisateurs ne manifestent pas le besoin d'en avoir, essentiellement le secteur de la musique, 31% voient les locaux d'entreposage situés n'importe où sur l'île, 23% à proximité de la salle de spectacle, 13% à proximité de la salle de répétition, 11% en périphérie du centre-ville alors que 5% privilégient un accès facile à proximité d'une autoroute ou d'une artère principale.

---La gestion des équipements de diffusion et de production

Nous avons demandé aux utilisateurs de se prononcer sur l'utilité de partager des locaux administratifs, des lieux de production, des salles de spectacle et des lieux d'entreposage en vue de diminuer les coûts de gestion.

En regroupant les catégories "très et plutôt utile", ainsi que les catégories "plutôt et tout-à-fait inutile", nous obtenons les résultats exposés au tableau 3.12.

Tableau 3.12 - L'utilité de partager certains locaux
pour diminuer les coûts de gestion selon
le secteur artistique

	Danse (N=20)	Musique (N=37)	Théâtre (N=55)	Total (N=112)
	%	%	%	%
<u>Locaux administratifs</u>				
. utile	90	65	71	72
. inutile	10	35	27	27
. ne sait pas	-	-	2	1
<u>Lieux de production</u>				
. utile	80	73	85	80
. inutile	20	24	13	18
. ne sait pas	-	3	2	2
<u>Salles de spectacle</u>				
. utile	80	62	71	69
. inutile	20	38	27	30
. ne sait pas	-	-	2	1
<u>Lieux d'entreposage</u>				
. utile	90	49	78	70
. inutile	10	51	20	29
. ne sait pas	-	-	2	1

Les compagnies de danse sont les plus favorables au partage des locaux à la fois de production et de diffusion. Dans le secteur de la musique, bien que la majorité des groupes se prononcent en faveur, les avis sont plus partagés, surtout en ce qui concerne les lieux d'entreposage qui ne correspondent pas à un réel besoin.

Globalement, nous constatons un plus grand intérêt pour le partage des lieux de production (lieux de création et de répétition) par rapport à un partage de salles de spectacle.

Selon les commentaires que nous avons recueillis, les différents groupes artistiques semblent d'accord pour dire que le partage de locaux diminue effectivement les coûts de gestion. Plusieurs manifestent cependant certaines craintes quant à la réalisation concrète: des problèmes de fonctionnement sont soulevés aux niveaux du regroupement même et de l'organisation physique (espace, grille horaire).

Les lieux d'entreposage ne posent pas, eux, de problèmes particuliers. Les utilisateurs insistent surtout sur le besoin d'assurer la sécurité des lieux. Selon les utilisateurs, le partage peut s'effectuer facilement avec n'importe quel autre groupe. C'est davantage l'espace disponible qui est déterminant pour le regroupement.

Les utilisateurs considèrent que le partage des salles de spectacle est plus difficile, la gestion étant beaucoup plus complexe et lourde. Partager une salle, exige

une plus grande cohésion de la part des groupes qui l'envisagent. L'accent est mis sur le produit offert qui doit être unique ou se compléter harmonieusement: les besoins en espace et le public rejoint doivent être les mêmes.

Selon les utilisateurs, pour que le partage d'une salle de spectacle soit possible, il faut veiller à ce que les produits artistiques offerts par les groupes n'entrent pas en conflit les uns par rapport aux autres. Quant aux lieux de production de spectacles (locaux de répétition), ils ne peuvent être partagés que si une grille horaire est bien déterminée à l'avance. La diminution des coûts est plus clairement perçue lorsqu'il s'agit de partager des locaux administratifs, sans pour autant partager le personnel.

Les résultats présentés au tableau 3.13 montre qu'une assez forte proportion (44%) des utilisateurs disent préférer participer à la gestion. 33% des utilisateurs préfèrent confier l'administration à un gestionnaire externe, à condition qu'il soit familier et intéressé au milieu artistique. Confier la gestion à une personne externe est synonyme de se débarrasser d'un fardeau extrêmement lourd pour lequel ils se sentent peu compétents et laisser ainsi plus de temps à la création.

Il faut tenir compte aussi que 7% des utilisateurs veulent bien confier la gestion des lieux à un organisme externe, à condition qu'ils soient consultés ou qu'ils aient un certain pouvoir décisionnel. Enfin, 14% des utilisateurs se prononcent contre ce partage, parce

qu'il leur semble impossible à réaliser ou parce qu'avoir des lieux communs ne correspond pas à leurs besoins.

Tableau 3.13 - La gestion des lieux de diffusion et de production selon le secteur artistique

	Danse	Musique	Théâtre	Total
Les utilisateurs	(N=20)	(N=37)	(N=55)	(N=112)
	%	%	%	%
.préfèrent participer à la gestion	42	35	50	44
.préfèrent confier la gestion	32	40	29	33
.veulent être consultés	21	3	6	7
.ne veulent pas partager les lieux	5	19	13	14
.ne se prononcent pas	-	3	2	2

Quant aux critères devant prévaloir pour le regroupement (tableau 3.14), les utilisateurs insistent beaucoup sur un regroupement tenant compte des affinités artistiques (64%) pour qu'il soit opérationnel; 11% mettent l'accent sur les affinités personnelles sans lesquelles toute forme de regroupement serait non fonctionnelle; 6% pensent qu'à la fois des affinités artistiques et des affinités personnelles sont nécessaires si l'on veut

éviter les conflits; enfin, 6% estiment qu'un regroupement est difficile à réaliser s'il n'y a pas un certain arbitraire allant même jusqu'au "premier arrivé, premier servi". L'arbitraire forcerait, selon ces utilisateurs, la concertation multidisciplinaire, favorisant ainsi une plus grande inter-pénétration des arts de la scène.

Tableau 3.14 - Formule de regroupement privilégiée selon le secteur artistique

	Danse (N=20)	Musique (N=37)	Théâtre (N=55)	Total (N=112)
	%	%	%	%
.par affinités artistiques	90	56	57	64
.par affinités personnelles	5	8	15	11
.les deux conditions à la fois	-	3	11	6
.arbitrairement	-	14	4	6
.contre un regroupement	5	19	13	13

Les compagnies de danse se disent très favorables à un regroupement par affinités artistiques.

Par affinités artistiques, les utilisateurs entendent une manière de concevoir commune qui se traduit en termes de besoins et de produits semblables, de vocation, de

mission. Le regroupement doit donc refléter un produit unique (d'autant plus vrai s'il s'agit du partage d'une salle de spectacle) ou des produits très complémentaires qui s'adressent à un même public.

Selon les utilisateurs, pour que le regroupement soit viable, il faut avoir des besoins en équipements similaires (besoins en espace, besoins scénographiques). Selon les données de l'enquête, un ensemble de conditions devraient prévaloir au regroupement:

- . l'élaboration d'une grille horaire rigoureuse;
- . la réunion de groupes de même taille ou importance et ayant des moyens financiers comparables;
- . un nombre suffisant de groupes pour pouvoir payer les frais administratifs, mais pas trop, 5 ou 6 maximum, pour obtenir des consensus rapides et ne pas alourdir inutilement la gestion;
- . une alliance naturelle, un regroupement libre, non imposé: une formule arbitraire est acceptable surtout aux groupes de jazz et de rock qui désirent décroiser les secteurs artistiques.

Une même approche artistique n'est pas synonyme d'un secteur artistique unique. Très peu d'utilisateurs formulent une objection à côtoyer les autres secteurs artistiques, mais il est clair que les besoins en équipements diffèrent et imposent certaines barrières.

3.1.2.5 - Autres besoins exprimés par les utilisateurs

A la fin de l'entrevue, nous avons laissé les utilisateurs libres de nous exposer les problèmes spécifiques qu'ils rencontraient, liés à la problématique des équipements.

La problématique des équipements de diffusion et de production ne se pose pas pour certains groupes dont les moyens financiers sont très limités et qui viennent juste de se lancer dans la production de spectacles.

Pour l'ensemble des utilisateurs, indépendamment des secteurs artistiques, l'aspect financier est le plus important facteur à considérer et implique, sur le plan des équipements, d'évaluer:

. Le risque financier pour monter un spectacle

Lorsque les utilisateurs ne se produisent pas par contrat, ils recherchent un certain équilibre entre les coûts de location d'une salle et la capacité de celle-ci, une bonne localisation, c'est-à-dire le plus possible au centre-ville, l'éloignement impliquant des coûts de production plus lourds (publicité) et un plus grand risque financier.

Dans ce contexte, les utilisateurs soulignent que le nombre de salles de 200-300 places, pour les organismes plus importants ne seraient pas suffisants au centre-ville: les salles de spectacle seraient peu

disponibles ce qui oblige à une réservation longtemps à l'avance.

- Les coûts de location d'une salle de spectacle

Les coûts de location d'une salle avec une capacité et une localisation qui conviennent, ainsi qu'un bon équipement de son et d'éclairage seraient prohibitifs pour la majeure partie des utilisateurs.

- L'équipement de son et d'éclairage

La location des équipements de son et d'éclairage représente des coûts très élevés pour un grand nombre d'utilisateurs. Selon eux, si les équipements de son et d'éclairage appropriés font défaut, c'est le spectacle qui en souffre, l'expression créative, la conception visuelle et sonore, les effets spéciaux étant plus limités: les média électroniques ont un certain impact sur les attentes du public qu'il faut essayer de satisfaire.

- Lorsque l'équipement d'une salle est très déficient, les utilisateurs tentent d'acheter ou de louer l'équipement minimum nécessaire pour augmenter la qualité du spectacle.

Par ailleurs, on nous signale souvent la difficulté que représente le transport de tout cet équipement; il est à noter que dans le secteur de la musique, les besoins en équipement de son et d'éclairage étant différents, le problème est moins aigu.

Le manque de ressources financières s'exprime aussi au niveau publicitaire et promotionnel des spectacles. Très nombreux sont les utilisateurs qui voudraient investir une plus grande part de leur budget de production dans la publicité et la promotion, pour couvrir les frais d'un spectacle et maximiser le taux de fréquentation des spectacles. La proposition suivante a été faite pour réduire les dépenses publicitaires et donner une chance à la relève: "le gouvernement devrait ajouter une page dans les journaux du samedi pour annoncer les spectacles, cela représente un coût minime pour lui". Une billetterie commune devrait aussi être envisagée. Le manque de ressources financières se répercute également sur les ressources physiques et humaines.

L'augmentation des subventions est évidemment abordée et, à quelques reprises, le parallèle avec la situation européenne a été établi: les arts d'interprétation sont beaucoup plus subventionnés en Europe et certains avantages sociaux sont garantis aux artistes (congé payé, assurance vieillesse...), situation que devraient obtenir, selon certains, les artistes québécois. Un encadrement au niveau administratif est demandé (surtout par les jeunes groupes), notamment au chapitre des subventions. Une proposition nous a été faite de créer une association pour la recherche de financement et pour établir la programmation.

En ce qui concerne les ressources physiques, le partage des locaux apparaît comme une formule intéressante.

Dans le secteur de la danse, certains utilisateurs ont prôné la mise sur pied d'équipes de danseurs-chorégraphes pigistes, à la fois pour leur assurer un salaire et pour établir une meilleure programmation. Presque toutes les compagnies de danse font appel à des danseurs pigistes, l'absence de concertation entre les divers groupes entraînant une mauvaise planification des spectacles et, par conséquent, des problèmes de disponibilité de salles.

Comme nous venons de le constater, c'est essentiellement par le volet financier que se comprend la problématique des équipements de production et de diffusion pour les utilisateurs.

EN RESUME:

---Les locaux de répétition

Selon l'enquête, dans tous les secteurs artistiques sauf le secteur de la musique, le besoin de locaux de répétition est prioritaire: ces locaux devraient être vastes pour recréer les dimensions d'une scène, libres de colonnes, bien insonorisés avec une installation sanitaire adéquate. Ces locaux devraient être mis à la disposition des utilisateurs qui préconisent une formule de location souple, à la semaine ou au mois, avec des horaires variables.

Le réaménagement d'entrepôts pour y installer des locaux de répétition a été proposé par des utilisateurs du secteur du théâtre et de la danse.

Une autre solution a été envisagée, celle d'un complexe de salles de répétition et de locaux administratifs abritant plusieurs troupes ou compagnies qui offriraient en échange d'un coût d'occupation nul, des services tels que des ateliers, des cours. Sinon, la solution réside selon les utilisateurs dans une subvention à 50%, les jeunes groupes n'ayant pas les moyens financiers d'assumer les coûts d'occupation.

Certains souhaits ont été exprimés, plus particulièrement en danse: les locaux de répétition devraient être équipés de miroirs amovibles et d'un système vidéo. On insiste beaucoup aussi sur la qualité du plancher. Dans le secteur du jazz et du rock, on voudrait que les locaux de répétition s'accompagnent d'un petit studio d'enregistrement, le tout disponible 24 heures sur 24.

---Les salles de spectacle

Deux observations se dégagent des commentaires émis par les utilisateurs: le manque de salles de spectacle au centre-ville et l'état insatisfaisant des équipements existants.

La très grande majorité des utilisateurs réclament l'amélioration du réseau actuel; l'intervention devrait être plus immédiate dans les petites salles, y compris les café-théâtres où l'équipement de son et d'éclairage est sommaire.

Les salles bien équipées à des coûts abordables et situées au centre-ville seraient peu disponibles, la demande étant trop forte.

Il faudrait songer, nous dit-on, à créer des salles de spectacle dont:

- .des salles de 200 à 400 places pour les jeunes groupes situées dans un centre-ville élargi, adaptables aux besoins variés, si possible;

- .une salle intermédiaire de 600 à 800 places pour ceux qui ne font plus partie de la relève et dont le premier souci est la rentabilisation des productions: il y aurait peu de salles intermédiaires adaptées aux besoins de chacun et celles qui existent sont peu disponibles ou inabordables.

Plus que la construction, c'est la rénovation qui est préconisée par les utilisateurs: la rénovation de certains cinémas, voire de certains entrepôts, devrait être considérée, mais pour qu'elle soit acceptable, être effectuée en consultant le milieu (scénographes, chorégraphes...).

Pour être viable, la salle de 600 à 800 places préconisée par certains utilisateurs devrait:

- . prévoir des dégagements arrière et latéraux importants;
- . offrir une bonne visibilité, avec une pente suffisante et une bonne contre-plongée;

- . être toute équipée pour le son et l'éclairage, nombreux spots, projecteurs, et l'équipement ne devant pas être fixe;

- . avoir une scène transformable avec des dimensions suffisantes (30' x 25') ou encore plus grande pour qu'il soit possible de fermer certaines sections.

Dans le secteur de la danse, on insiste sur la qualité du plancher et, en musique, sur l'acoustique.

---Les lieux d'entreposage

Les lieux d'entreposage semblent constituer un aspect secondaire de la problématique des équipements de production; spontanément, ils ne sont jamais abordés par les utilisateurs. Seules certaines troupes de théâtre se sont exprimées à cet effet soulignant l'intérêt que ces lieux soient inclus dans le même bâtiment que les lieux de répétition.

---D'autres propositions

Certains des utilisateurs nous ont fait part qu'il serait intéressant de créer un pool d'équipements où l'achat de matériel serait fait en commun, surtout le matériel d'utilisation peu fréquente (spots supplémentaires, effets spéciaux, caisses d'emballage pour tournée, etc.).

De même, certains préconisent d'accorder des subventions à la production de jazz dans les bars ou de faire en sorte que la Guilde des musiciens n'impose plus ses tarifs à ce secteur.

Enfin, les utilisateurs soulignent la nécessité d'une meilleure collaboration entre le niveau municipal et le niveau scolaire. Les utilisateurs disent éprouver de la difficulté à identifier les responsables et à faire approuver leurs propositions de spectacles.

3.2 La consultation des intervenants-clé

3.2.1 - Buts et méthodologie

Pour mieux cerner les besoins et les solutions possibles, nous avons procédé à une série de rencontres de consultation auprès de certains intervenants-clé. Ces rencontres nous ont également permis de compléter l'information obtenue par le biais de l'enquête auprès des utilisateurs, en discutant avec des propriétaires de salles et des producteurs, ces deux catégories d'intervenants n'ayant pas été rejoints autrement.

La consultation a été menée au moyen d'entrevues de groupe. Les intervenants-clé ont été identifiés par les responsables du Conseil des arts et du ministère des Affaires culturelles.

Nous avons procédé, entre le 30 septembre et le 24 octobre 1985, à six (6) entrevues de groupe selon les regroupements suivants:

- . théâtre pour adultes;
- . théâtre pour l'enfance et la jeunesse;
- . danse;
- . musique;
- . variétés et salles;
- . Théâtres associés Inc.

Ce dernier groupe a été rencontré de façon particulière à leur demande expresse et en accord avec le comité de gestion de l'étude.

Nous avons ainsi pu obtenir le point de vue de près de 50 personnes du milieu des arts de la scène.

Les entrevues, d'une durée moyenne d'une heure et demie, ont été menées par les représentants de notre firme. Suite à un accord commun, aucun représentant du Conseil des arts, ni du ministère des Affaires culturelles ne participait aux tables de consultation. La liste des intervenants présents à chacune des tables de consultation est présentée à l'Annexe I.

3.2.2 - Conclusions sectorielles

Le table du théâtre pour adultes regroupait douze (12) intervenants, en particulier, sept (7) troupes de jeune théâtre ou de théâtre expérimental, des représentants du

Conseil québécois du théâtre et de l'Association québécoise du jeune théâtre. La majorité des troupes présentes disposent d'un lieu de diffusion attitré. Les problèmes évoqués reflètent donc les caractéristiques particulières de ces intervenants. Nous avons de plus rencontré cinq (5) représentants des Théâtres associés.

Ces intervenants semblent d'accord pour dire qu'il y a un besoin pour des salles dont la taille peut varier entre 200 et 400 places. La localisation privilégiée est le centre-ville de Montréal qui, par son animation urbaine et son identification, permet d'attirer une plus large clientèle. Les salles en périphérie sont perçues comme des lieux d'initiation qui permettent de développer une nouvelle clientèle.

Les problèmes de rentabilité qu'éprouvent les troupes qui sont propriétaires de salles ont été soulevés à plusieurs reprises: la réduction des coûts et du nombre de productions sont les solutions les plus souvent mises de l'avant pour réduire les dépenses, le spectacle faisant alors les frais de l'immobilier. Les critères et les programmes de subventions devraient, selon ces intervenants, être modifiés pour tenir compte de cette réalité.

La table du théâtre pour l'enfance et la jeunesse regroupait des intervenants représentant trois (3) troupes, deux (2) festivals (enfants et marionnettes), l'Association québécoise des marionnettistes et la Maison Québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse.

Les participants ont d'abord insisté sur la nécessité de consolider la vocation culturelle du centre-ville. Ils ont souligné, à plus long terme, la nécessité de créer ou d'améliorer le réseau de salles en banlieue de Montréal. Quant aux équipements de production, les intervenants ont semblé d'accord pour envisager le partage des locaux.

La table de la danse regroupait trois (3) représentants de jeunes troupes de danse moderne et expérimentale, deux (2) représentants de troupes établies depuis plusieurs années, un (1) d'une troupe folklorique et un (1) représentant du Regroupement des professionnels de la danse du Québec.

Ces intervenants s'accordent pour souligner la carence qualitative et quantitative des lieux de production et de diffusion pour cette discipline. En particulier, ils insistent sur le besoin d'une salle de taille moyenne (500 à 800 places) conçue pour et consacrée à la danse. Cette salle devrait être efficace, fonctionnelle, souple et équipée à la fine pointe de la technologie. La solution prônée est celle d'un complexe intégrant les équipements de production et de diffusion, localisé au centre-ville pour être hautement visible.

La table dite des variétés et des salles regroupait des intervenants assez différents dont trois (3) représentants d'associations, un (1) représentant d'une maison de production et cinq (5) propriétaires de salles de spectacle.

Les participants ont d'abord insisté sur la rentabilité des salles en soulignant entre autres le cas de l'Atelier continu: les mérites d'un équipement jumelant production et diffusion, tant en termes d'efficacité et de rationalité qu'en termes de rentabilité économique ont été discutés. Le débat classique culture/économie a permis de distinguer le rôle de l'état qui devrait, selon les participants, soutenir les efforts de création qui ne seraient, selon eux, par définition, pas rentables financièrement. Par ailleurs, les intervenants sont d'accord pour dire que le milieu des arts de la scène et l'état doivent tenter de planifier des équipements en fonction des réalités du marché. La nécessité de distinguer entre les coûts immobiliers et les coûts de production des spectacles a été évoquée comme une révision à prévoir aux programmes actuels de subventions.

La table de la musique comprenait principalement des représentants d'ensembles instrumentaux (3) et vocaux (2) assez importants, consacrés à la musique classique et contemporaine, un (1) représentant d'une association et un (1), du milieu universitaire.

Ces participants se sont entendus pour dire que le concept du cube vide ne leur apparaît pas prometteur, compte tenu du temps requis pour aménager un tel espace et du fait que la plupart des auteurs contemporains ont maintenant délaissé la composition des oeuvres requérant un tel espace. Ils ont insisté davantage sur l'importance du marketing et de l'image des salles. Ils ont

souligné la nécessité que les municipalités accordent une importance aux arts d'interprétation qui se reflète dans les budgets des services de loisir et d'activités culturelles.

Ces participants qui regroupent des ensembles instrumentaux et vocaux de taille importante ont souligné leur besoin de salles de répétition insonorisées et disponibles.

3.2.3 - Quelques éléments additionnels

Plusieurs des participants ont tenu à souligner les difficultés rencontrées en matière de rénovation et d'aménagement des lieux de diffusion: ces difficultés sont essentiellement liées, semble-t-il, à la multiplicité des réglementations et des autorités responsables de leur application. Certains intervenants ont même proposé que des personnes-ressources soient mises à la disposition des intervenants désireux d'aménager des locaux pour les assister dans la préparation des demandes. Ces intervenants ont exprimé le souhait qu'il y ait un regroupement des normes et règlements, sous forme de cahiers, et qu'une révision de certains règlements soient entreprise.

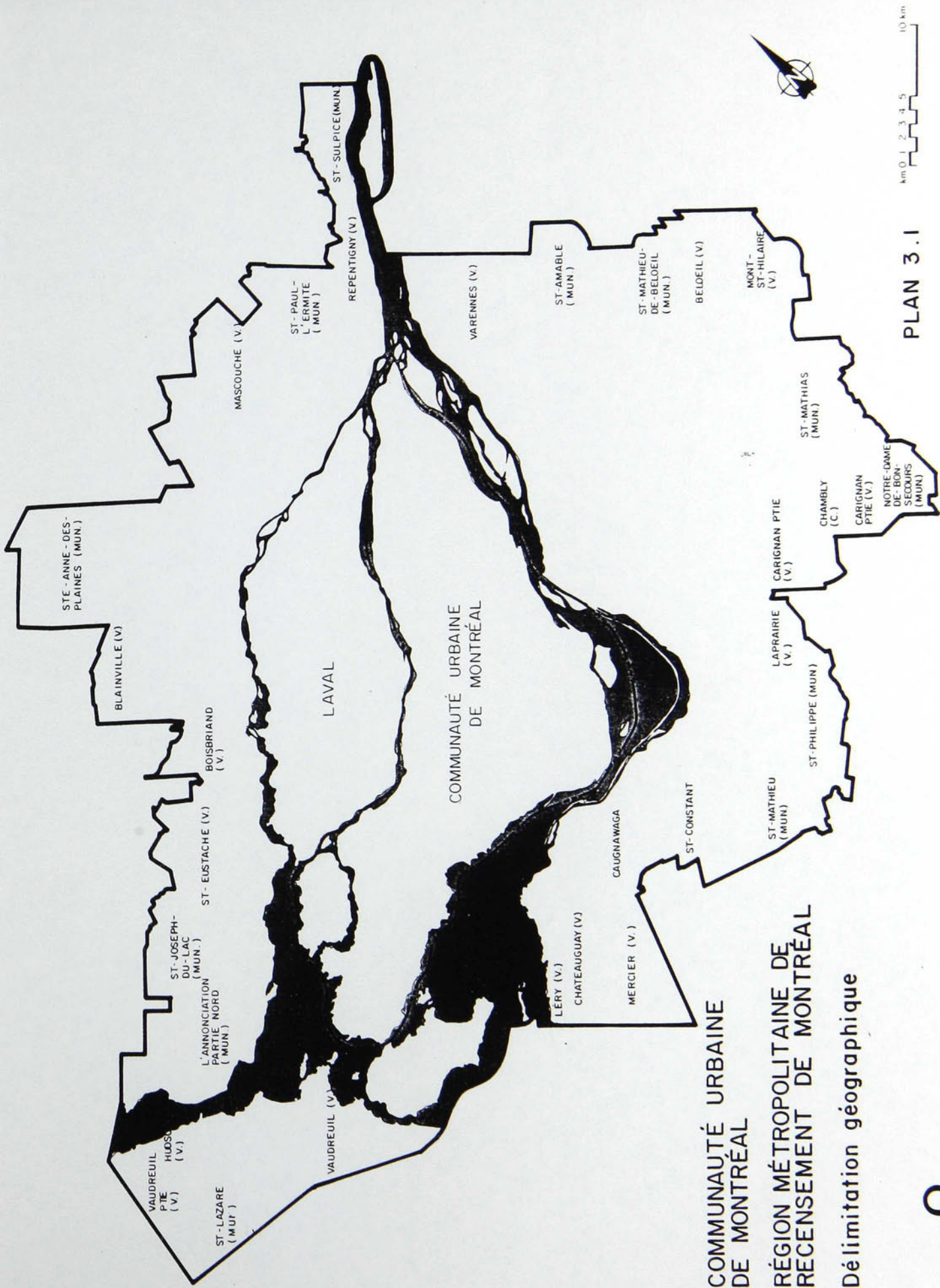
3.3 L'ANALYSE DE LA CONSOMMATION DE SPECTACLES

3.3.1 - Objectifs visés et démarche retenue

Cette analyse vise à identifier les principales tendances de la consommation des activités à caractère culturel en distinguant les divers arts d'interprétation. Les facteurs déterminants de la consommation, ainsi que l'évolution passée, servent à dégager les tendances prévisibles pour les dix (10) prochaines années, en tenant compte des caractéristiques socio-économiques et des prévisions de croissance de la population établies sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal et dans la région métropolitaine de recensement (RMR) de Montréal. Le plan 3.1 illustre les limites géographiques de ces deux territoires d'analyse.

La démarche retenue a consisté à procéder à une évaluation des résultats d'un ensemble d'enquêtes réalisées tant au Québec que pour la région de Montréal, ainsi qu'à des comparaisons avec des études analogues portant sur l'Ontario: l'Ontario a été choisi compte tenu des caractéristiques socio-économiques similaires de la population pour comparer l'évolution de la consommation.

Les méthodes d'enquête et les populations étudiées varient, d'une année, d'une région et d'une étude à l'autre. Toutes les données présentées subséquentement doivent donc être analysées en termes comparatifs et retenues comme indicateurs.



PLAN 3.1

COMMUNAUTÉ URBAINE
DE MONTRÉAL

RÉGION MÉTROPOLITAINE DE
RECENSEMENT DE MONTRÉAL

Délimitation géographique

3.3.2 - Evolution de la consommation de spectacles

3.3.2.1 - Comparaisons Québec/Ontario

L'analyse a porté sur les données provenant de cinq études réalisées entre 1975 et 1983 au Québec et en Ontario, comprenant des données sur l'assistance aux spectacles selon les arts d'interprétation sur une période d'un an.

L'interprétation des données présentées au tableau 3.15 doit tenir compte du fait que les enquêtes réalisées en 1978 et en 1979 au Québec, de même qu'en 1975 et 1983 en Ontario, s'adressaient à une population âgée de 18 ans et plus, alors que l'étude de 1983 au Québec s'est intéressée à la population de 15 ans et plus.

Les définitions des arts d'interprétation varient entre les études québécoises et ontariennes. Par exemple, dans le cas de l'Ontario, la catégorie "théâtre" comprend également la comédie musicale. Au Québec, la catégorie "musique classique" ne comprend en fait que les concerts et récitals, alors qu'en Ontario, elle comprend certaines manifestations associées à la musique populaire. L'étude de 1975 réalisée en Ontario regroupe les trois catégories de danse étudiées séparément au Québec, alors que l'étude de 1983, en Ontario, ne s'intéresse qu'aux catégories regroupées de la danse classique et de la danse moderne et de jazz.

Le taux d'assistance est défini par la proportion de la population qui déclare assister à au moins une représentation au cours d'une période de 12 mois.

Tableau 3.15 - Taux d'assistance aux spectacles selon les arts
d'interprétation sur une période de 12 mois
Comparaisons Québec-Ontario
1975-1983

	Québec			Ontario	
	1978	1979	1983	1975	1983
	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
	%	%	%	%	%
Théâtre	37	30	35	42	55*
Musique classique	12	14	14	26	34
Musique populaire	34	38	35	--	--
Opéra, opérette	6	--	--	11	13
Danse classique	--	7	7		
Danse moderne, jazz	--	8	10	13	23
Danse folklorique	--	6	5		--

(1) Haut-Commissariat à la jeunesse, au loisir et aux sports, Participation des Québécois aux activités de loisir, population de 18 ans et plus

(2) CROP, Le comportement des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir, population de 18 ans et plus

(3) CROP, Le comportement des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir au temps 2, population de 15 ans et plus

(4) Brook, Globerman, The Audience for the Performing Arts: a study of attendance patterns in Ontario, population de 18 ans et plus

(5) Access Survey, The perception, Attitude and Behavior of Ontario Residents, population de 18 ans et plus

* incluant les comédies musicales

L'analyse des données sur l'assistance à des spectacles au Québec montre que malgré les changements dans l'univers des populations étudiées, les taux d'assistance aux différents spectacles ont été relativement stables pour la période 1978-1983, à l'exception du théâtre où il y aurait eu une légère hausse.

En Ontario, par contre, tous les secteurs artistiques auraient connu une hausse appréciable des taux d'assistance, exception faite de l'opéra et de l'opérette dont les taux sont demeurés relativement stables.

La comparaison des résultats, malgré les différences de méthodes et de populations, révèle que les taux d'assistance en Ontario sont nettement plus élevés que les taux d'assistance au Québec pour toutes les catégories comparables et pour toutes les périodes de 1975 à 1983.

3.3.2.2 - Région métropolitaine de recensement de Montréal (RMR)

Les tableaux 3.15 et 3.16 montrent que les taux d'assistance à des spectacles dans la Région métropolitaine de recensement de Montréal étaient identiques aux taux d'assistance mesurés à l'ensemble du Québec en 1979 pour toutes les catégories, à l'exception de la musique populaire: dans ce cas, le taux d'assistance de la RMR de Montréal était inférieur, soit 31% comparativement à 38% pour l'ensemble du Québec.

Tableau 3.16 - Evolution des taux d'assistance aux spectacles
selon les arts d'interprétation
Région métropolitaine de recensement
de Montréal (RMR)
1979-1983

	RMR	RMR
	Montréal	Montréal
	1979(1)	1983(2)
	n=713	n=589
	%	%
Théâtre	30	35
Musique populaire	31	33
Concerts/récitals	18	15
Danse moderne/jazz	8	9
Danse classique	7	11
Danse folklorique	6	3

- (1) CROP, Le comportement des Québécois en matière d'activités culturelles,
population de 18 ans et plus
- (2) CROP, Le comportement des Québécois en matière d'activités culturelles
au temps 2, population de 15 ans et plus

Dans le cas de la musique classique, c'est la situation inverse: le taux de la RMR est supérieur, soit 18%, comparativement à 14% pour l'ensemble du Québec, ce qui s'explique assez naturellement par l'importance des activités offertes et produites dans la Région métropolitaine de Montréal.

En 1983, on peut noter quelques différences entre les taux de la Région métropolitaine et les taux de l'ensemble du Québec, la plus marquée étant sans doute pour la danse classique où le taux d'assistance pour la RMR est de 11% comparativement à 7% pour l'ensemble du Québec.

Pour les autres catégories, les différences sont très légères, les taux de la Région métropolitaine de recensement étant supérieurs pour la musique classique, légèrement inférieurs pour la danse moderne et de jazz, la danse folklorique ainsi que la musique populaire et égaux, pour la catégorie "théâtre".

L'analyse comparative des données de 1979 et de 1983 doit tenir compte du fait que les populations étudiées diffèrent. En 1979, il s'agit de la population de 18 ans et plus et en 1983, de 15 ans et plus.

Néanmoins, dans la Région métropolitaine de recensement, selon ces données, le théâtre aurait connu un accroissement du taux d'assistance aux spectacles, c'est-à-dire que le pourcentage de la population qui dit avoir assisté à un spectacle au cours de la dernière année a augmenté. Dans le cas de la musique populaire, de la musique classique et de la danse moderne, les différences ne

sont pas statistiquement significatives entre 1979 et 1983 et l'on peut donc dire, à cet égard, que les taux sont demeurés stables. Dans le cas de la danse classique, les taux ont connu un accroissement important, passant de 7% de la population de 18 ans et plus en 1979 à 11% de la population de 15 ans et plus, en 1983. La danse folklorique, quant à elle, a connu une baisse de 6% à 3%, alors que les taux d'assistance étaient demeurés relativement stables pour l'ensemble du Québec pour ces mêmes périodes.

3.3.2.3 - Données par secteur artistique

Théâtre

L'analyse des données du tableau 3.17 montre que l'évolution de l'assistance aux représentations théâtrales au Québec et en Ontario, pour la période 1972 à 1980, a été fort semblable. En effet, durant cette période, le nombre de spectateurs au Québec ayant assisté à une représentation théâtrale a augmenté de près de 2,7 alors qu'en Ontario, l'augmentation a été de 2,5. Le nombre de représentations a augmenté dans la même proportion, soit de 3,8 fois au Québec et de 3,7 en Ontario.

Pendant la même période, soit de 1972 à 1980, le nombre moyen de spectateurs par représentation a cependant connu une baisse. Au Québec, le nombre moyen est passé de 333 en 1972 à 235 en 1980, alors qu'en Ontario, ce nombre est passé de 444 à 301, soit une baisse de 30% au Québec et de 32,2% en Ontario.

Tableau 3.17 - Nombre de représentations, nombre de spectateurs et nombre moyen de spectateurs par représentation:
Théâtre
Québec-Ontario
1972-1980

<u>QUEBEC</u>			<u>ONTARIO</u>			
	Nombre de spectateurs	Nombre de représentations	Nombre moyen de spectateurs	Nombre de spectateurs	Nombre de représentations	Nombre moyen de spectateurs
1972	584 079	1 745	333	940 801	2 118	444
1974	618 273	2 079	297	1 138 449	2 858	398
1976	883 479	2 778	318	1 514 768	3 688	411
1978	1 152 194	3 830	301	1 732 582	5 502	315
1980	1 557 559	6 617	235	2 391 164	7 893	301

Pour la période 1972 à 1980, il y aurait donc eu une augmentation du nombre de spectateurs et du nombre de représentations, accompagnées d'une baisse du nombre moyen de spectateurs par représentation.

Ces données sont confirmées par une analyse portant sur trois saisons théâtrales, de 1977-1978 à 1979-1980, réalisée par François Colbert et dont les résultats sont présentés au tableau 3.18. Durant ces trois saisons, le nombre de compagnies, le nombre de productions et le nombre de représentations se sont accrus de 1,6 et 1,7, alors que le nombre de spectateurs a connu un accroissement de 43,8% seulement. Pendant cette période, le nombre moyen de spectateurs a donc connu une baisse, les données de François Colbert montrant que le nombre moyen est passé de 235 à 199 spectateurs par représentation.

L'ensemble des données disponibles montre qu'il y aurait eu une légère augmentation du taux d'assistance qui se chiffrait à 35% de la population de 15 ans et plus en 1983, tant pour l'ensemble du Québec que pour la Région métropolitaine de recensement de Montréal. Les taux d'assistance semblent s'être stabilisés, du moins si l'on considère les données plus récentes.

La hausse du nombre de spectateurs et celle du nombre de représentations se sont accompagnées d'une baisse du nombre moyen de spectateurs par représentation, selon une tendance tout-à-fait analogue à celle qui s'est manifestée en Ontario.

Tableau 3.18 - Compagnies, productions, représentations et spectateurs:
Théâtre
Québec
1977-1980

	1977-1978	1978-1979	1979-1980
Compagnies	59	85	96
Productions	183	244	320
Représentations	5 468	7 045	9 281
Spectateurs	1 285 152	1 723 767	1 847 818
Nombre moyen de spectateurs par représentation	235	245	199

Source: IQRC, François Colbert, Le marché québécois du théâtre

Ainsi, si la proportion de la population qui assiste aux spectacles s'est stabilisée, comme semble l'indiquer l'évolution des taux d'assistance, toute nouvelle augmentation du nombre de spectateurs ne pourrait être que le résultat d'une augmentation de la population de 15 ans et plus.

Musique symphonique

Nous présentons les données relatives aux abonnés des spectacles des orchestres symphoniques de Montréal et Québec, exclusivement.

Selon le tableau 3.19, pour la période de 1972 à 1982, soit sept (7) saisons, le nombre d'abonnés a connu une constante progression jusqu'en 1978-1979, et est demeuré stable depuis. De même, de 1976 à 1981, le nombre de spectateurs a été en hausse, le maximum ayant été atteint en 1978-1979: depuis, il y aurait une baisse, mais les données ne portant que sur deux années, il est difficile d'en tirer des conclusions.

Ces données parcellaires qui ne se rapportent qu'aux orchestres symphoniques rejoignent cependant l'analyse antérieure réalisée pour la période 1979-1983 et portant sur la catégorie "musique classique", dans la mesure où elles confirment la relative stabilité en termes du taux d'assistance aux spectacles et du nombre de spectateurs.

Tableau 3.19 - Nombre d'abonnés et nombre de spectateurs
Concerts d'abonnement
Orchestre symphonique de Montréal
Orchestre symphonique de Québec
1977-1982

	Nombre d'abonnés	Nombre de spectateurs
1972-1973	10 298	-
1976-1977	13 860	157 164
1977-1978	13 803	133 764
1978-1979	16 536	188 803
1979-1980	18 226	183 293
1980-1981	18 076	183 441
1981-1982	18 246	-

Danse

L'analyse comparative des données québécoises et ontariennes montre que pour ce secteur artistique, les tendances suivent une évolution opposée. Ainsi, de 1977 à 1980, le nombre de représentations de danse a augmenté au Québec, passant de 269 à 369 avec un maximum de 502 en 1979, alors qu'en Ontario, on a assisté à une baisse de 603 à 494, le maximum atteint en 1978 étant de 838 (tableau 3.20).

Pour la même période, le nombre de spectateurs a plus que doublé au Québec, alors qu'il est demeuré relativement stable, bien qu'en hausse légère, du côté ontarien, la hausse n'ayant été que de 5%. Par ailleurs, le nombre moyen de spectateurs par représentation a connu des fluctuations très importantes, mais semble malgré tout à la hausse au Québec et en Ontario, bien que de manière moins prononcée pour cette dernière province.

Les données présentées ne donnent qu'un aperçu des tendances, puisqu'elles ne se rapportent qu'à 50% des compagnies répertoriées et subventionnées par le Conseil des arts du Canada: de plus, les compagnies répertoriées comprennent surtout les grandes troupes de danse.

Néanmoins, elles rejoignent, en général, les données des enquêtes réalisées au Québec et pour la Région métropolitaine de recensement de Montréal: le secteur de la danse serait un secteur en croissance, en termes du nombre de représentations, du nombre de spectateurs et des taux d'assistance.

Tableau 3.20 - Nombre de représentations, nombre de spectateurs et
nombre moyen de spectateurs par représentation:
Danse
Québec-Ontario
1977-1980

<u>Année</u>	<u>Québec</u>	<u>Ontario</u>
<u>Nombre de représentations</u>		
1977	269	603
1978	338	838
1979	502	604
1980	369	494
<u>Nombre de spectateurs</u>		
1977	178 600	410 154
1978	273 982	542 983
1979	270 939	323 174
1980	395 639	430 402
<u>Nombre de spectateurs par représentation</u>		
1977	664	680
1978	811	648
1979	540	535
1980	1 072	871

Source: IQRC, Statistiques culturelles du Québec, 1971-1982

Note: cette enquête s'adresse à 50% des compagnies répertoriées et troupes subventionnées par le Conseil des arts du Canada

3.3.3 - Caractéristiques des consommateurs

Les recherches sur le profil socio-économique des consommateurs de spectacles réalisées tant au Québec qu'en Ontario et au Canada convergent au niveau des résultats obtenus.

Les facteurs déterminants de la consommation de spectacles sont l'âge, le revenu et la scolarité des consommateurs, le sexe et l'état civil étant moins significatifs pour expliquer la participation aux spectacles en arts d'interprétation.

La situation socio-professionnelle, la scolarité et le revenu sont des variables fortement co-reliées: il apparaît cependant, d'après plusieurs recherches, que c'est le niveau de scolarité qui explique mieux que les deux précédents l'engouement pour les arts d'interprétation.

Notre analyse a porté principalement sur les caractéristiques des spectateurs montréalais, telles que mesurées par l'enquête CROP de 1983 conduites auprès de la population de 15 ans et plus. Les résultats sont présentés au tableau 3.21.

La comparaison des résultats relatifs à la proportion de la population ayant assisté à au moins un spectacle au cours de l'année précédant l'enquête, durant la saison régulière, montre que le théâtre vient en tête en termes

Tableau 3.21 - Taux d'assistance des spectateurs montréalais
selon certaines caractéristiques socio-économiques
Population 15 ans et plus
1983

	Théâtre *	Concert récital	Musique populaire	Danse class.	Danse moderne jazz
	%	%	%	%	%
<u>Taux d'assistance:</u>					
<u>population totale</u>	35,0	14,8	32,9	10,5	8,6

TAUX D'ASSISTANCE SELON CERTAINES
CARACTERISTIQUES SOCIO-ECONOMIQUES**

	%	%	%	%	%
<u>Sexe</u>					
Homme	-	-	35,4	7,1	6,9
Femme	-	-	31,0	14,4	10,7
<u>Langue d'usage</u>					
Français	37,1	-	-	-	-
Anglais	27,9	-	-	-	-
<u>Etat civil</u>					
Marié(e) ou équivalent	30,2	11,7	30,5	-	6,1
Célibataire	45,4	21,1	46,4	-	15,1
Veuf(ve), divorcé(e), séparé(e)	35,6	14,0	22,0	-	7,9
<u>Situation socio-professionnelle</u>					
Travaille	40,8	-	38,7	11,0	-
En chômage	14,3	-	40,7	7,4	-
A la maison	29,5	-	37,3	9,0	-
Etudiant(e)	57,9	-	59,6	26,3	-
Retraité(e)	15,2	-	30,1	5,1	-

* excluant le théâtre d'été

** exemple: 35,4% des hommes âgés de 15 ans et plus ont déclaré assister à au moins un spectacle de musique populaire au cours d'une période de 12 mois comparativement à 31,0% des femmes âgées de 15 ans et plus

Tableau 3.21 - Taux d'assistance des spectateurs montréalais
selon certaines caractéristiques socio-économiques
(suite) Population 15 ans et plus
1983

	Théâtre *	Concert récital	Musique populaire	Danse class.	Danse moderne jazz
	%	%	%	%	%
<u>Age</u>					
15-17 ans	44,4	18,5	63,0	22,2	14,8
17-24 ans	46,2	14,1	53,8	19,2	16,7
25-34 ans	42,0	9,6	34,6	15,5	9,0
35-44 ans	44,3	23,6	39,6	7,5	9,4
45-54 ans	28,0	17,3	26,7	6,7	6,7
55 et plus	16,4	11,7	13,1	4,8	3,4
<u>Scolarité</u>					
Moins de 7 ans	12,6	4,9	15,7	7,2	3,9
De 8 à 11 ans	28,5	9,3	28,0	6,8	5,2
De 12 à 15 ans	45,8	15,9	40,0	16,4	11,9
16 ans et plus	51,7	34,8	49,4	12,4	14,6
<u>Revenu familial</u>					
Moins de 10 000\$	22,3	8,8	18,8	-	-
De 10 à 14 999\$	32,9	16,4	30,1	-	-
De 15 à 19 999\$	32,9	6,6	31,7	-	-
De 20 à 24 999\$	37,9	16,7	36,4	-	-
De 25 à 29 999\$	41,9	23,3	34,9	-	-
De 30 à 34 999\$	40,9	18,2	36,4	-	-
De 35 à 39 999\$	54,5	18,2	27,3	-	-
40 000\$ et plus	52,9	25,0	54,6	-	-

Source: Marc Pouliot, Le comportement des Montréalais en matière
d'activités culturelles (CROP 1983)

*excluant le théâtre d'été

de l'attrait relatif qu'il exerce sur la population. En effet, par ordre d'importance, les arts d'interprétation se classent ainsi:

- . le théâtre, qui attire 35% de la population montréalaise de 15 ans et plus
- . la musique populaire, 32,9%
- . les concerts et récitals, 14,8%
- . la danse classique, 10,5%
- . la danse moderne et de jazz, 8,6%

Nous ne connaissons pas, à l'échelle montréalaise, la proportion des spectateurs qui ont assisté à plus d'un type d'événement: par exemple, nous ne savons pas quelle proportion des gens ayant assisté au théâtre ont aussi assisté à un concert, à un spectacle de musique populaire, de danse classique ou de danse moderne.

Cependant, ces données sont connues à l'échelle québécoise. Ainsi, selon l'enquête CROP de 1983, parmi ceux qui ont assisté à un spectacle de théâtre, 20% ont également assisté à un concert de musique classique et 20%, à un spectacle de ballet. Quant aux spectateurs de concerts de musique classique, 57% seraient allés voir une pièce de théâtre et 17% auraient assisté à un ballet. Finalement, dans le cas de la danse, toutes formes regroupées, 55% auraient assisté à un spectacle de théâtre et 26% à un concert de musique classique.

Toujours selon l'enquête CROP de 1983 à l'échelle du Québec, parmi ceux qui ont assisté au théâtre, 63% n'auraient assisté à aucun autre spectacle des arts de la scène, alors que ces proportions sont nettement inférieures pour la musique classique, 36%, et la danse, 20%. Les amateurs de théâtre seraient une clientèle relativement exclusive par opposition aux amateurs de musique classique et surtout de danse, qui sont en plus grand nombre attirés par les autres arts d'interprétation.

Les résultats présentés au tableau 3.21 montrent, que les consommateurs montréalais ont un profil tout-à-fait similaire à celui des Québécois et des Canadiens.

Dans l'ensemble, le taux d'assistance des femmes est supérieur à celui des hommes, sauf pour les spectacles de musique populaire. Dans le cas de la danse, tant classique que moderne et de jazz, le taux d'assistance des femmes est nettement supérieur à celui des hommes.

Les célibataires, suivis de près dans toutes les catégories à l'exception de la musique populaire, par les personnes veuves, divorcées ou séparées, présentent les plus forts taux d'assistance. Ces résultats rejoignent les études ontariennes en particulier qui ont montré que la proportion des personnes qui assistent à un spectacle diminue si les personnes sont mariées et surtout, si elles ont des enfants à charge.

Les données montrent que la clientèle des spectacles est relativement jeune: la population de 15 à 45 ans a les taux d'assistance les plus élevés sauf pour les concerts et récitals où ce sont les personnes de 35 à 54 ans qui se montrent plus attirées par ce type de spectacle. Dans le cas de la danse classique, la population de 15 à 34 ans enregistre les plus forts taux d'assistance, alors que pour la danse moderne, c'est la population de 15 à 24 ans.

Quant aux caractéristiques économiques proprement dites, soit la situation socio-professionnelle, la scolarité et les revenus, toutes des variables co-reliées, les résultats concordent pour montrer que le consommateur de spectacles est en général un travailleur fortement scolarisé, ayant un haut niveau de revenu. L'importance de la clientèle étudiante à fort niveau de scolarité, mais faible niveau de revenu, vient confirmer le rôle primordial du facteur scolarité pour expliquer la participation à un spectacle en arts d'interprétation.

En résumé, quel que soit le type d'arts d'interprétation, les résultats concordent pour montrer que le consommateur de spectacle est généralement d'âge moyen, bien éduqué et disposant d'un revenu élevé, les célibataires étant également une clientèle privilégiée.

Les études tendent à montrer que ce profil du consommateur des arts de la scène est relativement stable, du moins depuis les années 1970 et que les variables identifiées permettent donc d'expliquer, en grande partie, la participation à un spectacle en arts d'interprétation.

Cependant, il convient de souligner qu'il y a peu de données connues sur les caractéristiques des personnes qui n'assistent pas aux spectacles, les études ayant cherché à caractériser la clientèle actuelle, et non potentielle.

Ainsi, bien que l'on puisse dire des consommateurs qu'ils possèdent telle ou telle caractéristique socio-économique en général, aucune étude que nous ayons pu consulter, ne permet d'expliquer pourquoi des individus qui possèdent ces caractéristiques n'assistent pas aux spectacles.

3.3.4 - Prévisions de consommation

3.3.4.1 - Contexte démographique

Pour les fins du présent mandat, nous nous sommes attachés à étudier l'évolution démographique ainsi que les projections établies pour le territoire de la Communauté urbaine de Montréal, et pour la Région métropolitaine de recensement de Montréal.

Depuis 1971, la population totale de la Communauté urbaine de Montréal est en baisse, alors que celle de la Région métropolitaine continue de croître, bien qu'à un rythme nettement plus lent. Ainsi, la population de la C.U.M. est passée de 1 959 140 en 1971 à 1 760 120 en 1981, alors que celle de la Région métropolitaine de recensement est passée de 2 743 200 à 2 835 755.

Cette baisse de population s'est accompagnée d'un vieillissement, tel que le montrent les données sur les structures d'âge de la population. Ainsi, les moins de 15 ans, qui représentaient 24,7% de la population totale en 1971, ne comptaient plus que pour 17% en 1981 sur le territoire de la Communauté urbaine, alors que les 65 ans et plus passaient de 8% à 11,5% de la population totale.

Ce phénomène est également observé à l'échelle de la Région métropolitaine, bien que celle-ci comprenne une plus forte proportion de personnes de moins de 15 ans, soit 19,8% en 1981 et une moins forte proportion de personnes de plus de 65 ans (9,2%) en 1981.

La Communauté urbaine de Montréal a fait préparer des scénarios de croissance démographique qui reposent sur une combinaison d'hypothèses relatives à la fécondité, la mortalité, la migration internationale, inter-provinciale et intra-provinciale. Dans le cadre de son schéma d'aménagement, la Communauté urbaine a retenu un scénario de prévision pour l'année 1996. Selon ce scénario, la population de la Communauté urbaine de Montréal passerait de 1 760 140 en 1981 à 1 608 668 en 1996, soit une diminution de quelque 150 000 personnes. Durant la même période, la population de la Région métropolitaine de recensement connaîtrait une très légère augmentation, soit de 2 835 745 à 2 848 906. Ces prévisions, définies comme les plus plausibles par leurs auteurs, rejoignent des prévisions établies par le Bureau de la statistique du Québec pour la même période.

3.3.4.2 - Prévisions de consommation

Comme nous l'avons souligné, les études réalisées tant au Québec qu'en Ontario et au Canada convergent pour associer à la consommation de spectacles certaines caractéristiques socio-économiques de la population. Par ailleurs, les données relatives aux taux d'assistance, c'est-à-dire à la proportion de la population qui assiste à divers spectacles, tendent à montrer que pour la plupart des arts d'interprétation, il y a une relative stabilisation des taux et qu'ils sont même en baisse, pour certaines disciplines.

La décennie 1970, et en particulier la dernière période quinquennale, ont été marquées par une forte augmentation du nombre de spectateurs, accompagnée d'un accroissement de l'offre. Par ailleurs, le début de la décennie 1980 semble être marqué par un certain ralentissement.

Pour François Colbert*, de l'Ecole des Hautes études commerciales de Montréal, dans une étude effectuée à la demande du ministère des Affaires culturelles du Québec:

"...on peut d'ores et déjà anticiper que la décennie 1980 verra un ralentissement marqué de la croissance

*Colbert, François, 1984, Le marché de la danse professionnelle au Québec, Ecole des Hautes études commerciales de Montréal

de la demande pour les produits culturels, car la population du Québec cessera de croître à un rythme aussi rapide que dans la période d'après-guerre, que le temps des loisirs et les revenus de la population se stabiliseront. Par ailleurs, le secteur continuera à connaître une certaine progression, puisque la scolarisation de la population se poursuit davantage."

Etablir des prévisions de consommation de spectacles par discipline s'avère un exercice difficile. En effet, si les facteurs caractéristiques de la consommation de spectacles sont relativement connus, les facteurs qui expliquent la non-consommation sont par contre relativement inconnus, comme nous l'avons déjà souligné. Quels sont les facteurs qui pourraient inciter des non-consommateurs actuels à fréquenter des spectacles? Pourquoi une proportion de la population, pourtant scolarisée et à haut niveau de revenu, ne fréquente-elle pas les spectacles d'arts d'interprétation? Une véritable étude de prospective devrait permettre d'apporter des réponses à ces questions essentielles à la définition d'une stratégie de développement culturel.

Dans le cadre de ce mandat, nous devons nous limiter à un strict exercice prévisionnel et non de prospective, réalisé uniquement pour établir un portrait de la consommation prévisible, compte tenu des facteurs démographiques.

Ainsi, nous avons estimé le nombre de spectateurs pour le territoire de la Communauté urbaine de Montréal, de même que pour celui de la Région métropolitaine de recensement de Montréal, suivant deux scénarios dont les résultats sont présentés aux tableaux 3.22 et 3.23.

Suivant le premier scénario, nous postulons que les taux d'assistance aux divers arts d'interprétation, tels que mesurés par l'enquête CROP de 1983, sont stables pour la période de prévision, soit jusqu'en 1996. Ainsi, tout accroissement dans le nombre de spectateurs est directement associé à un accroissement de la population de 15 ans et plus, puisqu'il s'agit de la population de référence. Ce scénario équivaut à postuler que les taux d'assistance aux divers arts ont plafonné, qu'ils ont atteint un maximum.

Compte tenu des prévisions démographiques, ce scénario se traduit par une baisse du nombre de spectateurs pour le territoire de la Communauté urbaine de Montréal de 1981 à 1996 pour tous les arts d'interprétation et par une très légère hausse, à l'échelle de la Région métropolitaine de recensement de Montréal.

Un second scénario a été défini, où nous avons postulé que les taux d'assistance aux divers spectacles pourraient connaître une hausse, compte tenu principalement de l'effet d'une augmentation de la scolarité de la population.

Tableau 3.22 - Nombre estimé de spectateurs

Communauté urbaine de Montréal et Région métropolitaine de
recensement de Montréal

HYPOTHESE: TAUX D'ASSISTANCE STABLES

Population de 15 ans et plus

1981-1996

	1981	Taux	1996	Variation
	Nombre de	d'assistance	Nombre de	1981-1996
	spectateurs	*	spectateurs	

Communauté urbaine de Montréal

Théâtre	511 320	35%	481 395	- 29 925
Musique classique	219 135	15%	206 310	- 12 825
Musique populaire	482 100	33%	453 886	- 28 215
Danse moderne/jazz	131 480	9%	123 785	- 7 695
Danse classique	160 700	11%	151 295	- 9 405

Région métropolitaine de recensement de Montréal

Théâtre	795 000	35%	832 595	+ 37 595
Musique classique	340 715	15%	356 825	+ 16 110
Musique populaire	749 575	33%	785 015	+ 35 440
Danse moderne/jazz	204 430	9%	214 095	+ 9 665
Danse classique	249 860	11%	261 670	+ 11 810

*Taux d'assistance de la population de 15 ans et plus selon l'enquête CROP de 1983.

Tableau 3.23 - Nombre estimé de spectateurs

Communauté urbaine de Montréal et Région métropolitaine de
recensement de Montréal

HYPOTHESE: HAUSSE DES TAUX D'ASSISTANCE

Population de 15 ans et plus

1981-1996

	1981	Taux	1996	Variation
	Nombre de	d'assistance	Nombre de	1981-1996
	spectateurs	*	spectateurs	

Communauté urbaine de Montréal

Théâtre	511 320	38%	522 660	+ 11 340
Musique classique	219 135	17%	233 820	+ 14 685
Musique populaire	482 100	35%	481 395	- 705
Danse moderne/jazz	131 480	11%	151 295	+ 19 815
Danse classique	160 700	13%	178 805	+ 18 105

Région métropolitaine de recensement de Montréal

Théâtre	795 000	38%	903 960	+108 960
Musique classique	340 715	17%	404 400	+ 63 685
Musique populaire	749 575	35%	832 595	+ 83 020
Danse moderne/jazz	204 430	11%	261 670	+ 57 240
Danse classique	249 860	13%	309 250	+ 59 390

*Taux d'assistance estimés pour la population de 15 ans et plus.

Nous postulons que les taux d'assistance augmentent dans des proportions variées selon les arts d'interprétation, en fonction d'une analyse de l'évolution récente et des comparaisons avec la situation ontarienne.

Pour le théâtre, nous postulons que le taux passera de 35% à 38%, pour la musique classique, de 15% à 17%, la musique populaire, de 33% à 35%, la danse moderne et de jazz, de 9% à 11% et la danse classique, de 11% à 13%.

Le nombre de spectateurs estimé selon ce scénario augmente très légèrement de 1981 à 1996 pour tous les secteurs artistiques sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal, exception faite de la musique populaire dont le nombre est stable. Par contre, ce scénario se traduit par une augmentation appréciable du nombre de spectateurs pour la Région métropolitaine de recensement de Montréal.

En conclusion, les données présentées et les prévisions établies tendent à montrer que l'univers de planification des équipements en est un de croissance limitée ou ralentie, si l'on tient compte des stricts facteurs démographiques et de leur évolution.

En effet, à l'échelle de la Communauté urbaine de Montréal, l'évolution prévisible du nombre de spectateurs de 1981 à 1996 varie selon les scénarios d'une baisse d'environ 6% à une hausse de 2 à 15% suivant les disciplines.

Pour l'ensemble de la Région métropolitaine de recensement, l'évolution prévisible prévoit une hausse selon les scénarios d'environ 5 à 14% pour les secteurs du théâtre, de la musique classique et de la musique populaire et jusqu'à 28% pour la danse moderne et de jazz.

Un tel exercice ne doit pas faire oublier, cependant, tout un ensemble de facteurs qui peuvent exercer une incidence sur la consommation de spectacles mais que nous ne sommes pas en mesure d'évaluer dans le cadre de ce mandat. Ainsi, le vieillissement de la population peut favoriser le développement de la clientèle, les personnes âgées ayant plus de temps de loisir: cependant, le vieillissement peut constituer un frein, ces personnes disposant généralement d'un niveau de revenu inférieur.

Le développement d'un ensemble de formes de loisir entre en concurrence avec le marché des spectacles, toutes ses activités cherchant à accaparer le temps libre et les revenus disponibles de la même population.

Par ailleurs, des stratégies de mise en marché efficaces peuvent contribuer au développement d'une clientèle tout comme les mesures visant à initier les enfants aux arts d'interprétation: les données des recherches canadiennes et européennes indiquent en effet que la fréquentation des spectacles durant l'enfance et l'adolescence influence positivement la fréquentation à l'âge adulte.

Tous ces éléments montrent donc la très grande difficulté d'évaluer la consommation future. Les prévisions présentées doivent donc être retenues à titre indicatif seulement.

4. l'analyse de l'offre

4. L'ANALYSE DE L'OFFRE

Ce volet fait état des inventaires et analyses portant sur les équipements de diffusion pour les arts d'interprétation sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Les équipements de production n'ont pas été inventoriés; ils ont cependant été identifiés, soit au moyen des enquêtes auprès des utilisateurs, soit par le biais des enquêtes sur les équipements de diffusion. Ils sont pris en compte au moment de la définition des scénarios de développement.

Ce chapitre fait d'abord le point sur l'ensemble des salles de spectacle identifiées sur le territoire pour les caractériser en termes de capacité, de propriété, de disponibilité et d'utilisation. Les salles ayant fait l'objet d'un inventaire sur le terrain sont ensuite présentées: l'approche retenue pour l'évaluation qualitative des équipements est définie, ainsi que les résultats de cette analyse.

4.1 L'INVENTAIRE ET LES CARACTERISTIQUES DES EQUIPEMENTS DE DIFFUSION

Les équipements de diffusion étudiés comprennent les salles de spectacle multidisciplinaires, unidisciplinaires et multifonctionnelles, qu'elles soient de propriété privée, publique ou para-publique. Seules les salles dont l'une des principales fonctions, en termes de régularité, de permanence et de stabilité, est la présentation de spectacles ont été retenues.

Nous avons d'abord identifié, à l'aide des répertoires existants du Conseil des arts du Canada et du Ministère des Affaires culturelles du Québec principalement, les salles de spectacle répondant à cette définition, puis par le biais d'une enquête téléphonique et de vérifications systématiques, nous avons complété cet inventaire et nous l'avons mis à jour.

4.1.1 - Données d'ensemble

Les données détaillées pour chacune des salles identifiées sont présentées à l'Annexe II.

Le territoire de la Communauté urbaine de Montréal compte, en 1985, 150 salles de spectacle dont près des 2/3 se trouvent sur le territoire de la ville de Montréal: 90 de ces salles sont situées dans des bâtiments scolaires de niveau secondaire, collégial ou universitaire. La très grande majorité des équipements de diffusion des villes autres que Montréal sont des équipements publics (centres communautaires) ou scolaires.

En 1985, le nombre total de sièges disponibles sur le territoire se chiffrait à plus de 78 000, dont près de 47 000 dans des établissements scolaires.

La répartition géographique des salles illustrée sur un plan à l'Annexe II montre une concentration des équipements de diffusion au centre de l'île.

Selon les secteurs de planification définis par la Communauté urbaine de planification et dont les limites sont illustrées sur le plan 4.1, le secteur Centre compte 100 des 150 salles, le secteur Centre-Ouest, 10, le secteur Sud-Ouest, 13, le secteur Ouest, 14, et le secteur Est, 13.

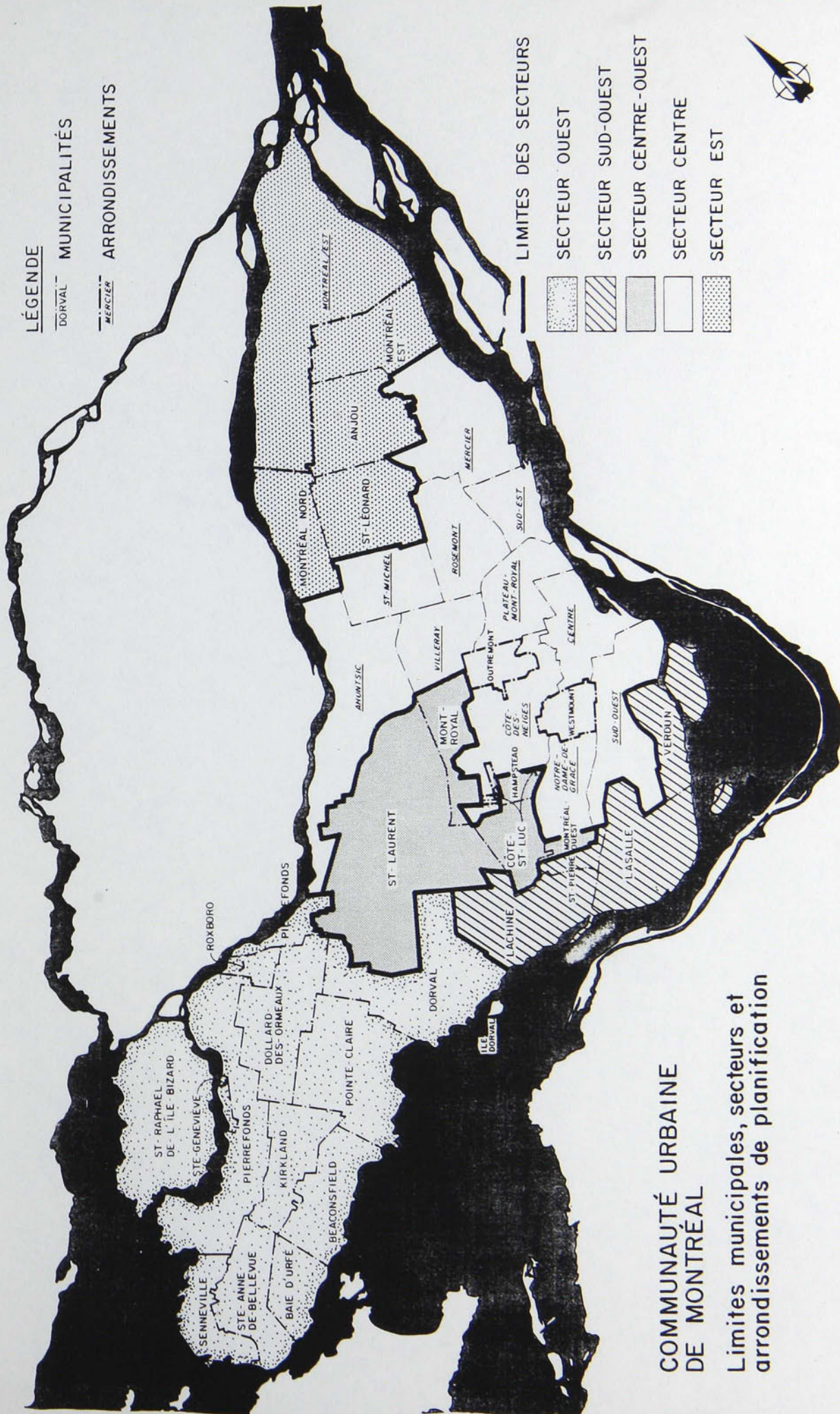
Sur le territoire de la Ville de Montréal, le plus grand nombre de salles se retrouve évidemment dans l'arrondissement Centre, suivi par l'arrondissement du Plateau Mont-Royal: ces deux arrondissements comptent 50 des salles de spectacle du territoire de la Ville de Montréal, dont 34 salles de spectacle en dehors des équipements scolaires.

La répartition du nombre de sièges suit celle des salles sur le territoire, la plus forte concentration de grandes salles, soit plus de 800 places, se retrouvant dans le secteur Centre et plus particulièrement dans l'arrondissement Centre de la ville de Montréal, alors que les salles sises dans les autres municipalités sont de plus petite taille, soit de 200 à 600 places.

LÉGENDE

DORVAL MUNICIPALITÉS

MERCIER ARRONDISSEMENTS



COMMUNAUTÉ URBAINE DE MONTRÉAL

Limites municipales, secteurs et arrondissements de planification

TABLEAU 4.1

INVENTAIRE DES SALLES DE SPECTACLE

COMMUNAUTE URBAINE DE MONTREAL
1985

MUNICIPALITES	NOMBRE DE SALLES TOTAL	NOMBRE DE SALLES ECOLIS	NOMBRE DE SIEGES TOTAL	NOMBRE DE SIEGES ECOLIS
ANJOU	1	0	300	0
BEACONSFIELD	1	1	375	375
COTE ST-LUC	1	1	420	420
DOLLARD-DES-ORMEAUX	1	0	105	0
DORVAL	1	1	418	418
ST-RAPHAEL DE L'ILE BIZARD	1	0	620	0
KIRKLAND	2	1	693	293
LACHINE	4	2	963	731
LASALLE	5	4	2169	2104
MONT-ROYAL	2	2	1238	1238
MONTREAL-EST	3	0	400	0
MONTREAL-NORD	4	3	1940	1133
MONTREAL-OUEST	1	1	600	600
VILLE DE MONTREAL				
MONTREAL/AHUNTSIC	7	7	3063	3063
MONTREAL/CENTRE	37	12	23438	7006
MONTREAL/COTE-DES-NEIGES	8	6	6866	6314
MONTREAL/EST	4	4	1868	1868
MONTREAL/N.D. DE GRACE	5	4	2080	1996
MONTREAL/PLATEAU	13	4	4229	2354
MONTREAL/ROSEMONT	6	4	3248	2348
MONTREAL/ST-MICHEL	3	2	1069	600
MONTREAL/SUD-EST	6	3	2210	1005
MONTREAL/SUD-OUEST	6	5	1998	1818
MONTREAL/VILLERAY	4	4	1889	1889
OUTREMONT	4	3	3120	1902
PIERREFONDS	3	3	1382	1382
POINTE-CLAIRE	3	3	1325	1325
ST-LAURENT	6	6	2555	2555
ST-LEONARD	1	1	429	429
STE-ANNE-DE-BELLEVUE	1	0	162	0
STE-GENEVIEVE	1	0	80	0
VERDUN	4	2	6463	1213
WESTMOUNT	1	1	432	432
TOTAL	150	90	78147	46811

L'enquête téléphonique que nous avons conduite auprès des propriétaires de salles de spectacle a permis de distinguer trois modes d'utilisation. D'abord, la location proprement dite, puis l'utilisation de la salle sur invitation: dans ce cas, le propriétaire de la salle est soit un producteur, soit un organisme public qui invite, à l'occasion, des troupes ou des groupes à venir présenter des spectacles. Finalement, un certain nombre de salles peuvent être utilisées sur demande. Il s'agit, pour la plupart, de salles de spectacle qui appartiennent en propre à une troupe ou à un groupe particulier qui est, en fait, un utilisateur quasi-exclusif des lieux. Certains collèges privés et publics adoptent également ce mode d'utilisation, leurs équipements étant consacrés principalement à des fins scolaires.

Selon l'inventaire, sur les 150 salles de spectacle identifiées, 110 seraient offertes en location, 21 seraient disponibles sur invitation, 17 sur demande. Au moment de l'inventaire, deux (2) salles présentaient des caractéristiques particulières: le Théâtre de la Pou-drière, fermé depuis plusieurs années et le cinéma Outremont, que le propriétaire désire exploiter exclusivement en tant que cinéma.

Nous désirions établir le portrait de l'utilisation des salles en termes du nombre de spectacles présentés et du nombre de spectateurs par salle, au cours d'une année. Pour ce faire, nous avons proposé d'analyser les données de la taxe d'amusement. Cependant, cela s'est avéré impossible: en effet, il n'y a pas de compilation

des données par salle, les dossiers étant établis suivant l'organisme responsable de la vente des billets. Ainsi, pour un même spectacle, si les billets ont été vendus par un diffuseur, par le propriétaire de la salle et par une troupe, par exemple, le nombre de billets vendus est inscrit dans trois dossiers distincts. Les données n'étant pas informatisées au moment de l'étude, il aurait fallu procéder à une longue recherche à travers tous les dossiers pour établir le niveau d'utilisation des salles.

Nous avons donc dû nous contenter d'obtenir via l'enquête téléphonique la donnée sur le nombre de jours où des spectacles ont été présentés au cours de la période de septembre 1984 à août 1985 inclusivement.

<u>Nombre de jours de spectacles</u>	<u>Nombre de salles</u>
Saison 1984 - 1985	
0 à 10	23
11 à 30	28
31 à 50	12
51 à 100	18
101 à 200	9
201 et plus	7
TOTAL	97

Pour les salles où nous avons pu obtenir la donnée, soit 97 salles, ces résultats montrent qu'un nombre restreint a servi principalement à la présentation de spectacles au cours de la saison 84-85. En effet, seulement 16 des 97 salles ont présenté des spectacles sur une période de plus de 100 jours. Les équipements de diffusion utilisés moins de 50 jours durant la saison 84-85 sont pour la plupart des équipements scolaires ou communautaires.

Finalement, nous avons voulu établir un parallèle entre le nombre de jours où les salles étaient offertes en location et le nombre de jours de spectacles pour la saison 84-85. Pour les salles pour lesquelles nous avons obtenu cette donnée, il ressort qu'elles ont été offertes en moyenne 210 jours en location au cours de la saison 84-85, alors qu'elles n'ont présenté que 65 jours de spectacle en moyenne pour la même période. Cet écart statistique est cependant trompeur: il reflète la réalité des équipements scolaires ou communautaires et non, celle des salles de spectacle reconnues comme telles, où le nombre de jours de spectacles est beaucoup plus élevé, comme nous le verrons dans les sections subséquentes.

Quant aux coûts de location tant pour une représentation que pour une répétition, ils varient considérablement, d'une part, en fonction du type, de la taille de la salle et des services offerts, d'autre part, en fonction des propriétaires même des lieux.

Pour la majorité des salles, la politique générale est d'établir un prix de base auquel s'ajoutent les coûts, soit pour le personnel technique ou pour des services supplémentaires et un pourcentage du prix des entrées. Selon les propriétaires, les coûts sont établis à l'heure, au jour, au spectacle et varient suivant le jour de la semaine.

Cette analyse globale des équipements de diffusion existants ne saurait suffire à comprendre ou à cerner l'état de la situation. Les données montrent à quel point l'univers est varié et impose de distinguer entre les équipements selon leur fonction sur le plan du développement des arts d'interprétation.

Nous proposons d'étudier les caractéristiques propres aux équipements que nous qualifions de métropolitains par rapport aux équipements dits urbains et de quartier.

Par définition, les équipements métropolitains comprennent les lieux dont la fonction principale et quasi-unique est la présentation de spectacles, fonction reconnue, accueillant des troupes ou compagnies professionnelles, que ces lieux soient unidisciplinaires ou multidisciplinaires: de plus, nous posons que par la nature des spectacles offerts, ces lieux desservent l'ensemble de l'île de Montréal et même, de la région métropolitaine, qu'ils puissent donc leur clientèle à l'échelle régionale, d'où le qualificatif, d'équipements métropolitains.

Les équipements urbains et de quartier identifiés dans cet inventaire comprennent les lieux dont l'une des fonctions est la présentation de spectacles de manière régulière, tant par des amateurs que des professionnels: nous verrons que ces lieux sont essentiellement multidisciplinaires, par la variété des arts de la scène qui s'y produisent, mais aussi, multifonctionnels, c'est-à-dire qu'ils servent également à des fins autres, tels que des exercices scolaires, des réunions, des assemblées. Nous postulons que ces équipements s'adressent principalement à la population qui réside à proximité, à une clientèle municipale ou de quartier, d'où leur nom.

Ainsi, suivant cette classification, des 150 lieux de diffusion identifiés sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal, seulement 34 peuvent être définis comme équipements métropolitains, alors que 116 sont des équipements urbains et de quartier. Cette répartition est légèrement modifiée si l'on ajoute aux 34 équipements métropolitains identifiés, 9 lieux servant de manière régulière à la présentation de spectacles professionnels, même si le nombre d'événements y est restreint, soit certaines des salles sises dans les universités:

- Université Concordia: Douglas Burns Clark Auditorium
- Université McGill: Salle Pollack
Redpath Hall

- Université de Montréal: Centre d'essai
Salle Claude Champagne
- Université du Québec
à Montréal: Salle Alfred Laliberté
Salle Marie Gérin-Lajoie

auxquelles s'ajoutent:

- la salle André Pagé, de l'Ecole nationale de théâtre
- le Théâtre du Monument national, propriété de l'Ecole nationale de théâtre
- la salle St-Sulpice de la Bibliothèque nationale
- le studio E du Conservatoire d'Art dramatique.

Au total, le nombre d'équipements métropolitains se chiffre donc à 45 alors que l'on compte 105 équipements urbains et de quartier. La liste des équipements métropolitains est présentée à l'Annexe I.

4.1.2 - Equipements métropolitains

Dans l'ensemble, les équipements métropolitains se concentrent au centre de l'île de Montréal et plus particulièrement dans les arrondissements Centre et Plateau Mont-Royal de la Ville de Montréal, qui comptent respectivement 31 et 8 salles de spectacle de ce type: les autres équipements métropolitains sont situés dans l'arrondissement Sud-Est (3), dans la ville d'Outremont (2) et dans l'arrondissement Côte-des-Neiges (1).

Nous avons exclu de l'analyse subséquente 10 des 45 équipements métropolitains identifiés. Ainsi, trois (3) cafés-bars, soit Articule, le Rising Sun et les Foufou-

nes Electriques, ont été mis de côté en raison du faible nombre d'événements qui s'y sont produits au cours de la saison 1984-1985. De même, deux (2) salles de cinéma où l'on présente à l'occasion des spectacles en arts d'interprétation n'ont pas été retenues soit, le cinéma Le Milieu et le cinéma Outremont: dans ce cas, comme nous l'avons déjà souligné, le propriétaire entend exploiter son établissement exclusivement à titre de cinéma. Le bâtiment abritant le Théâtre Expérimental des Femmes n'a pas non plus fait l'objet de l'analyse puisqu'il venait tout juste d'être aménagé.

Finalement, quatre (4) salles étaient fermées ou ont été vendues, depuis le moment où nous avons procédé à l'inventaire des équipements. Il s'agit du Théâtre de la Poudrière, fermé déjà depuis 3 ans, du Théâtre Félix Leclerc, de la salle de Tangente et de l'Expo-Théâtre, récemment vendu à Panavision qui projette d'y aménager des studios de cinéma.

Les 35 salles qui restent après ces exclusions présentent des caractéristiques distinctives, comme en fait foi le tableau 4.2. Ainsi, nous avons identifié 18 salles ayant une troupe ou compagnie en résidence, 11 salles en milieu universitaire, collégial ou scolaire: dans ce dernier cas, il s'agit des salles de l'Ecole Nationale de théâtre et de celle du Conservatoire d'Art dramatique.

Nous avons identifié six (6) salles que nous qualifions de multidisciplinaires en raison de la diversité des arts d'interprétation qui s'y produisent, salles qui

TABLEAU 4.2

CARACTERISTIQUES DES EQUIPEMENTS METROPOLITAINSCOMMUNAUTE URBAINE DE MONTREAL
1985

<u>TYPE DE SALLES</u>	<u>NOMBRE DE SALLES</u>	<u>NOMBRE TOTAL DE SIEGES</u>
-Salles ayant une troupe ou compagnie en résidence	18	6448
-Salles en milieu universitaire ou scolaire	11	5292
-Salles multidisciplinaires offertes en location	6	9069
-Cafés-bars	3	380
-Cinémas	2	1517
-Nouvelle salle	1	199
-Salles fermées	4	2870
TOTAL	45	25775

présentent la caractéristique additionnelle d'être offertes en location. Il s'agit de la salle Wilfrid-Pelletier, du Théâtre Saint-Denis, du Théâtre Maisonneuve, du Théâtre Arlequin, du Spectrum et du Club Soda.

La répartition des équipements métropolitains suivant la taille, illustrée au tableau 4.3, se caractérise par un nombre élevé de salles de petite taille, soit moins de 300 sièges, qui regroupent 14 des équipements métropolitains, alors que les catégories de 300 à 600 sièges et de 600 à 800, comptent respectivement sept (7) et six (6) salles. Les salles de 800 à 1000 sièges sont au nombre de trois (3) alors qu'on a identifié cinq (5) salles de plus de 1000 sièges.

L'enquête téléphonique auprès des propriétaires et gestionnaires de salle a permis d'identifier le nombre de jours où ces équipements sont utilisés. En moyenne, pour les 28 salles où nous avons obtenu l'information, le nombre moyen de jours occupés s'élève à 239, ce qui équivaut à un taux d'occupation de 65,5% calculé sur 365 jours. Les salles qui présentent un taux supérieur sont en majorité les salles universitaires, celles associées à des écoles ou occupées par une troupe résidente. Au contraire, les salles où le taux d'occupation est nettement inférieur à la moyenne, sont pour la plupart des salles multidisciplinaires et même, dans certains cas, multifonctionnelles, tel que le Théâtre Arlequin, le Théâtre Saint-Denis et le Club Soda.

TABLEAU 4.3

REPARTITION DES EQUIPEMENTS METROPOLITAINS
SUIVANT LA TAILLE

COMMUNAUTE URBAINE DE MONTREAL
1985

<u>TAILLE EN</u> <u>NOMBRE DE</u> <u>SIEGES</u>	<u>NOMBRE DE</u> <u>SALLES</u>
0-100	3
101-200	10
201-300	1
301-400	3
401-500	4
501-600	0
601-700	1
701-800	5
801-900	2
901-1000	1
1001-1500	3
1500 +	2

L'enquête a également permis de distinguer les salles selon leur mode d'utilisation. Sur les 35 équipements métropolitains retenus, 29 sont offerts en location. Cependant, il faut souligner que 13 de ces 29 salles abritent une troupe ou compagnie en résidence. Ainsi, les jours offerts à d'autres utilisateurs le sont en saison morte ou en période creuse. De même, deux (2) autres salles, consacrées à l'enseignement, offrent leurs locaux à d'autres utilisateurs lorsqu'ils ne servent pas à des fins scolaires.

Des 14 autres salles offertes en location, 7 sont des propriétés universitaires et une (1), propriété du Conservatoire d'Art dramatique. Dans ce groupe, quatre (4) offrent un nombre de jours très restreints à d'autres utilisateurs, soit de 38 à 80 jours par année et sont très utilisées. Il s'agit du Douglas Burns Clark Auditorium, de la Salle Pollack et des deux (2) salles de l'Université du Québec à Montréal. Les quatre (4) autres salles offrent un nombre important de jours en location à d'autres utilisateurs, soit plus de 200, mais les données obtenues pour la saison 1984-1985 montrent un taux d'utilisation faible, autour de 10%.

Quant aux cinq (5) salles offertes sur demande à d'autres utilisateurs, il s'agit de salles occupées par des troupes résidentes ou des salles dans les établissements scolaires et les jours offerts sont en majorité en saison morte ou en période creuse. Le Café de la Place est le seul équipement métropolitain qui procède par

invitation, la société de La Place des Arts étant dans la majorité des cas le producteur des spectacles.

Finalement, six (6) salles que nous avons qualifiées de multidisciplinaires sont offertes en location sur une base annuelle et présentent des caractéristiques fort différentes en termes de leur taille. Ainsi, trois (3) paires de salles peuvent être définies: la salle Wilfrid-Pelletier et le Théâtre Saint-Denis qui comptent plus de 2300 sièges, le Théâtre Maisonneuve et le Théâtre Arlequin comptant 1278 et 1280 sièges et la paire formée par le Spectrum et le Club Soda, ayant respectivement 750 et 500 sièges.

Ces salles se distinguent non seulement par leur taille mais également par les coûts d'utilisation qui y sont associés, ainsi que par les taux d'occupation. En effet, le Théâtre Arlequin, le Théâtre Saint-Denis et le Club Soda présentent des taux d'occupation nettement inférieurs à la moyenne, alors que le Théâtre Maisonneuve, avec un taux légèrement inférieur, se situe dans la moyenne et la salle Wilfrid-Pelletier, nettement au-dessus de la moyenne, avec un taux de 78,9% en 1984-1985.

En résumé, bien qu'il y ait un nombre élevé de salles de petite et moyenne taille, les données d'enquête montrent d'une part, qu'elles sont très utilisées, et d'autre part, qu'elles sont souvent consacrées à un usager unique. Les salles multidisciplinaires qui sont en location présentent des taux d'utilisation variables qui

pourraient être associés à un problème d'identification du marché ou du produit. Quant aux salles universitaires, elles sont pour la plupart utilisées à la limite et ne peuvent offrir de débouchés véritables aux utilisateurs qui n'ont pas un lieu permanent de résidence.

4.1.2.1 - Place des Arts

La Place des Arts constitue un cas particulier sur le plan des équipements, par la diversité des activités qui s'y produisent, la dimension des salles, et le rôle unique ou quasi-unique que ce complexe joue en accueillant des productions non seulement québécoises mais également canadiennes et internationales. Nous avons donc cherché à caractériser l'occupation et son évolution pour les trois (3) salles principales, soit la salle Wilfrid-Pelletier, le Théâtre Maisonneuve et le Théâtre Port-Royal.

La salle Wilfrid-Pelletier

L'analyse de l'utilisation de la salle Wilfrid-Pelletier a porté sur les cinq (5) dernières saisons, soit de septembre 1980 à août 1985 inclusivement, en distinguant la saison dite régulière, soit de septembre à juin inclusivement, et la saison estivale, soit les mois de juillet et août. Le tableau 4.4 présente l'ensemble des données dont nous faisons l'analyse dans les lignes qui suivent.

TABLEAU 4.4

UTILISATION DE LA SALLE WILFRID-PELLETIER

SEPTEMBRE 1980 - AOUT 1985

	1980-1981		1981-1982		1982-1983		1983-1984		1984-1985	
	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT
Nombre total de jours occupés	256	15	246	24	242	7	233	15	239	travaux
Nombre de jours de montage	29 (11,3%)	-	36 (14,6%)	-	34 (14,0%)	-	39 (16,7%)	-	39 (16,3%)	-
Pourcentage d'occupation	84,5%	24,2%	81,2%	38,7%	79,9%	11,3%	76,9%	24,2%	78,9%	travaux
Nombre de jours occupés/clients principaux										
-OSM	72		73		69		67		72	
-Opéra (avec montage)	50		64		57		60		64	
-CBC (avec montage)	18		24		27		24		22	
Sous-total	140		161		153		151		158	
Pourcentage des jours occupés										
-OSM	28,1%		29,7%		28,5%		28,8%		30,1%	
-Opéra	19,5%		26,0%		23,6%		25,8%		26,8%	
-CBC	7,0%		9,8%		11,2%		10,3%		9,2%	
Sous-total	54,6%		65,5%		63,3%		64,9%		66,1%	

Selon la programmation des salles de la Place des Arts, nous avons déterminé le nombre total de jours où la salle Wilfrid-Pelletier est occupée, que ce soit pour la présentation d'un spectacle, pour une répétition, un montage ou pour un événement tel qu'une conférence ou une assemblée. Les données recueillies montrent que pour la saison régulière le nombre total de jours occupés, ainsi définis, a connu une légère diminution de 1980 à 1985, passant de 256 jours à 239, soit un taux d'occupation variant de 84,5% à 78,9%, pour les mois de septembre à juin inclusivement.

Durant ces mêmes cinq (5) saisons, le nombre de jours consacrés au montage, principalement pour l'Opéra, a connu une hausse graduelle de 29 à 39 jours, représentant de 11,3 à 16,3% du nombre total de jours occupés à la salle Wilfrid-Pelletier, de septembre à juin.

Durant la saison estivale, le nombre de jours occupés est faible et les taux d'occupation varient d'aussi peu que 11,3 à 38,7%, entre 1980 et 1984. Il faut noter que durant la saison estivale 1984-1985 les travaux entrepris à la salle Wilfrid-Pelletier ont empêché la présentation de spectacles.

Durant la saison régulière, trois (3) clients principaux occupent la salle Wilfrid-Pelletier, soit l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Opéra de Montréal et les Grands Ballets Canadiens. Au cours des cinq (5) dernières saisons, ces trois (3) clients représentaient à eux seuls 54,6% à 66,1% du nombre total de jours occupés.

Durant cette période, l'Orchestre symphonique de Montréal, avec un nombre relativement constant de jours, a vu sa part varier de 28,1% à 30,1% du total des jours occupés à Wilfrid-Pelletier. L'Opéra de Montréal, par contre, a vu son nombre de jours augmenter de 50 à 64, incluant le montage, ainsi que sa part de 19,5% du total à 26,8%. Quant aux Grands Ballets Canadiens, le nombre de jours occupés, incluant le montage, a fluctué tout au long des cinq (5) dernières années, passant d'un minimum de 18 à un maximum de 27 et sa part a oscillé entre 7% et 11,2% du total des jours occupés à la salle Wilfrid-Pelletier.

Pour caractériser l'occupation de la salle Wilfrid-Pelletier, nous avons procédé à une analyse de la répartition des représentations et des spectateurs selon différentes catégories artistiques pour trois (3) saisons, de 1982 à 1985 inclusivement, à l'aide des données publiées dans les rapports annuels de la Place des Arts.

L'analyse des tableaux 4.5 et 4.6 montre que les concerts symphoniques et les matinées symphoniques viennent au premier rang durant ces trois (3) saisons, tant en termes du nombre de représentations que du nombre de spectateurs. Cependant, une légère diminution des taux d'occupation a été enregistrée, tel que le montre les données sur le nombre moyen de spectateurs par représentation.

Le music-hall, les variétés, les opérettes et comédies musicales occupent le second rang durant les années

TABLEAU 4.5

CARACTERISTIQUES DE L'OCCUPATION
SALLE WILFRID-PELLETIER
1982-1985

	POURCENTAGE NOMBRE DE REPRESENTATIONS			POURCENTAGE NOMBRE DE SPECTATEURS		
	1982-1983	1983-1984	1984-1985	1982-1983	1983-1984	1984-1985
OPERA	12,0	13,0	13,4	12,0	14,6	14,9
OPERETTES ET COMEDIES MUSICALES	2,6	11,1	4,0	1,6	8,5	3,1
CONCERTS SYMPHONIQUES	24,8	25,9	28,9	27,7	29,1	29,0
CHANTEURS POPULAIRES ET CHANSONNIERS	11,1	17,6	9,4	10,6	16,7	9,9
JAZZ	2,1	1,9	-	1,9	1,6	-
BALLET	16,2	18,5	14,4	16,9	18,2	13,8
ENSEMBLES VOCAUX ET INSTRUMENTAUX	0,9	0,9	1,0	0,9	0,9	0,8
RECITALS CLASSIQUES	2,6	2,3	2,5	2,6	2,3	1,9
ENSEMBLES FOLKLORIQUES	3,4	0,5	4,0	2,7	0,4	3,8
MUSIC-HALL ET VARIETES	20,5	2,3	17,4	18,9	1,8	17,5
THEATRE	6,4	1,8	-	0,2	1,2	-
MATINEES SYMPHONIQUES	3,4	4,2	5,0	4,0	4,7	5,3
TOTAL	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Source: Rapports annuels, Place des Arts

TABLEAU 4.6

NOMBRE MOYEN DE SPECTATEURS PAR REPRESENTATION
SALLE WILFRID-PELLETIER
1982-1985

	NOMBRE MOYEN DE SPECTATEURS PAR REPRESENTATION			NOMBRE DE REPRESENTATIONS		
	1982-1983	1983-1984	1984-1985	1982-1983	1983-1984	1984-1985
OPERA	2366	2780	2871	28	28	27
OPERETTES ET COMEDIES MUSICALES	1454	1889	2006	6	24	8
CONCERTS SYMPHONIQUES	2637	2762	2606	58	56	58
CHANTEURS POPULAIRES ET CHANSONNIERS	2258	2330	2700	26	38	19
JAZZ	2149	2151	-	5	4	0
BALLET	2452	2421	2480	38	40	29
ENSEMBLES VOCAUX ET INSTRUMENTAUX	2525	2321	2162	2	2	2
RECITALS CLASSIQUES	2350	2470	1939	6	5	5
ENSEMBLES FOLKLORIQUES	1828	2194	2433	8	1	8
MUSIC-HALL ET VARIETES	2166	1930	2600	48	5	35
THEATRE	1209	1578	-	1	4	0
MATINEES SYMPHONIQUES	2783	2783	2783	8	9	10
TOTAL	2358	2463	2588	234	216	201
TAUX D'OCCUPATION	80,0%	83,5%	87,7%			

1982-1983 et 1984-1985. Cependant, il faut noter qu'il y a eu une très grande fluctuation dans le nombre total de représentations données, qui a bien sûr une incidence sur le nombre de spectateurs. Cependant, sur la base des données disponibles, l'on aurait assisté à un accroissement du taux d'occupation, tel qu'exprimé par le nombre moyen de spectateurs par représentation. Ces catégories sont cependant reléguées aux quatrième et cinquième rangs tant en nombre de représentations, qu'en nombre de spectateurs pour l'année 1983-1984.

Les représentations de ballet occupent le troisième rang pour le nombre de représentations et de spectateurs, pour les années 1982-1983 et 1984-1985, et se placent au deuxième durant l'année 1983-1984. Durant cette période, le nombre de représentations a diminué, de même que le nombre de spectateurs, mais les taux d'occupation sont demeurés stables.

Dans l'ensemble, l'Opéra occupe le quatrième rang pour ces trois années: caractéristique particulière, avec un nombre presque égal de représentations, le nombre de spectateurs s'est accru, ce qui fait que les taux d'occupation ont augmenté.

Les chanteurs populaires et les chansonniers occupent le cinquième rang en termes du nombre de représentations et du nombre de spectateurs, sauf durant l'année 1983-1984. Ces trois années ont été marquées par une baisse du nombre de représentations et, bien sûr, de spectateurs,

mais par une légère augmentation des taux d'occupation.

Durant ces trois années, les concerts symphoniques, les matinées symphoniques, de même que l'Opéra, ont enregistré des taux d'occupation exprimés en nombre de spectateurs par représentation, au-dessus de 90%. Dans le cas du ballet, ces taux varient de 82% à 84% selon les années. Dans le cas des chanteurs populaires et chansonniers, les taux d'occupation varient considérablement, de 76,6% à 91,6% au cours de trois années étudiées. Les variétés, le music-hall, les opérettes et les comédies musicales enregistrent les plus faibles taux d'occupation, variant de 61,3% à 78,1% au cours des trois années.

Dans l'ensemble, pour les trois années de 1982 à 1985 inclusivement, la salle Wilfrid-Pelletier a donc connu une diminution du nombre de représentations à laquelle est associée une diminution du nombre de spectateurs. Les représentations offertes par les trois clients principaux ont augmenté légèrement dans le cas de l'Orchestre symphonique de Montréal et de l'Opéra de Montréal, alors qu'elles ont connu une baisse dans le cas des Grands Ballets Canadiens.

Les diminutions enregistrées dans l'ensemble reflètent donc l'instabilité de certains secteurs artistiques, tout particulièrement le musichall et les variétés, les opérettes et comédies musicales, les chanteurs populaires et chansonniers et les ensembles folkloriques, de même que les productions de ballet autres que celles des Grands Ballets Canadiens.

Plusieurs interprétations sont offertes pour expliquer ces fluctuations marquées dans les secteurs que l'on peut appeler globalement, des variétés. D'une part, les coûts d'utilisation de la salle Wilfrid-Pelletier, d'équipements, sont particulièrement élevés, ce qui reflète en partie le niveau et la qualité de cette salle: les coûts de location, strictement, pour une représentation, se chiffraient pour la saison 1984-1985 à 3 500\$, auxquels s'ajoutent selon les jours de 6% à 10% des entrées. D'autre part, à ces frais s'ajoutent des dépenses de personnel imposées en vertu des conventions syndicales qui régissent les salles de la Place des Arts.

Le niveau élevé des coûts ne peut à lui seul expliquer les difficultés rencontrées par le secteur des variétés à la Place des Arts. En effet, en raison de la présence de l'Opéra, en particulier, le nombre de jours disponibles consécutivement pour la production de spectacles durant la saison régulière de septembre à juin inclusivement, est peu élevé.

En effet, même si le nombre de jours de montage proprement dit, requis par l'Opéra, se situe entre 30 et 35 selon les années, il faut garder à l'esprit que les jours libres entre des représentations d'opéra imposent aux producteurs-diffuseurs qui voudraient présenter un spectacle des coûts additionnels de montage et démontage, coûts qui s'avèrent prohibitifs pour un bon nombre de producteurs d'autant plus que le nombre de jours libres consécutifs est faible.

Cette contrainte serait particulièrement manifeste pour certains secteurs, soit principalement les variétés, les comédies musicales, les opérettes et la danse. Des ententes existent entre l'Opéra et l'Orchestre symphonique de Montréal pour le partage des coûts de montage et démontage requis, de manière à permettre à l'Orchestre symphonique de Montréal de présenter ses spectacles dans le cadre de sa programmation régulière.

En résumé, le nombre de jours occupés par des représentations, le montage et d'autres activités à la salle Wilfrid-Pelletier est relativement élevé au cours des cinq (5) dernières années bien qu'il ait enregistré une légère baisse.

Durant la même période, l'on a cependant assisté à une baisse importante du nombre de représentations.

La présence de trois (3) clients principaux assure une stabilité qui vient compenser les fluctuations marquées des secteurs regroupés sous le vocable des variétés.

Le Théâtre Maisonneuve

De septembre 1980 à août 1985, le nombre total de jours occupés durant la saison régulière au Théâtre Maisonneuve a connu une baisse continue jusqu'en 1983-1984, avec une légère remontée pour la saison 1984-1985.

Le nombre total de jours occupés est passé d'un maximum de 223 à un minimum de 178 et est remonté à la dernière

année, à 193 (tableau 4.7). Durant ces cinq (5) années, le pourcentage d'occupation a donc fluctué de 73,6% à 58,7% suivi d'une remontée à 63,7%, durant la dernière année.

Le nombre de jours consacrés au montage au Théâtre Maisonneuve ne représente que 3,4% à 9,3% du nombre total de jours occupés, durant la saison régulière, soit une proportion nettement inférieure à celle mesurée à la salle Wilfrid-Pelletier, reflétant la nature des activités qui se déroulent au Théâtre Maisonneuve.

Les taux d'utilisation durant la saison estivale sont très faibles, variant de 3,2% à un maximum de 24,2%.

Le Théâtre Maisonneuve se distingue également par le fait qu'il n'a pas de clients principaux réguliers, contrairement à la salle Wilfrid-Pelletier et au Théâtre Port-Royal comme nous le verrons subséquentement, et vit donc une situation plus instable que les deux autres salles.

Comme l'illustre le tableau 4.8, pour les trois saisons de 1982 à 1985, le nombre de représentations a varié de 185 à 171 et 182 respectivement: les taux d'occupation exprimés en nombre moyen de spectateurs par représentation ont connu une baisse continue de 78% à 70%.

Le secteur du music-hall, des variétés, des chanteurs populaires et chansonniers, a vu le nombre de représentations augmenter au cours de ces années, alors que les taux d'occupation en termes de spectateurs diminuaient.

TABLEAU 4.7

UTILISATION DU THEATRE MAISONNEUVE

SEPTEMBRE 1980 - AOUT 1985

	1980-1981		1981-1982		1982-1983		1983-1984		1984-1985	
	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT
Nombre total de jours occupés	223	7	203	2	178	2	178	15	193	11
Nombre de jours de montage	9 (4,0%)	-	12 (5,9%)	-	6 (3,4%)	-	12 (6,7%)	-	18 (9,3%)	-
Pourcentage d'occupation	73,6%	11,3%	67,0%	3,2%	58,7%	3,2%	58,7%	24,2%	63,7%	17,7%

TABLEAU 4.8

NOMBRE MOYEN DE SPECTATEURS PAR REPRESENTATION
THEATRE MAISONNEUVE
 1982-1985

	NOMBRE MOYEN DE SPECTATEURS PAR REPRESENTATION			NOMBRE DE REPRESENTATIONS		
	1982-1983	1983-1984	1984-1985	1982-1983	1983-1984	1984-1985
OPERA	-	-	-	-	-	-
OPERETTES ET COMEDIES MUSICALES	-	326	-	-	7	-
CONCERTS SYMPHONIQUES	-	-	-	-	-	-
CHANTEURS POPULAIRES ET CHANSONNIERS	1121	909	957	39	21	18
JAZZ	-	-	-	-	-	-
BALLET	950	874	953	15	11	21
ENSEMBLES VOCAUX ET INSTRUMENTAUX	983	1126	1003	18	10	17
RECITALS CLASSIQUES	655	1032	1137	9	4	3
ENSEMBLES FOLKLORIQUES	752	696	889	7	17	4
MUSIC-HALL ET VARIETES	1100	1113	869	59	81	103
THEATRE	858	636	752	38	20	16
MATINEES SYMPHONIQUES	-	-	-	-	-	-
TOTAL	996	942	895	185	171	182
TAUX D'OCCUPATION	78,0%	73,7%	70,0%			

Source: Rapports annuels, Place des Arts

Ainsi, le nombre de représentations est passé de 98 à 121, alors que les taux d'occupation ont diminué de 86.9% à 71,4%.

En termes du nombre de représentations, ces activités représentent de 53% à 66,4% du nombre total de représentations au Théâtre Maisonneuve, pour ces trois (3) années. Le théâtre et les représentations des ensembles vocaux et instrumentaux, additionnées aux récitals classiques, se disputent la seconde et troisième places. Le nombre de représentations théâtrales connaît une baisse continue alors que les représentations d'ensembles vocaux et instrumentaux, ainsi que les récitals classiques, voient leur nombre fluctuer bien qu'il semble y avoir une tendance à la baisse. La diminution dans le nombre de représentations pour le théâtre s'accompagne aussi, d'une diminution des taux d'occupation en termes du nombre moyen de spectateurs par représentation. Dans le cas des ensembles vocaux et instrumentaux et des récitals classiques, on assiste à une hausse du taux d'occupation en termes de spectateurs.

Le ballet arrive en quatrième place et se caractérise par une fluctuation importante du nombre de représentations, accompagnée d'une stabilité des taux d'occupation. Ceci est également vrai pour les représentations des ensembles folkloriques qui connaissent cependant un accroissement du nombre moyen de spectateurs par représentation durant ces trois (3) années.

Le nombre de jours de relâche, au cours des cinq (5) années, est donc relativement important et l'on ne peut,

comme pour la salle Wilfrid-Pelletier, expliquer cet état de fait par des contraintes, telles que le montage d'un spectacle.

Cette situation reflète davantage l'instabilité du secteur des variétés, regroupant le music-hall, les variétés, les chanteurs populaires et les chansonniers, et l'absence de clients principaux ou privilégiés.

Les coûts de location strictement pour une représentation, pour la saison 1984-1985 étaient fixés à 1 000\$, auxquels s'ajoutent selon les jours de 6% à 10% des entrées. L'on peut difficilement procéder à une comparaison avec une salle de taille analogue, le Théâtre Arlequin disposant d'un nombre de sièges quasi-égal mais se caractérisant par un niveau d'équipements et de services nettement inférieur.

Le Théâtre Port-Royal

Le Théâtre Port-Royal se distingue des deux salles précédentes principalement par la stabilité relative du nombre total de jours occupés, qui est resté semblable tout au long de la période, exception faite d'une légère baisse au cours de la saison régulière 1984-1985. Il faut noter qu'il n'y a aucune représentation ou manifestation durant la saison estivale.

Durant la saison régulière, le nombre de jours de montage représente de 17% à 19,3% du nombre total de jours occupés, reflétant ainsi la fonction particulière de ce lieu consacré presque exclusivement à la présentation de pièces théâtrales.

De 1980 à 1985, le pourcentage d'occupation variait de 54,5% à 61,7%, en termes de nombre total de jours occupés, ce qui est le plus faible taux des trois (3) salles de la Place des Arts.

Le Théâtre Port-Royal est à toutes fins pratiques occupé par un seul utilisateur, soit la compagnie Jean Duceppe. Dans la classification des équipements métropolitains, nous avons considéré que le Théâtre Port-Royal était une salle avec une troupe résidente et non pas une salle multidisciplinaire en location. Ainsi, les données présentées aux tableaux 4.9 et 4.10, reflètent les fluctuations enregistrées par les productions de la Compagnie Jean Duceppe presque exclusivement.

De 1982 à 1985, le nombre de représentations est demeuré presque inchangé, alors que l'on assistait à une diminution du nombre moyen de spectateurs par représentation, qui passe de 699 en 1982-1983 à 685 en 1984-1985. Ces taux se situent néanmoins au-dessus de 90% et traduisent bien la stabilité et la fidélité de la clientèle de la Compagnie Jean Duceppe.

La place primordiale qu'occupe la Compagnie Jean Duceppe au Théâtre Port-Royal rend presque impossible la présentation de spectacles par d'autres compagnies ou utilisateurs durant la saison régulière. La salle n'est offerte en location à d'autres utilisateurs que 120 jours durant l'année, essentiellement durant la période estivale et durant les saisons mortes ou creuses.

TABLEAU 4.9

UTILISATION DU THEATRE PORT-ROYAL

SEPTEMBRE 1980 - AOUT 1985

	1980-1981		1981-1982		1982-1983		1983-1984		1984-1985	
	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT	SEPT-JUIN	JUIL-AOUT
Nombre total de jours occupés	187	-	182	-	180	-	187	-	165	-
Nombre de jours de montage	36 (19,3%)	-	31 (17,0%)	-	31 (17,2%)	-	33 (17,6%)	-	28 (17,0%)	-
Pourcentage d'occupation	61,7%	-	60,1%	-	59,4%	-	61,7%	-	54,5%	-

TABLEAU 4.10

NOMBRE MOYEN DE SPECTATEURS PAR REPRESENTATION
THEATRE PORT-ROYAL
1982-1985

	NOMBRE MOYEN DE SPECTATEURS PAR REPRESENTATION			NOMBRE DE REPRESENTATIONS		
	1982-1983	1983-1984	1984-1985	1982-1983	1983-1984	1984-1985
OPERA	-	-	-	-	-	-
OPERETTES ET COMEDIES MUSICALES	-	-	-	-	-	-
CONCERTS SYMPHONIQUES	-	-	-	-	-	-
CHANTEURS POPULAIRES ET CHANSONNIERS	527	607	-	1	1	-
JAZZ	-	-	-	-	-	-
BALLET	-	-	702	-	-	4
ENSEMBLES VOCAUX ET INSTRUMENTAUX	-	-	-	-	-	-
RECITALS CLASSIQUES	-	-	307	-	-	1
ENSEMBLES FOLKLORIQUES	-	-	-	-	-	-
MUSIC-HALL ET VARIETES	568	546	-	2	1	-
THEATRE	701	693	686	184	180	181
MATINEES SYMPHONIQUES	-	-	-	-	-	-
TOTAL	699	691	685	187	182	186
TAUX D'OCCUPATION	93,6%	92,5%	91,7%			

Source: Rapports annuels, Place des Arts

En résumé, la Place des Arts comprend deux salles multidisciplinaires et une salle quasi-unidisciplinaire, le Théâtre Port-Royal. La salle Wilfrid-Pelletier se distingue par la place importante qu'occupent trois (3) clients principaux, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Opéra de Montréal et les Grands Ballets Canadiens, présence qui assure une stabilité relative en termes du nombre de jours occupés.

Au contraire, le Théâtre Maisonneuve subit les fluctuations marquées des secteurs particulièrement fragiles, soit l'ensemble des activités regroupées sous le vocable variétés. Quant au Théâtre Port-Royal, son utilisation, tant en termes du nombre total de jours occupés que du nombre de représentations et du nombre moyen de spectateurs, reflète la performance assez exceptionnelle de la Compagnie Jean Duceppe.

4.1.3 - Équipements urbains et de quartier

Selon nos définitions, le territoire de la Communauté urbaine de Montréal compte 105 équipements urbains et de quartier répartis inégalement: 59 sont situées sur le territoire de la Ville de Montréal, alors que 46 se répartissent entre les autres municipalités composant l'île de Montréal.

La majorité de ces salles sont des propriétés scolaires, de niveau secondaire ou collégial, soit 90. Les 15 autres salles sont des centres communautaires et des maisons de la culture.

Plus de 80% de ces salles sont disponibles en location, le reste étant offertes à la demande des utilisateurs ou par invitation, particulièrement dans le cas des maisons de la culture.

Les conditions d'utilisation des équipements scolaires sont très variables.

Les salles offertes par la Commission des écoles catholiques de Montréal (C.E.C.M.) n'ont pas, en général, de barème connu pour la location. Chaque troupe ou compagnie doit négocier avec la personne-ressource dans chacune des écoles pour en arriver à une entente sur les coûts et modalités d'utilisation.

D'autres commissions scolaires ont uniformisé leur politique de prix ou ont une approche plus systématique. C'est le cas, notamment, de la C.E.P.G.M. (la Commission des écoles protestantes du Grand-Montréal) et de la Commission scolaire Baldwin-Cartier, entre autres.

Nous avons procédé à une analyse des taux d'équipement selon la population de 1981, par regroupement géographique, en ne retenant que les équipements urbains et de quartier: les données sont présentées au tableau 4.11. Nous avons exclu deux (2) salles de l'analyse, soit le Centre culturel de Verdun et le Stade d'hiver de l'Université de Montréal, qui se distinguent toutes deux par leur grande taille.

TABLEAU 4.11

EQUIPEMENTS URBAINS ET DE QUARTIER
TAUX D'EQUIPEMENT SELON LA POPULATION DE 1981
PAR REGROUPEMENT GEOGRAPHIQUE

REGROUPEMENTS GEOGRAPHIQUES	POPULATION 1981	NOMBRE DE SALLES	NOMBRE DE SIEGES	NOMBRE DE SIEGES/1000 PERSONNES
SECTEUR CENTRE	44 818	3	1 304	29,1
SECTEUR CENTRE-OUEST	125 790	8	3 793	30,1
SECTEUR EST	215 467	8	3 369	15,6
SECTEUR OUEST	175 026	14	5 160	29,4
SECTEUR SUD-OUEST	180 412	12	4 595	25,4
MONTREAL/ARRONDISSEMENTS				
AHUNTSIC	117 860	7	3 063	26,0
CENTRE	57 414	6	3 086	53,7
COTE-DES-NEIGES	87 349	6	2 842	39,2
EST	57 730	4	1 868	32,4
MERCIER	89 003	0	0	0
NOTRE-DAME-DE-GRAVE	65 277	5	2 080	31,8
PLATEAU MONT-ROYAL	103 340	5	2 449	23,7
ROSEMONT	100 440	6	3 248	32,3
ST-MICHEL	76 747	3	1 069	13,9
SUD-EST	73 852	6	2 210	29,9
SUD-OUEST	68 561	6	1 998	29,1
VILLERAY	119 051	4	1 889	15,8
TOTAL	1 758 137	103	44 023	25,0

Le taux d'équipement est défini par le rapport entre le nombre de sièges dans les équipements urbains et de quartier par 1000 personnes résidentes. Le plan 4.2 illustre le niveau de desserte des populations.

En moyenne, le territoire de la Communauté urbaine de Montréal compte 25 sièges dans les équipements urbains et de quartier, par 1000 personnes. Quatre regroupements géographiques présentent des taux nettement inférieurs, soit le secteur Est 15,6, regroupant les villes de Saint-Léonard, Anjou et Montréal-Nord, les arrondissements Villeray, 15,8, Saint-Michel, 13,9, et Mercier, où l'on ne compte aucun équipement urbain et de quartier.

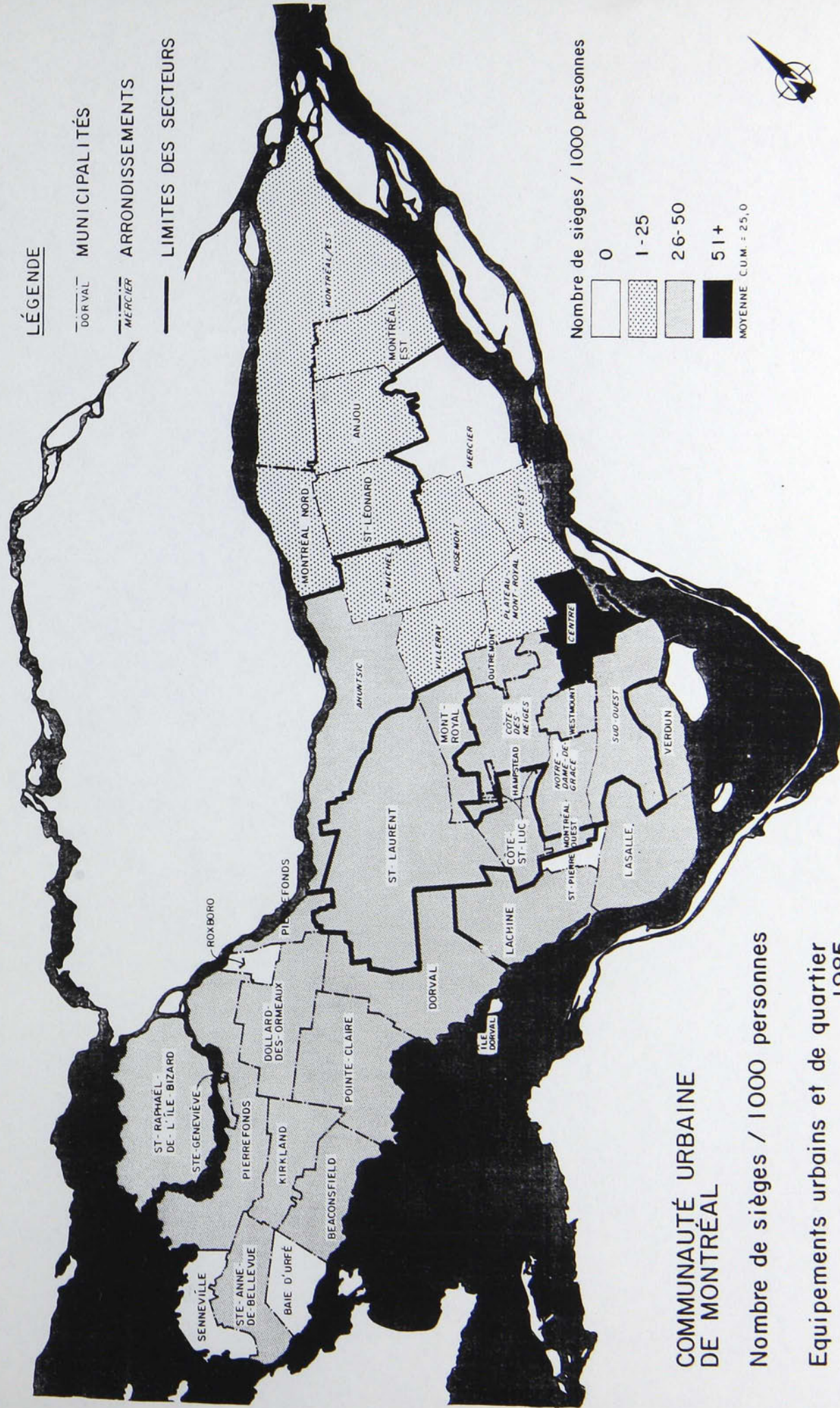
Cette analyse fait donc apparaître une relative déficience en équipements de la portion est de l'île de Montréal. Nous verrons, dans les chapitres subséquents, que cette déficience est manifeste tant en termes quantitatifs qu'au niveau de la qualité des équipements.

En résumé, l'analyse de l'offre d'équipements de diffusion sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal révèle:

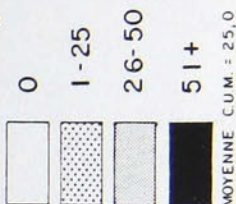
- une concentration spatiale des équipements dans le centre de l'île et plus particulièrement dans les arrondissements Centre et Plateau Mont-Royal de la Ville de Montréal;
- une concentration des équipements métropolitains dans ces mêmes portions du territoire de l'île;

LÉGENDE

- MUNICIPALITÉS
- ARRONDISSEMENTS
- LIMITES DES SECTEURS



Nombre de sièges / 1000 personnes



COMMUNAUTÉ URBAINE DE MONTREAL

Nombre de sièges / 1000 personnes

Equipements urbains et de quartier 1985

- une inégale utilisation des équipements scolaires associée soit à leur localisation, à leurs caractéristiques techniques ou à leur disponibilité;
- un déséquilibre relatif entre les portions est et ouest de l'île de Montréal, l'est ayant un nombre restreint de salles malgré des populations résidentes importantes, comparativement à la portion ouest de l'île;
- une très grande diversité dans les politiques d'utilisation et dans les prix.

4.2 LES PROJETS CONNUS

Dans le cadre de cette étude, nous avons identifié un certain nombre de projets de construction ou de rénovation d'équipements métropolitains et d'équipements urbains et de quartier, projets dont la réalisation est prévue au cours des cinq (5) prochaines années.

Au plan métropolitain, sept (7) grands projets sont à l'étude présentement.

La Maison de la Musique, localisée à Berri-Demontigny, comprend une salle de 2300 à 2500 sièges consacrée à la musique symphonique: l'Orchestre symphonique de Montréal serait le principal utilisateur de cet équipement et prévoit y présenter 78 représentations durant la saison régulière, auxquelles s'ajouteraient les matinées symphoniques et d'autres représentations pour un maximum d'environ 120 jours par année. Les jours disponibles seraient offerts en location, principalement pour la production de spectacles musicaux, tant de musique classique que de musique populaire: certains événements liés à la danse pourraient également s'y produire.

La Faculté de Musique de l'Université du Québec à Montréal, voulant tirer profit du projet de construction d'une Maison de la Musique à proximité de ses installations, a procédé à la planification d'une salle de 750 places destinée à la musique. Le projet de l'UQAM est

donc intimement lié à celui de la Maison de la Musique, tant en termes de localisation qu'en termes de réalisation concrète.

Dans une étude sommaire sur l'utilisation de la salle, l'Université du Québec a estimé à 350 spectacles, le nombre de représentations possibles réparties ainsi:

- 75 représentations par l'Université du Québec
- 20 représentations par des ensembles de musique de chambre
- 8 représentations par le Conservatoire de musique
- 24 représentations par différents orchestres dont l'Orchestre métropolitain du Grand Montréal, le McGill Chamber Orchestra, I Musici, l'Orchestre des jeunes de Montréal, l'Orchestre civique, etc.
- 24 représentations par des chœurs
- 48 représentations par des ensembles instrumentaux divers, dont la série Début pour les jeunes, la Société de musique contemporaine du Québec, le Ladies' Morning Club, Pro Musica, l'ensemble Tudor, la Société de musique ancienne
- 40 représentations de type récital, principalement par les Jeunesses musicales du Canada et un ensemble d'orchestres de musique de chambre, tant québécois qu'internationaux
- 12 représentations des concours, soit le Concours international de musique, les finales du Concours de l'Orchestre symphonique de Montréal, le Concours de musique du Canada, etc.

- 14 représentations dans le cadre du Festival international de Jazz
- 10 représentations d'ateliers d'opéra, tant de l'Opéra de Montréal que des ateliers d'opéra et des ateliers de scène des conservatoires
- 50 représentations de danse
- 25 représentations pour les médias, devant répondre aux besoins de Radio-Québec, de Radio-Canada et de Télé-Métropole.

Il faut souligner que ces données fournies par l'UQAM ne reflètent pas une enquête systématique auprès des utilisateurs potentiels et qu'elles ne constituent que des estimations. Pour notre part, compte tenu des clientèles identifiées, nous croyons que de 85 à 100 de ces représentations constituent en fait des transferts de spectacles qui se produisent soit, à la salle Pollack de l'Université McGill, au Théâtre Maisonneuve et, dans une moindre mesure, à la salle Wilfrid-Pelletier, de même qu'à la salle Claude Champagne de l'Université de Montréal, entre autres.

Au niveau du théâtre, trois (3) projets d'équipements métropolitains, ayant fait l'objet d'analyses de faisabilité, ont été portés à notre attention.

Notre mandat étant limité aux besoins en matière de diffusion et non en matière de formation, nous nous sommes intéressés au projet du Monument National dans la mesure où les salles prévues pourraient servir à d'autres utilisateurs.

Deux études ont été réalisées pour la rénovation du Monument National, propriété de l'Ecole nationale de théâtre.

La première prévoyait la rénovation de la salle principale avec une capacité d'environ 700 sièges ainsi que l'aménagement d'un studio de 250 places. La salle principale et le studio auraient été utilisée par l'Ecole nationale de théâtre, mais seraient mis à la disposition d'autres utilisateurs dans les moments libres, soit environ 21 semaines de septembre à juin inclusivement et durant toute la saison estivale.

Un autre studio de quelque 250 places, un centre d'essais de près de 80 places ainsi que des locaux administratifs auraient également été aménagés pour accueillir le Théâtre d'Aujourd'hui.

Une deuxième étude de faisabilité est venue modifier le projet en excluant l'aménagement des espaces pour le Théâtre d'Aujourd'hui, en raison des contraintes qu'ils imposaient aux fonctions même de l'Ecole nationale de théâtre.

Le projet de construction du siège social de la société Hydro-Québec, qui concerne l'ensemble du quadrilatère Saint-Urbain, Saint-Laurent, Sainte-Catherine et Dorchester, a des incidences sur la réalisation du projet du Monument National, de même que sur l'avenir du bâtiment du Théâtre du Nouveau Monde.

Hydro-Québec envisage pour le moment deux (2) scénarios. Dans le premier cas, le bâtiment abritant le Théâtre du Nouveau Monde serait maintenu et rénové. La réalisation de cette hypothèse repose sur les résultats d'une étude de faisabilité qui devra prendre en compte l'effet, tant en termes architecturaux qu'en termes de coûts, du maintien du bâtiment sur l'ensemble du projet du siège social.

Selon un second scénario, le bâtiment du Théâtre du Nouveau Monde, serait démoli et un nouveau théâtre serait construit dans le cadre du complexe prévu par Hydro-Québec.

Dans les deux (2) scénarios, le Monument National serait rénové pour satisfaire aux besoins de l'Ecole nationale de théâtre et, si possible, aux besoins du Théâtre d'Aujourd'hui.

Finalement, un dernier projet est à l'étude, soit la Maison Québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (MAQTEJ). Né de la volonté d'une vingtaine de compagnies professionnelles de se doter d'un lieu de diffusion au coeur de Montréal, ce projet vise à favoriser le développement du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, en offrant au jeune public la possibilité de s'initier à cet art dans des conditions optimales. Le projet de la MAQTEJ comprend une salle de spectacle d'une capacité de 400 sièges. Plusieurs sites sont à l'étude, tous localisés dans ce qu'il est convenu d'appeler le centre-ville de Montréal.

Dans le cadre du projet d'expansion du Musée des Beaux Arts de Montréal et du projet de construction du Musée d'Art contemporain, deux (2) auditoriums de 400 et 370 places étaient prévus.

Ces équipements ne peuvent être considérés comme des salles de spectacle, leur principale fonction étant la présentation de conférences et de colloques, fonction qui se reflète dans l'aménagement prévu.

Sur le plan des équipements urbains et de quartier, nous avons pu identifier dix (10) projets dont la réalisation est prévue ou souhaitée au cours des cinq (5) prochaines années: par leur conception, ces salles sont des salles multidisciplinaires.

La Ville de Montréal prévoit construire quatre (4) nouvelles maisons de la culture, soit la Maison de la culture Delorimier (450 places), la Maison de la culture Mercier (400 places), celle du Parc Frontenac (325 places) et une maison à Ahuntsic (500 places). De plus, deux (2) projets sont à l'étude pour la rénovation d'équipements existants, soit la restauration de la salle du Jardin Botanique, de même que l'aménagement d'une salle de 100 places, dont les travaux doivent être entrepris à court terme, consacrée aux petits ensembles et récitals exclusivement, à la Maison du Bon Pasteur dans l'arrondissement Centre.

Quatre (4) municipalités nous ont fait part de projets qu'elles entendent réaliser. La ville de LaSalle prévoit la construction d'une salle multidisciplinaire et multifonctionnelle de 200 à 250 places. Ville Saint-Laurent, dans le cadre de son projet de centre culturel, prévoit une salle de 750 à 1000 places, pouvant accueillir plusieurs disciplines et fonctions. La Ville de Verdun, pour sa part, a déposé une demande au ministère des Affaires culturelles pour convertir en salle de spectacle le Cinéma Odéon, d'une capacité de 1000 sièges. Le maire de Lachine a fait part de sa volonté d'aménager une salle de 1000 à 1200 places principalement destinée à la musique et à l'art lyrique.

La définition des scénarios de développement sur le plan métropolitain et sur le plan urbain et de quartier tient compte de ces projets connus.

4.3 L'ANALYSE QUALITATIVE DES SALLES DE SPECTACLE SELECTION-NEES

4.3.1 - Caractéristiques des salles sélectionnées

Le comité de gestion de l'étude a retenu, pour fins d'inventaire sur le terrain, quelque 135 salles sur les 150 identifiées dans l'inventaire de base. De ce nombre, 118 font l'objet d'une analyse qualitative dans les lignes qui suivent: 19 salles ont été éliminées, soit parce qu'elles ne correspondaient pas, après visite sur le terrain, à la définition initiale d'un équipement de diffusion ou qu'elles n'ont pu, pour diverses raisons, faire l'objet de relevés.

La typologie des salles retenues pour fins d'inventaire est semblable à celle des salles de l'ensemble du territoire. En effet, sur les 118 salles, 78 sont situées dans des établissements scolaires, dix (10) dans des centres communautaires ou des maisons de la culture et 30 sont des équipements métropolitains.

Quant à la répartition géographique, environ 72% des salles (85) sont situées sur le territoire de la Ville de Montréal, dont 33 dans l'arrondissement Centre: 28 des 30 équipements métropolitains analysés sont situés sur le territoire de la Ville de Montréal. Dans les autres municipalités, il s'agit presque exclusivement d'équipements scolaires ou communautaires.

4.3.2 - Définition des normes pour l'évaluation qualitative

En fonction des normes scénographiques proposées par Scéno Plus dans le cadre de ce mandat ainsi que des révisions apportées par Yves Neveu, consultant en aménagement de salles, et en collaboration avec ce dernier, nous avons défini un ensemble de variables discriminantes pour l'analyse qualitative des salles de spectacle.

Ces variables ont été retenues parce qu'elles correspondent à des éléments jugés nécessaires pour la présentation de spectacles à caractère professionnel. De plus, si ces critères ne sont pas satisfaits, les travaux pour corriger la situation sont d'une telle ampleur, qu'ils s'accompagnent de coûts importants.

Les composantes retenues pour les fins de l'analyse sont:

- . la dimension de l'aire de jeu: largeur et profondeur
- . le dégagement vertical: hauteur du cadre de scène, hauteur du gril
- . les dégagements latéraux: côté cour, côté jardin
- . le dégagement arrière.

Pour chacune des disciplines retenues pour fins d'analyse, nous avons défini, en fonction de la capacité de la salle, les dimensions minimales requises pour chacune des variables, pour une salle à l'italienne.

Pour les fins de l'évaluation, nous avons convenu qu'une salle qui respecte les normes définies à 15% près est acceptable pour une discipline donnée.

Pour le petit ensemble, le récital, la musique symphonique et le jazz, seules les dimensions de l'aire de jeu et la hauteur du cadre de scène ont été considérées comme variables discriminantes.

4.3.3 - Analyse qualitative

Les données détaillées sont présentées aux tableaux à l'Annexe II.

Le tableau 4.12 présente en résumé, les résultats de cette analyse des potentiels et contraintes, en fonction des normes scénographiques.

Dans le cas de la musique, la plupart des salles ayant fait l'objet de l'inventaire-terrain sont en mesure d'accueillir des petits ensembles, des récitals, des solistes ainsi que des ensembles de jazz. La majorité des salles présentent cependant des contraintes pour une présentation de spectacles professionnels.

Quant à la musique symphonique, seules 24 salles permettent de présenter un tel spectacle, dont 19 sans aucune contrainte, en fonction des normes scénographiques définies.

TABLEAU 4.12

ANALYSE DE LA CONFORMITE AUX NORMES SCENOGRAPHIQUES

SALLES DE SPECTACLE AYANT FAIT L'OBJET D'UN RELEVÉ-TERRAIN
COMMUNAUTÉ URBAINE DE MONTRÉAL
1985

DISCIPLINES	NOMBRE DE SALLES		
	SANS CONTRAINTÉ	AVEC CONTRAINTÉ	TOTAL
MUSIQUE			
- PETIT ENSEMBLE/RECITAL	42	75	117
- SYMPHONIQUE	19	5	24
- JAZZ	46	64	110
- ROCK	17	13	30
- POPULAIRE	12	6	18
DANSE			
- CLASSIQUE	1	21	22
- MODERNE/JAZZ/FOLKLORIQUE	3	30	33
- EXPERIMENTALE	0	17	17
THEATRE			
- TRADITIONNEL	5	27	32
- JEUNE THEATRE/EXPERIMENTAL	0	29	29
- MIME-PANTOMIME			
JEUNE PUBLIC	0	19	19
- MARIONNETTE	0	31	31
ART LYRIQUE			
- OPERA	1	2	3
- OPERETTE	2	11	13
- COMEDIE MUSICALE	3	5	8
- CHORALE	3	22	25

Pour la musique populaire et le rock, seulement 18 et 30 salles respectivement seraient conformes aux normes et la majorité d'entre elles, sans contrainte.

Le secteur de la danse présente un portrait tout autre.

En effet, pour la danse classique, une seule salle est considérée apte, sans contrainte, à la présentation de spectacles et 21 salles présentent des contraintes, dont nous verrons l'importance subséquent.

De même, pour la danse moderne et de jazz et la danse folklorique, seulement trois (3) salles ne présentent aucune contrainte pour 30 avec contraintes. Finalement, dans le cas de la danse expérimentale, aucune salle ne satisfait l'ensemble des normes définies, mais 17 permettent la présentation de spectacles de ce type avec contraintes.

Le cas du théâtre est analogue à celui de la danse. En effet, pour le théâtre dit traditionnel, c'est-à-dire qui exige des moyens de production plus importants, tant en termes de décors qu'en termes de comédiens, seulement cinq (5) salles ne posent aucune contrainte, alors que 27 présentent des contraintes variées.

Dans le cas du jeune théâtre, du théâtre expérimental, du mime et de la pantomime, aucune salle ne permet de satisfaire entièrement les normes imposées, mais 29 permettent la présentation de spectacles professionnels avec cependant des contraintes.

Dans le cas du jeune théâtre, de même que dans le cas de la danse expérimentale, les contraintes sont souvent associées à la dimension des salles. En effet, plusieurs salles disposent de scènes qui répondent aux normes scénographiques définies, mais ont une capacité en termes de sièges largement excédentaire par rapport au public que l'on peut convier à ce type de spectacle. Ainsi, le théâtre Port-Royal satisfait toutes les normes pour des spectacles de danse expérimentale, mais sa capacité excède considérablement le nombre de spectateurs que l'on peut envisager pour la présentation de tels spectacles, à moins qu'il ne s'agisse d'un événement véritablement exceptionnel.

Pour le théâtre qui s'adresse au jeune public ainsi que pour les marionnettes, aucune salle de dimensions correctes ne satisfait les normes scénographiques, mais 19 et 31 respectivement satisfont partiellement ces normes.

Finalement, pour l'art lyrique, les résultats ne sont pas étonnants. Il n'y a qu'une seule salle, Wilfrid-Pelletier, qui permette d'accueillir sans contrainte un opéra et deux autres, avec contraintes. La situation est analogue pour la comédie musicale et pour l'opérette. Quant au chant choral, trois (3) salles permettent la production de spectacles professionnels sans contrainte et 22 présentent des carences, principalement au niveau des dégagements et de la dimension de la scène.

Ainsi, fondées sur ce premier niveau d'évaluation qualitative, il appert que certaines disciplines souffrent d'une carence particulière en termes d'équipements adéquats pour la production de spectacles professionnels.

Ces disciplines sont la danse moderne, la danse expérimentale, le jeune théâtre, le théâtre expérimental et le théâtre destiné au jeune public.

Quant à la musique symphonique, à la danse classique, au théâtre dit traditionnel et aux différentes manifestations d'art lyrique, il n'est pas étonnant de trouver un faible nombre de salles pour la production de ces spectacles compte tenu de la clientèle, et l'on ne peut parler de carence véritable pour ces disciplines.

Nous présentons à l'Annexe II, pour chacune des salles ayant fait l'objet d'un relevé-terrain, les contraintes identifiées en fonction des normes scénographiques.

En résumé, le problème principal qui semble affliger les salles de spectacle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal est celui de la hauteur, tant du cadre de scène que du gril: en effet, 80 et 78 salles respectivement présentent de telles contraintes. De même, les dégagements font problème dans la majorité des salles, principalement les dégagements arrière qui sont fréquemment absents.

Nous avons également défini des normes pour d'autres variables qui nous apparaissaient significatives pour l'analyse qualitative des salles. Il s'agit:

- . du bruit de fond
- . de l'alimentation électrique
- . du nombre de circuits
- . du nombre de saignées
- . du nombre de positions d'accrochage sur scène

Pour le bruit de fond, nous avons considéré comme niveau maximal acceptable, pour de la musique non amplifiée, un niveau de bruit de fond de 40 dB: les données montrent que dans 38 salles le niveau de bruit de fond est excessif dans 34 la mesure enregistrée est à la limite du bruit de fond acceptable et 46 présentent un niveau en-deça de 40 dB.

Quant à l'alimentation électrique, 11 salles ont un niveau insuffisant, le minimum ayant été défini comme 100 ampères avec deux phases et deux (2) salles respectent ce minimum: la majorité des équipements satisfont donc aux normes.

Quant au nombre de circuits, nous avons posé que la production d'un spectacle professionnel exige un nombre minimum de 48 circuits: 62 salles ont un nombre de circuits insuffisant, une (1) salle respecte le minimum strictement, et les autres respectent les normes.

Quant au nombre de saignées, nous avons posé que le minimum devait être de une (1) saignée: 38 salles respectent ce minimum, alors que 39 n'ont aucune saignée.

Quant aux positions d'accrochage sur scène, nous avons défini un minimum de trois (3) positions (fixes et amovibles): dans ce cas, 20 salles ont un nombre insuffisant, 23 respectent le minimum et 27 n'ont aucune position d'accrochage.

En résumé, l'analyse qualitative des salles ayant fait l'objet d'un inventaire-terrain montre qu'à quelques rares exceptions près, il n'y a pas d'équipements de diffusion qui puissent répondre simultanément aux exigences de toutes les disciplines étudiées. En d'autres termes, il n'y a pas de salles multidisciplinaires adéquates, en fonction de critères de production professionnels, sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal.

Les exceptions sont connues: il s'agit bien entendu des salles de la Place des Arts, du Théâtre du Nouveau-Monde, du Théâtre Denise Pelletier, du Monument National, du Théâtre Saint-Denis, principalement, qui peuvent accueillir un nombre important de disciplines, bien qu'avec certaines contraintes. Ces équipements sont de taille relativement importante et sont des lieux reconnus de diffusion.

Certaines disciplines présentent des carences évidentes en matière d'équipements de calibre professionnel. Ce sont principalement la danse moderne, de jazz et expérimentale, de même que le jeune théâtre, le théâtre expérimental et le théâtre pour le jeune public. Ces disciplines sont particulièrement exigeantes au niveau scénographique et il n'est donc pas étonnant de constater que la grande majorité des équipements sont inadéquats pour répondre à leurs besoins spécifiques.

Quant aux équipements scolaires, à l'exception de certains équipements universitaires ou de niveau collégial, ils présentent, pour la plupart, des contraintes sérieuses à la présentation de spectacles à caractère professionnel. Ceci est également vrai des équipements à caractère polyvalent comme les centres communautaires et certaines maisons de la culture de la Ville de Montréal qui ne permettent la présentation que de spectacles de petite envergure, tels que les petits récitals, les solistes, les petits ensembles.

Finalement, les équipements conformes de petite taille, de 350 à 400 places, font particulièrement défaut.

L'ensemble des éléments analysés rejoignent, pour la plupart, les constatations, commentaires et critiques dont nous ont fait part les utilisateurs, tant par le biais de l'enquête téléphonique que par celui des tables de consultation.

La définition des scénarios de développement des équipements en arts d'interprétation tient donc compte à la fois de l'analyse de la demande exprimée par les utilisateurs, des prévisions quant à la consommation de spectacles et de l'évaluation qualitative de l'offre actuelle d'équipements.

5. les principes de planification

5. LES PRINCIPES DE PLANIFICATION

5.1 Les bilans et perspectives

Les bilans et perspectives qui se dessinent sur la base des analyses précédentes, constituent la toile de fond pour la définition des principes de planification. Cette section présente de manière synthétique les principales conclusions et tendances, tant sur le plan de la demande exprimée par les utilisateurs, que celle des consommateurs de spectacles, et en fonction de l'analyse de l'offre des équipements de diffusion et de production.

5.1.1 - Secteur de la musique

Nous regroupons, sous ce vocable, l'ensemble des manifestations artistiques du type petit ensemble, récital, musique symphonique, ainsi que l'opéra, l'opérette et le chant choral.

L'analyse des données de consommation de spectacles, tant à l'échelle québécoise qu'à l'échelle métropolitaine, montre que depuis la fin des années 1970, l'on assiste à une stabilisation des taux d'assistance*, pour ce type de spectacle: la seule exception est l'opéra, où le nombre de spectateurs de même que le nombre de représentations ont connu un accroissement.

*Taux d'assistance: Proportion de la population qui déclare assister à au moins un spectacle au cours d'une année.

Les utilisateurs contactés tant par le biais des enquêtes téléphoniques que des tables de consultation, ont souligné le besoin de deux types de salle: soit de 100 à 300 places et de 500 à 800 places, pour permettre principalement la présentation de spectacles du type petit ensemble, récital, de même que pour la chorale. Ces utilisateurs expriment une nette préférence pour une localisation au centre-ville de Montréal. De plus, bien que dans une moindre mesure, certains utilisateurs évoquent le besoin d'une salle de 1200 à 1500 places pour des manifestations d'envergure moyenne de type musique symphonique, dont la localisation privilégiée est toujours le centre-ville.

L'analyse des équipements actuels sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal, nous a permis de conclure qu'il n'y a pas, à proprement parler, de pénurie d'équipements pouvant accueillir ce type de discipline et ce, basé sur les normes scénographiques retenues. Cependant, il faut souligner les problèmes d'acoustique particuliers que rencontrent les producteurs de spectacles de musique non amplifiée dans la plupart des salles étudiées. A cela s'ajoutent les contraintes liées à l'utilisation des équipements actuels, contraintes tant au niveau des coûts qu'en termes des disponibilités.

Au niveau des équipements métropolitains, les salles offrant les meilleurs potentiels pour ce type de spectacle sont ou bien utilisées à la limite de leur capacité ou de trop grande taille.

Au niveau des équipements urbains et de quartier, les contraintes sont essentiellement liées à la qualité acoustique des lieux, aux difficultés rencontrées pour identifier les intervenants responsables, de même qu'aux limites financières des organismes d'accueil susceptibles d'inviter des ensembles et orchestres à se produire.

Des projets à l'étude présentement permettraient de répondre aux besoins exprimés par les utilisateurs. Il s'agit, comme nous l'avons indiqué, du projet de la Maison de la Musique, comprenant une salle de 2300 à 2500 places, le projet d'une salle de musique mis de l'avant par la Faculté de musique de l'Université du Québec à Montréal, soit une salle de 750 places, le projet en cours de la rénovation de l'ancienne chapelle du Bon Pasteur incluant une salle pour petits ensembles et récitals de 100 places, de même que le projet avancé par la Ville de Lachine pour une salle de 1000 à 1200 places, consacrée à la musique et à l'art lyrique.

Les perspectives de croissance pour la clientèle des spectacles de musique classique exclusivement, c'est-à-dire les concerts et récitals et la musique symphonique, permettent d'estimer une hausse de 4,7% à 18,7% du nombre de spectateurs entre 1981 et 1996, fondée sur la population de l'ensemble de la Région métropolitaine de recensement de Montréal.

Sur le seul territoire de la Communauté urbaine de Montréal, les projections établies varient d'une baisse de 5,9% à une hausse de 6,7% du nombre de spectateurs pour la musique classique, de 1981 à 1996.

Ces indicateurs peuvent servir de référence pour les perspectives de croissance de l'ensemble des activités regroupées sous le secteur de la musique: les études de consommation ont montré , en effet, que les spectateurs des concerts symphoniques, récitals et concerts de musique classique, sont dans une proportion importante des clients pour les manifestations d'art lyrique.

Quant aux équipements de production, les utilisateurs nous ont fait part qu'il serait souhaitable que des lieux de répétition adéquats, insonorisés, disponibles et à coûts réduits soient aménagés, particulièrement pour les ensembles instrumentaux et vocaux.

5.1.2 - Secteur de la danse

Le secteur de la danse comprend les spectacles de danse classique, de danse moderne et de jazz, de danse expérimentale ainsi que de danse folklorique.

Le secteur de la danse se distingue sur le plan de la consommation, de tous les autres secteurs. Depuis la fin des années 1970, le nombre de représentations et le nombre de spectateurs ont augmenté et l'on a même assisté à une hausse des taux d'assistance. Cependant, ce secteur demeure marginal en comparaison, puisqu'il n'attire que de 9% à 11% de la population de 15 ans et plus, selon les études de consommation.

Les utilisateurs contactés ont souligné le besoin pressant pour des salles de 200 à 500 sièges, consacrées exclusivement à la danse. Les salles devraient être conçues de manière à assurer une très grande flexibilité pour la présentation de spectacles de danse et prendre en compte les plus récents développements technologiques. Les intervenants s'accordent pour privilégier une localisation au centre-ville de Montréal. De telles salles viseraient à répondre tout particulièrement aux besoins de la danse moderne et de la danse expérimentale.

Selon les utilisateurs, il faudrait prévoir, avec le développement du marché, une salle additionnelle de 600 à 800 places, toujours localisée au centre-ville de Montréal et consacrée essentiellement à la danse.

L'analyse des équipements actuels sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal a conclu à l'inadéquation de l'offre actuelle en fonction des normes scénographiques définies.

Au niveau des équipements métropolitains, les salles qui satisfont aux normes sont de grande dimension, imposant des coûts élevés d'utilisation que ne peut justifier présentement le marché de la danse.

Quant à la majorité des équipements urbains et de quartier, leur aménagement limite sérieusement les possibilités de production de spectacles professionnels de danse, les principales contraintes identifiées se rapportant aux dégagements tant latéraux qu'arrière, ainsi qu'à l'état des planchers.

Aucun projet à l'étude présentement n'est conçu pour répondre spécifiquement aux besoins de la danse. La salle de 750 places, projetée par la Faculté de musique de l'Université du Québec à Montréal, pourrait accueillir selon l'UQAM certaines manifestations de danse. Cependant, devant d'abord et avant tout répondre aux besoins du secteur de la musique, les caractéristiques mêmes de l'aménagement pourraient constituer une contrainte pour son utilisation par le secteur de la danse. La restauration et le réaménagement de la salle de quelque 700 places du Monument National pourraient répondre, en partie, aux besoins exprimés par certains utilisateurs, selon l'étude de faisabilité.

Les perspectives de croissance de la consommation, établies sur la base des tendances passées, évaluent la hausse du nombre de spectateurs pour la danse moderne et de jazz entre 4,7% et 28%, selon les hypothèses, alors que pour la danse classique, ces proportions s'élèvent de 4,7% à 23,8% de 1981 à 1996, et ce pour l'ensemble de la Région métropolitaine de recensement de Montréal.

Pour le territoire de la Communauté urbaine de Montréal strictement, ces projections varient d'une baisse de 5,9% à une hausse de 15,1% pour la danse moderne, et 11,3% pour la danse classique.

Au niveau des équipements de production, le secteur de la danse souffre tout particulièrement du manque de lieux de répétition adéquats. Les lieux actuellement utilisés ne satisfont pas aux exigences particulières du

secteur de la danse, tant en termes des dimensions que des dégagements, de la qualité du plancher et de son revêtement.

Au cours des enquêtes et consultations, les utilisateurs se sont dits disposés à partager des lieux de répétition à condition que les modalités d'utilisation, particulièrement les grilles horaires, soient clairement définies et que les coûts tiennent compte des limites financières des troupes et compagnies de danse. Les intervenants n'ont pas indiqué de préférence particulière pour la localisation de ce type d'équipements, mais ont souligné la nécessité qu'ils soient facilement accessibles. Il paraîtrait préférable, selon eux, de localiser les lieux de répétition de manière contigüe ou intégrée à une salle de spectacle consacrée à la danse.

5.1.3 - Secteur du théâtre

Ce secteur regroupe le théâtre dit traditionnel, le jeune théâtre ou théâtre de relève, le théâtre expérimental, le théâtre pour l'enfance et la jeunesse, le mime, la pantomime et les marionnettes.

L'analyse des données sur la consommation de spectacles de théâtre a montré que depuis la fin des années 1970, l'on assiste à une stabilisation des taux d'assistance, tant à l'échelle québécoise qu'à l'échelle métropolitaine.

Les utilisateurs expriment des besoins différents selon leurs caractéristiques propres. Ainsi, les troupes de théâtre dites traditionnelles ou les théâtres institu-

tionnels qui sont pour la plupart propriétaires ou locataires de lieux permanents de diffusion, soulignent des problèmes liés à la rénovation et à l'entretien des bâtiments. Ces intervenants affirment que les coûts liés à l'immobilier sont tels qu'ils doivent chercher à réduire le coût de production des spectacles et que la qualité du produit offert en est affectée.

Les troupes de jeune théâtre et de théâtre expérimental insistent sur les lacunes du réseau actuel d'équipements métropolitains pour satisfaire à leurs besoins. Ils estiment qu'au moins une salle de 200 à 500 places devrait être construite pour permettre le développement du produit et du marché. Pour ces troupes, l'utilisation d'une telle salle par plusieurs compagnies ou troupes impose que l'on définisse, au préalable, la vocation et la mission de l'équipement.

Quant au théâtre pour l'enfance et la jeunesse, l'ensemble de leurs besoins ont été définis et ont donné lieu au projet de la Maison québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse. Ces troupes croient que pour assurer le développement de ce marché, il importe d'offrir des spectacles professionnels en dehors du circuit des équipements scolaires, dans un lieu qui soit dévolu à ces activités.

Le théâtre qui s'adresse au public anglophone, présente des problèmes particuliers. En effet, ces troupes se produisent actuellement, soit dans les deux (2) salles du Centaur, soit au Douglas Burns Clark Auditorium ou dans des salles collégiales: de plus, bon nombre de productions du théâtre professionnel anglophone ont lieu

dans des salles dont la vocation première n'est pas la présentation de spectacles, telles que les restaurants-théâtres de certains établissements hôteliers. Pour les représentants du milieu anglophone, la carence est particulièrement manifeste pour des équipements de petite taille, rejoignant les besoins exprimés par les troupes de jeune théâtre et de théâtre expérimental. De plus, les salles d'une telle taille actuellement offertes sur le territoire, sont nettement identifiées au public francophone, ce qui rend difficile, semble-t-il, la mise en marché des spectacles s'adressant au public anglophone.

L'analyse des équipements existants sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal, montre que les équipements métropolitains répondent dans l'ensemble aux normes scénographiques définies. Cependant, ils sont dans une grande majorité occupés par une troupe résidente et ne peuvent constituer un débouché pour les troupes qui n'ont pas de lieux permanents à leur disposition. A cela s'ajoute le fait que plusieurs salles, satisfaisant aux normes scénographiques, ont une capacité excédentaire par rapport au marché actuel du jeune théâtre et du théâtre expérimental.

Nous avons évoqué, dans le chapitre précédent, plusieurs projets qui touchent le secteur du théâtre et qui permettraient, dans une certaine mesure, de répondre aux besoins exprimés par les utilisateurs.

Ainsi, pour répondre aux besoins du jeune théâtre et du théâtre expérimental, l'aménagement d'un studio d'environ 250 places prévu dans le cadre de la rénovation du Monument National, constitue une solution possible aux problèmes de ces troupes, tant francophones qu'anglophones. Ce studio serait offert en location 21 semaines de septembre à juin inclusivement et quatre (4) semaines en juillet et août.

Quant au projet de la Maison québécoise pour l'enfance et la jeunesse, sa réalisation permettrait de satisfaire aux besoins exprimés par les utilisateurs.

Les perspectives de croissance de consommation pour le secteur du théâtre permettent d'estimer la hausse du nombre de spectateurs entre 4,7% et 13,7%, de 1981 à 1996, pour la Région métropolitaine de recensement de Montréal.

Pour le territoire de la Communauté urbaine de Montréal, les prévisions vont d'une baisse de 5,9% à une faible hausse de 2,2%.

Tout comme pour le secteur de la danse, les utilisateurs du secteur du théâtre ont souligné la carence actuelle des lieux de répétition, énumérant les contraintes physiques, matérielles, financières et d'horaires des quelques rares lieux disponibles. Le partage de lieux de répétition semble une solution possible pour ces utilisateurs mais selon les mêmes conditions que pour ceux de la danse, c'est-à-dire des modalités d'utilisation et de gestion clairement définies au préalable.

Les salles de répétition prévues dans le cadre du projet du Monument National pourraient satisfaire partiellement à la demande, bien que leur disponibilité réelle durant la saison régulière semble restreinte. Il serait donc important au cours des prochaines années que des moyens soient mis à la disposition des troupes pour aménager des lieux de répétition.

5.1.4 - Secteur des variétés

Sous ce vocable, nous avons regroupé les concerts de jazz, la musique dite populaire, incluant les chanteurs et les chansonniers, les concerts rock, les comédies musicales, ainsi que les monologuistes, fantaisistes et comiques.

Les données disponibles pour étudier la consommation de spectacles de cette catégorie ne portent que sur une de ces composantes, soit la musique dite populaire: comme pour la plupart des autres secteurs depuis la fin des années 1970, l'on assiste à une stabilisation des taux, avec même une légère baisse.

Les utilisateurs de cette catégorie ont été les plus difficiles à rejoindre. Ils regroupent un grand nombre d'individus ou de petits groupes, qui se forment et se défont rapidement. Certains, tout particulièrement les musiciens de jazz, se produisent dans des lieux non conventionnels tels que les cafés et les bars. Quant aux individus et groupes plus établis, tant les chansonniers, chanteurs populaires, que les groupes rock, ils ne semblent pas éprouver de problèmes particuliers pour trouver des salles pour se produire. Cependant, les

coûts d'utilisation de certaines salles multidisciplinaires de grande taille seraient prohibitifs pour un certain nombre de groupes.

L'analyse de l'offre actuelle d'équipements sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal ne permet pas de conclure qu'il manque de salles pour répondre aux besoins de ce secteur. De plus, les salles qui accueillent un bon nombre de ces productions, telles que le Théâtre Maisonneuve, le Théâtre Saint-Denis, le Théâtre Arlequin, le Spectrum, le Club Soda, etc., disposent d'une marge de manoeuvre assez importante pour y accueillir des productions additionnelles, selon les données recueillies sur les jours occupés durant la saison 1984-1985.

Les perspectives de croissance pour la consommation de ce type de spectacles sont difficiles à évaluer, ne disposant que de données pour la musique dite populaire. Pour cette seule catégorie donc, la croissance du nombre de spectateurs est estimée, pour la période 1981 à 1996, entre 4,7% et 11,1% à l'échelle de la Région métropolitaine de recensement de Montréal.

Sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal, il y aurait une baisse variant de 5,9% à 0,1% pour la même période.

La nécessité de locaux de répétition, adéquatement insonorisés et accessibles à des coûts abordables, nous a été soulignée.

En résumé, des bilans et perspectives pour les dix (10) prochaines années, il se dégage:

- . Une croissance somme toute limitée du nombre de spectateurs, tant en termes absolus que relatifs.

---Au niveau des équipements métropolitains:

- . L'analyse révèle une inadéquation entre les équipements existants, tant en termes de taille que de qualité et de disponibilité, et les besoins actuels et prévus dans les secteurs du jeune théâtre, du théâtre expérimental, du théâtre pour l'enfance et la jeunesse ainsi que pour la danse moderne et expérimentale;
- pour ces secteurs, les demandes concernent principalement les équipements de petite et moyenne taille, de 200 à 500 places, les équipements actuels étant peu ou pas disponibles et ne répondant souvent pas aux normes scénographiques pour la production de spectacles professionnels.
- . Dans le secteur de la musique, le degré d'utilisation des équipements métropolitains où se produisent ces spectacles varie considérablement, certaines des salles universitaires ayant atteint la limite de leur capacité d'accueil alors que d'autres, ainsi que des salles multidisciplinaires, disposent encore d'une marge de manoeuvre importante: cependant, plusieurs de ces salles présentent des problèmes, entre autres sur le plan acoustique, sur le plan de la localisation ou des coûts d'utilisation;

- les besoins se distinguent selon le type de formation, une salle de 100 à 300 places et une autre de 500 à 800 devant être prévues pour répondre aux besoins.

- . Le secteur des variétés a connu des fluctuations importantes au cours des dernières années, tant à l'échelle du Québec qu'à l'échelle métropolitaine; les équipements métropolitains où l'on trouve la plupart de ces manifestations se caractérisent par des taux d'utilisation peu élevés qui ne semblent pas justifier l'addition de nouvelles salles, bien que des améliorations soient à prévoir dans plusieurs des salles actuelles.

---Au niveau des équipements urbains et quartier:

- . L'aménagement, la localisation et l'exploitation de ces équipements présentent de nombreuses carences: très peu des salles ayant fait l'objet de l'inventaire-terrain sont en mesure de présenter des spectacles professionnels.

- . Pour assurer la présentation de spectacles professionnels en arts d'interprétation sur l'ensemble du territoire, des rénovations de certains équipements existants présentant des potentiels devraient d'abord être envisagées, avant toute construction neuve.

- . Compte tenu du faible niveau de desserte dans la portion est de l'île de Montréal, les interventions devraient d'abord privilégier ce secteur.

5.2 Les principes de planification: équipements métropolitains

Les principes de planification retenus pour les équipements métropolitains peuvent se résumer en deux (2) termes, la complémentarité et la spécificité des équipements proposés.

Ces principes reflètent notre analyse de la situation. D'une part, nous reconnaissons que les équipements actuels sont inadéquats pour répondre aux besoins de certaines disciplines à l'échelle métropolitaine, tant en termes de la taille des équipements que de leurs caractéristiques physiques, scéniques et de leur disponibilité réelle.

Compte tenu du rôle de premier plan que Montréal occupe sur la scène provinciale dans le domaine des activités culturelles, il apparaît important pour assurer l'épanouissement des arts d'interprétation d'offrir des conditions optimales pour l'ensemble des disciplines sous toutes leurs manifestations, des formes traditionnelles aux formes expérimentales. De plus, le réseau d'équipements doit être en mesure d'accueillir des événements d'envergure tels que les nombreux festivals dont le développement a pris de l'ampleur au cours des dernières années.

D'autre part, l'analyse de l'offre actuelle d'équipements métropolitains montre que plusieurs des salles multidisciplinaires offertes en location présentent des

taux d'utilisation qui laissent encore place pour des productions additionnelles. Ces équipements présentent des lacunes ou des contraintes particulières, soit en termes de leur taille ou de leurs coûts d'utilisation de même, dans certains cas, qu'en termes de la qualité de l'aménagement et des services offerts.

Quant aux salles de petite taille, bien qu'en grand nombre, elles sont pour la plupart consacrées à un usager unique et ne peuvent servir de débouché aux jeunes troupes ou compagnies.

Finalement, l'analyse de la consommation et des perspectives de croissance incitent à la prudence. Les taux d'assistance pour la plupart des disciplines semblent avoir atteint un plafond depuis la fin des années 1970: cela veut donc dire que le marché des arts d'interprétation n'a pas semblé réussir à s'attirer de nouvelles clientèles et que son développement est essentiellement lié à l'évolution démographique. La seule exception est le secteur de la danse, en croissance, qui n'attire toujours qu'une clientèle relativement marginale en termes absolus et relatifs.

Dans un tel contexte, l'addition de nouveaux équipements métropolitains doit être évaluée en fonction des effets possibles sur les équipements existants.

Cette analyse nous a conduits à retenir comme premier principe de planification pour les équipements métropolitains, la complémentarité des équipements proposés,

tant par rapport au réseau actuel que futur. En corollaire, le second principe stipule que tout nouvel équipement doit répondre aux besoins spécifiques d'une discipline, de manière à créer un réseau complet d'équipements métropolitains.

Il découle de ces principes que les équipements métropolitains proposés et étudiés dans les scénarios de développement, sont essentiellement des équipements unidisciplinaires, à ne pas confondre avec des équipements à usager unique.

La définition même des équipements métropolitains, ainsi que les opinions émises par les utilisateurs contactés, nous amènent à privilégier une localisation de ces équipements au centre-ville, pour consolider le réseau actuel.

La notion de centre-ville n'est pas restreinte au strict centre des affaires, mais englobe plutôt l'ensemble des quartiers qui forment les arrondissements Centre et Plateau Mont-Royal de la Ville de Montréal. L'animation urbaine et la diversité des activités culturelles qui se déroulent dans ces secteurs justifient ce choix, car il faut rappeler que l'individu qui assiste au spectacle y associe toute une gamme d'autres activités de loisir et de détente, particulièrement la restauration.

Ainsi, certaines enquêtes auprès des abonnés de l'Orchestre symphonique de Montréal, réalisées par François Colbert et Jacques M. Boisvert, ont montré que les dépenses encourues au seul chapitre de la restauration

et du bar correspondent à près des deux-tiers (2/3) du prix du billet pour un concert.

Les principes de planification retenus nous amèneront, au niveau des scénarios de développement, à ne considérer que les équipements métropolitains nouveaux destinés à satisfaire aux besoins spécifiques d'une discipline et ce, en fonction de l'effet sur les équipements existants.

5.3 Les principes de planification: équipements urbains et de quartier

Les principes de planification proposés pour les équipements urbains et de quartier découlent des bilans et perspectives et reflètent notre analyse de la situation.

Les équipements urbains et de quartier s'adressent principalement à une clientèle locale et municipale et, comme nous l'avons vu, sont en majorité des équipements scolaires. La plupart des salles étudiées peuvent être qualifiées de multidisciplinaires et voir même, multifonctionnelles, puisqu'elles servent aussi bien à des fins d'enseignement qu'à la tenue d'assemblées, de réunions ou de colloques.

Les équipements urbains et de quartier actuels présentent pour la plupart des carences importantes sur le plan des potentiels techniques, très peu des salles ayant fait l'objet de l'inventaire-terrain pouvant adéquatement servir à la présentation de spectacles professionnels.

De plus, des problèmes d'un tout autre ordre limitent sérieusement les potentiels, soit:

- des problèmes d'utilisation: notons, entre autres, les difficultés rencontrées pour identifier les personnes responsables, les autorisations multiples qu'il faut obtenir et la concurrence entre l'utilisation à des fins scolaires et à des fins de présentation de spectacles;
- des problèmes liés à l'image du lieu: l'insertion de ces salles dans des équipements scolaires a souvent pour effet d'associer les spectacles offerts à des productions d'amateurs;
- des problèmes de localisation et d'identification même des lieux.

Ainsi, il est à toutes fins pratiques quasi-impossible d'offrir aux populations des municipalités et quartiers, des spectacles professionnels dans des lieux convenables, à proximité de leurs résidences.

L'ensemble de ces éléments nous amène donc à proposer des critères et principes de planification pour encadrer les projets qui naîtront de la volonté de promouvoir les arts d'interprétation à travers l'île de Montréal.

Comme premier critère, les projets visant à desservir les populations résidentes des municipalités et quartiers devraient être des salles multidisciplinaires,

donc aménagées pour permettre la présentation de spectacles de tous les arts d'interprétation: ce critère est nécessaire si l'on veut permettre aux populations résidentes de se familiariser avec toutes les disciplines et développer des habitudes de consommation.

Ces équipements devront de plus satisfaire à un ensemble de normes sur le plan scénographique, définies en fonction des besoins de la production de spectacles professionnels.

Cependant, nous croyons préférable que les équipements urbains et de quartier ne soient pas des salles multifonctionnelles, c'est-à-dire pouvant servir à des réunions, assemblées, colloques. Une telle utilisation impose des contraintes importantes pour la présentation de spectacles professionnels et engendre des conflits d'horaires souvent difficiles à résoudre.

Comme deuxième critère, nous proposons que les équipements urbains et de quartier soient localisés de manière à s'intégrer à la vie urbaine, préférablement dans des zones à vocation institutionnelle, au coeur des municipalités et quartiers.

Comme troisième critère, pour assurer le rayonnement des arts d'interprétation à travers l'île, nous proposons que l'exploitation et l'opération des équipements urbains et de quartier soient la responsabilité d'un promoteur, qu'il s'agisse d'une municipalité, d'une société para-municipale ou d'un organisme sans but lucratif: le rôle de ce promoteur serait de voir à l'animation et à l'occupation du lieu par les arts d'interprétation.

Le scénario de développement pour les équipements urbains et de quartier comprend donc essentiellement:

- un ensemble de critères et de normes pour la localisation et l'aménagement des équipements futurs;
- un ensemble de conditions pour la mise en valeur et l'utilisation des équipements actuels et futurs;
- une identification des équipements actuels offrant un potentiel pour la présentation de spectacles professionnels, selon les critères précédents.

6. les scénarios de développement

6. LES SCENARIOS DE DEVELOPPEMENT

Les principes de planification servent d'encadrement à la définition des scénarios de développement, tant à l'échelle métropolitaine qu'à l'échelle urbaine et de quartier. A l'échelle métropolitaine, l'approche retenue distingue les besoins selon les différents secteurs artistiques. Au niveau urbain et de quartier, le scénario comprend un ensemble de critères pour l'implantation, l'aménagement et l'exploitation des équipements ainsi que l'identification de salles existantes offrant un potentiel pour la diffusion.

6.1 Les équipements métropolitains

Les scénarios de développement ne traduisent pas une stricte démarche d'adéquation entre l'offre d'équipements et la demande, tant des utilisateurs que des consommateurs de spectacles.

Les propositions reflètent un point de vue que nous dégageons de l'analyse des bilans et perspectives, en fonction des principes de planification retenus.

Les scénarios s'articulent pour l'essentiel autour des projets connus; dans les cas où il n'y avait pas de projets et où nous avons jugé que la création d'un nouvel équipement était nécessaire pour satisfaire aux besoins particuliers d'une discipline ou d'un secteur, nous définissons les principales caractéristiques des équipements à prévoir.

Dans l'ensemble, l'analyse des scénarios s'attache à évaluer les conditions de réalisation, l'effet possible sur les équipements existants et dans quelle mesure les équipements répondent aux besoins.

Il n'était cependant pas de notre ressort de nous prononcer sur l'opportunité d'une solution plutôt qu'une autre. Le choix d'une solution en particulier ne peut en effet reposer sur la seule analyse des équipements mais doit tenir compte d'un ensemble de facteurs constituant une politique de développement culturel, dont la définition déborde notre mandat.

6.1.1 - Secteur de la musique

6.1.1.1 - Musique symphonique

L'Orchestre symphonique de Montréal considère que pour assurer son plein développement, il doit disposer d'une salle de spectacle conçue pour répondre aux besoins spécifiques de la diffusion de la musique symphonique. Les principaux arguments invoqués par l'OSM, pour justifier la construction d'une nouvelle salle se rapportent d'une part à la qualité acoustique de la salle Wilfrid-Pelletier et d'autre part, à l'utilisation de cette salle, tant pour les répétitions que pour la diffusion.

Au niveau de l'acoustique, la société de la Place des Arts a déjà procédé à des travaux et s'est dit disposée à étudier d'autres correctifs.

Au niveau des répétitions, au cours de la saison 1985-1986, près de 50% des répétitions ont eu lieu dans la salle de répétition "D" et non, dans la salle Wilfrid-Pelletier: cette situation soulève des problèmes principalement lorsque les représentations doivent être dirigées par un chef d'orchestre invité, qui n'est pas toujours familier avec la salle Wilfrid-Pelletier.

Selon les informations fournies par l'Orchestre symphonique, la Maison de la Musique comprendrait une salle de 2300 à 2500 places, dont la capacité pourrait être, au besoin, réduite à 1500 sièges, conçue essentiellement pour satisfaire aux exigences de la musique symphonique.

Compte tenu des besoins définis par l'Orchestre symphonique de Montréal et des principes de complémentarité et de spécificité retenus pour la planification des équipements métropolitains, nous avons étudié trois (3) scénarios:

- le maintien du statu quo;
- la construction de la Maison de la Musique;
- l'attribution de la salle Wilfrid-Pelletier à la musique symphonique, à l'opéra et aux grandes productions de danse.

Le maintien du statu quo

Ce scénario pose que l'Orchestre symphonique de Montréal continuerait de se produire à la salle Wilfrid-Pelletier selon les conditions actuelles.

Cette situation impose une contrainte non seulement à l'Orchestre symphonique de Montréal, mais également aux autres utilisateurs de la salle Wilfrid-Pelletier, en particulier les variétés.

De plus, l'Opéra de Montréal ayant l'intention d'accroître le nombre de productions par saison, l'on assistera alors à l'augmentation du nombre total de jours occupés par l'Opéra, tant en termes des jours de représentation que des jours de montage. Or, nous avons montré au chapitre de l'analyse de l'offre, que la présence de l'Opéra constitue déjà une contrainte pour les autres secteurs artistiques dans la mesure où elle limite le nombre de jours réellement disponibles pour la présentation de spectacles.

Selon l'OSM, ce scénario ne permettrait pas de répondre aux problèmes de disponibilité de la salle pour des fins de répétition, ni aux problèmes d'acoustique.

La construction de la Maison de la Musique

La conception de la salle prévue à la Maison de la Musique a été principalement réalisée pour répondre aux besoins formulés par l'Orchestre symphonique de Montréal.

L'utilisation prévue de cette salle par l'OSM serait de 78 représentations au cours de la saison régulière, de septembre à juin inclusivement, auxquelles s'ajouteraient les matinées symphoniques ainsi que l'enregistrement de disques et de spectacles pour la télévision. Les répétitions de l'Orchestre auraient lieu également dans la salle.

Compte tenu de la plus faible capacité de cette salle par rapport à la salle Wilfrid-Pelletier, l'augmentation du nombre de représentations ne correspond qu'à une hausse d'environ 15% de la clientèle de l'OSM, pour un taux d'occupation total, en nombre de spectateurs, d'environ 85%.

Selon les intentions exprimées par l'OSM, au nombre de représentations prévues durant la saison régulière s'ajouteraient des spectacles offerts par des ensembles formés à même l'Orchestre symphonique de Montréal: le nombre total de représentations se chiffrerait donc à près de 120 au maximum, sur la base des données actuelles.

Toujours selon l'Orchestre symphonique de Montréal, la salle pourrait présenter des spectacles donnés par des orchestres invités, de même que des représentations de musique classique et même, de musique populaire. Dépendant des caractéristiques de la scène, certaines représentations de danse pourraient également être présentées à la salle de la Maison de la Musique.

La possibilité de réduire la capacité de la salle permettrait selon l'OSM d'augmenter le nombre d'utilisateurs de cet équipement.

La plupart des clients potentiels identifiés par l'OSM se produisent à la salle Wilfrid-Pelletier et, dans une moindre mesure, au Théâtre Maisonneuve et dans certaines salles universitaires, et l'on assisterait alors vraisemblablement à un transfert de ces productions à la nouvelle salle.

L'effet immédiat du départ de l'Orchestre symphonique de Montréal, sur la salle Wilfrid-Pelletier, est très important. Sur la base des données de la saison 1984-1985, le départ de l'OSM seulement aurait pour effet de faire passer le nombre de représentations de près de 200 à seulement 125 environ. Ce nombre serait encore plus faible si l'on formule l'hypothèse que les ensembles vocaux et instrumentaux, de même que les récitals classiques se produiraient également à la Maison de Musique: le nombre de représentations à la salle Wilfrid-Pelletier ne serait plus alors que de 115 environ.

Ainsi, le départ de l'OSM imposerait une ré-orientation majeure des productions à la salle Wilfrid-Pelletier.

Pour certains, le secteur des variétés pourrait profiter de la place libérée par l'OSM. Cependant, comme nous l'avons souligné au chapitre des bilans et perspectives, les variétés ont connu des fluctuations importantes au cours des dernières années, non seulement à la salle Wilfrid-Pelletier mais également à l'échelle métropolitaine et provinciale. Les tendances semblent indiquer

une baisse du nombre de représentations, du nombre total de spectateurs et même, du nombre moyen de spectateurs par représentation.

En postulant une augmentation de représentations de l'Opéra de 27 à 35, un nombre de représentations de ballet de 40, correspondant au maximum mesuré en 1983-1984, et un nombre de représentations de 95 pour le secteur des variétés, soit le maximum enregistré durant la saison 1982-1983, le nombre total de représentations à la salle Wilfrid-Pelletier ne seraient que de 170 par année.

Ces hypothèses pourraient s'avérer optimistes, tout particulièrement pour le secteur des variétés où la tendance à la baisse incite à la prudence. En l'absence d'un développement significatif de ce marché, le nombre de représentations des variétés pourraient être aussi faible que 70 par année, diminuant d'autant le nombre total de représentations présentées à la salle Wilfrid-Pelletier qui ne serait alors que de 145.

Ces calculs illustrent à quel point il deviendrait impérieux pour assurer une utilisation acceptable de la salle Wilfrid-Pelletier, de mettre en oeuvre, notamment, une politique énergique de promotion dont les résultats ne sont toutefois pas assurés.

En résumé, certaines observations se dégagent de l'analyse du projet de la Maison de la Musique en regard de la salle Wilfrid-Pelletier:

- la programmation des deux (2) salles devrait être conçue de manière complémentaire et non concurrente dans le contexte des marchés actuels, tant de la musique que du secteur des variétés, si l'on veut assurer un niveau d'utilisation semblable aux deux équipements;
- la présentation d'environ 200 spectacles à la salle de la Maison de la Musique, compte tenu du nombre prévu par l'OSM strictement, impliquerait non seulement le transfert de représentations de type musique classique, ensembles vocaux et instrumentaux, et récitals, mais également un accroissement du nombre de représentations de ce type de spectacles par rapport à la situation actuelle;
- de manière analogue, pour assurer 200 représentations à la salle Wilfrid-Pelletier, il faudrait assister à un accroissement significatif du nombre de représentations en particulier, du secteur des variétés, ainsi que des autres secteurs (Opéra, ballet).

L'attribution de la salle Wilfrid-Pelletier à l'Orchestre symphonique, à l'Opéra et aux Grands Ballets Canadiens

Ce scénario propose de conférer l'utilisation de la salle Wilfrid-Pelletier aux trois (3) clients principaux actuels, soit l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Opéra de Montréal et les Grands Ballets Canadiens.

Les trois (3) occupants pourraient donc y présenter à la fois leurs propres spectacles, de même que des productions par des compagnies invitées, comme certains le font d'ailleurs à l'heure actuelle. Ces organismes coopèrent déjà entre eux, en raison des liens étroits qui les unissent, tant au niveau de la programmation de leurs saisons respectives qu'au plan de l'utilisation et du partage des lieux.

Ce scénario implique que le secteur des variétés devrait trouver un autre lieu pour se produire. Nous croyons que le Théâtre St-Denis constitue une solution possible. De taille légèrement inférieure, le Théâtre St-Denis accueille déjà, depuis quelques années, un nombre important de spectacles du secteur des variétés. Selon les données pour la saison 1984-1985, le nombre de jours occupés n'était que de 130. Le nombre de représentations a varié considérablement au cours des cinq (5) dernières années, d'un minimum de 90 à un maximum prévu pour la saison 1985-1986 de plus de 200.

Pour qu'un tel scénario se concrétise, il faudrait procéder à une étude de faisabilité pour évaluer en détail

la qualité de la salle et des équipements, et déterminer les travaux requis: certains problèmes sont déjà connus, particulièrement liés aux caractéristiques du hall d'entrée, aux aires d'accueil pour le public, aux guichets, de même qu'aux accès pour le matériel scénique et à l'utilisation d'une fosse d'orchestre. Le Théâtre St-Denis a déjà envisagé un tel projet et s'est dit intéressé à explorer cette avenue.

Sur le plan de l'intégration urbaine, le principal problème présenté par le Théâtre St-Denis est celui du stationnement, dont l'offre est limitée à proximité du bâtiment: le Théâtre est cependant propriétaire de terrains avoisinants.

Compte tenu des données disponibles et de nos analyses, nous croyons que ce scénario mérite une étude plus approfondie, quelle que soit la solution retenue, en raison du rôle que le Théâtre St-Denis peut jouer pour le secteur des variétés.

Finalement, pour la salle Wilfrid-Pelletier, nonobstant le scénario qui sera choisi, il semble opportun qu'une étude soit entreprise pour déterminer les possibilités d'amélioration de l'acoustique ainsi que les travaux de réaménagement, particulièrement de la cage de scène et des aires de services à la scène, en fonction des besoins exprimés par les occupants actuels.

6.1.1.2 - Ensembles instrumentaux et vocaux

Les ensembles instrumentaux et vocaux que nous avons pu contacter s'entendent pour souligner le besoin d'une salle de 500 à 800 places pour permettre la production

de spectacles professionnels: l'analyse des équipements actuellement utilisés a montré que plusieurs ont atteint la limite de leur capacité d'accueil.

Le projet de construction d'une salle de 750 places, présentement mis de l'avant par la Faculté de musique de l'Université du Québec à Montréal en association avec la Maison de la Musique, permettrait de répondre adéquatement à cette demande.

Comme nous l'avons souligné en présentant le projet de l'UQAM, compte tenu de l'utilisation évaluée dans une étude sommaire, il appert que de 85 à 100 des représentations prévues impliqueraient d'une part, un transfert des productions des salles existantes vers la nouvelle salle et, d'autre part, un accroissement du nombre de représentations offertes par des utilisateurs potentiels.

Les transferts affecteraient particulièrement la salle Pollack Hall de l'Université McGill, la salle Claude Champagne de l'Université de Montréal, de même que le Théâtre Maisonneuve, sans pour autant avoir d'incidence marquée sur l'utilisation de ces salles, à prime abord. Ces transferts ne pourront s'opérer qu'à la condition que les modalités d'utilisation, tant en termes des jours disponibles que des coûts, soient concurrentielles par rapport au marché actuel.

Il importe de souligner la situation particulière de la salle Claude Champagne de l'Université de Montréal. Cette salle de haut calibre d'une capacité de plus de 1000 sièges, bien qu'offerte en location un nombre important de jours par année, est nettement sous-utilisée selon les données que nous avons pu recueillir: cette situation résulte d'une combinaison de facteurs tels que la taille même de l'équipement, sa localisation et l'absence d'une promotion véritable pour la présentation de spectacles par des ensembles vocaux et instrumentaux. L'ouverture d'une station de métro à proximité viendra modifier la localisation relative mais les problèmes d'accès et de stationnement ne seront pas pour autant résolus: d'autres travaux devraient être envisagés pour permettre une meilleure utilisation de cet équipement exceptionnel.

Si le projet de construction d'une salle de 750 places n'était pas réalisé par l'UQAM, il apparaît nécessaire de prévoir une telle salle pour répondre aux besoins au cours des dix (10) prochaines années. L'utilisation de cet équipement impliquerait la mise en oeuvre d'une stratégie de développement du marché des spectacles des ensembles instrumentaux et vocaux, tant en termes de nombre de représentations que de la clientèle.

6.1.1.3 - Petits ensembles et récitals

L'analyse qualitative des équipements métropolitains a montré que la plupart des salles permettent la présentation de spectacles de petits ensembles et de récitals, en termes des normes scénographiques. Cependant, la très grande majorité d'entre eux sont de dimension trop importante pour permettre la présentation de spectacles par les jeunes professionnels.

Ainsi, comme nous l'avons souligné, plusieurs utilisateurs sont à la recherche d'une salle de 100 à 300 places.

La Chapelle du Bon Pasteur, rues Sherbrooke et St-Dominique, dont les travaux de rénovation doivent commencer incessamment, s'inscrit dans le cadre du programme des maisons de la culture de la Ville de Montréal. Cet équipement sera exclusivement consacré à la musique et à l'histoire de la musique et comprend une salle d'environ 100 places, qui sera en mesure, croyons-nous, de satisfaire aux besoins exprimés. Nous considérons que cette salle est un équipement à caractère métropolitain, par sa spécificité et sa localisation.

6.1.2 - Secteur de la danse

Les grandes troupes de ballet disposent actuellement d'équipements adéquats aux fins de la diffusion de leurs spectacles et ne signalent pas de besoins particuliers en termes de nouveaux équipements.

La situation est tout autre pour le secteur de la danse moderne et de la danse expérimentale. L'analyse de l'offre actuelle d'équipements a montré combien ceux-ci sont inadéquats en fonction des besoins spécifiques et présentent des contraintes importantes au niveau même de la dimension de la scène et des dégagements. De plus, les quelques rares équipements qui satisfont aux normes ont une capacité largement excédentaire par rapport au public actuel, pour ce type de spectacles.

L'enquête que nous avons menée auprès des utilisateurs situés sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal, montre que les troupes de danse que nous avons pu contacter ont offert près de 200 représentations sur ce territoire, au cours de la saison de septembre 1984 à août 1985 inclusivement. Ces données n'incluent pas les spectacles offerts par des compagnies invitées dans le cadre des divers festivals de danse. Ces représentations sont dispersées à travers plusieurs salles, dont la vocation première n'est pas la danse, exception faite de Tangente, fermée cependant depuis le mois de mars 1986.

Ces données, et l'essor important que connaît le secteur de la danse moderne et expérimentale, nous apparaissent justifier la construction d'une salle de 250 à 400 places, consacrée et conçue exclusivement pour la danse moderne et expérimentale, aucun projet actuellement à l'étude ne permettant de répondre aux besoins.

Compte tenu des principes de planification définis pour les équipements métropolitains, la localisation privilégiée pour cette salle devrait être au centre-ville de Montréal, tel que nous l'avons délimité, soit les arrondissements Centre et Plateau Mont-Royal. La réalisation devrait être prévue à court terme, car les besoins actuels ne sont même pas satisfaits. Il serait opportun de plus d'aménager dans le même bâtiment des locaux de répétition.

Selon le développement du marché, une seconde salle de 600 à 800 places devrait être éventuellement prévue.

6.1.3 - Secteur du théâtre

6.1.3.1 - Théâtre institutionnel

Ce secteur regroupe l'ensemble des troupes établies depuis déjà plusieurs années et qui occupent en permanence un lieu de diffusion, qu'elles en soient propriétaire ou locataire.

L'ensemble de ces compagnies éprouvent des problèmes assez importants aussi bien au niveau de la qualité des installations et équipements scéniques, qu'au niveau de l'état même des bâtiments.

Les responsables de ces compagnies nous ont maintes fois souligné les problèmes qu'ils rencontrent au niveau des coûts liés à l'immobilier, que ce soit les coûts de rénovation ou les coûts d'entretien. Les programmes actuels prévoient l'octroi de subventions pour l'amélioration des équipements. Cependant, les compagnies contactées souhaiteraient qu'il y ait une révision des modes de calcul d'attribution des subventions annuelles de fonctionnement: la revision devrait tenir compte de la situation particulière des compagnies propriétaires ou gestionnaires de lieux de diffusion, en distinguant nettement les coûts liés à l'immobilier des coûts de production proprement dits des spectacles.

Il n'y aurait pas de nécessité de créer de nouveaux équipements, exception faite cependant pour le Théâtre

d'Aujourd'hui qui occupe déjà depuis 18 ans un lieu caractérisé par des contraintes majeures et devenu exigü avec le développement du marché de cette compagnie.

Dans la Phase I de l'analyse de faisabilité pour le Monument National, une salle de 250 places était prévue pour accueillir le Théâtre d'Aujourd'hui à laquelle s'ajoutait un centre d'essais de quelque 80 places ainsi que des espaces de services.

Lors de la phase II de l'étude, le projet du Théâtre d'Aujourd'hui, même dans une version réduite, a été exclu en raison des contraintes qu'il imposait pour le fonctionnement des salles prévues pour les besoins de l'Ecole nationale de théâtre.

Les discussions et études sont toujours en cours et l'Ecole nationale se dit disposée, si aucune autre solution n'est possible, à accueillir le Théâtre d'Aujourd'hui.

Compte tenu des problèmes aigus du Théâtre d'Aujourd'hui, il faut prévoir l'aménagement d'une salle pour cette compagnie bien établie, au cours des prochains cinq (5) ans.

Finalement, soulignons que l'ensemble des troupes appartenant à la catégorie du théâtre institutionnel, nous ont fait part du besoin particulier de lieux d'entreposage pour le matériel, les décors et les accessoires, et se sont montrés ouverts au partage d'un tel équipement.

Quant au Théâtre du Nouveau-Monde, il est acquis qu'il aura un lieu de diffusion attitré dans le cadre du projet d'Hydro-Québec. En effet, si l'étude de faisabilité devait déterminer les travaux de réaménagement et de rénovation requis et les conséquences du maintien du bâtiment actuel sur la réalisation du siège social, devait conclure à la nécessité de démolir ce bâtiment, une nouvelle salle serait aménagée et conçue selon les besoins particuliers du TNM dans le cadre du projet de la Société Hydro-Québec.

6.1.3.2 - Jeune théâtre

L'ensemble des analyses ont montré que les jeunes troupes de théâtre professionnelles, tant francophones qu'anglophones, souffrent du manque de lieux adéquats, en termes scénographiques et en termes de taille, pour offrir leurs productions. La disponibilité des salles de taille acceptable, compte tenu du marché et des moyens limités de ces troupes, est réduite, la plupart des salles étant déjà occupées par un usager unique, et ce, la majeure partie du temps.

L'aménagement d'un studio de 250 places prévu dans le cadre de la rénovation du Monument National permettrait de résoudre partiellement ces problèmes. L'Ecole nationale de théâtre peut justifier l'utilisation partielle de ce studio et serait disposée à offrir ces lieux aux troupes désireuses d'y présenter des spectacles de théâtre. Par ailleurs, la localisation même du Monument National et la clientèle tant francophone qu'anglophone

de l'Ecole nationale de théâtre constituent des conditions favorables pour permettre, à la fois, la présentation de théâtre francophone et anglophone.

Le départ éventuel du Théâtre d'Aujourd'hui du lieu qu'il occupe rue Papineau présente aussi un certain potentiel pour le jeune théâtre. Le Théâtre d'Aujourd'hui s'est engagé à assurer que le lieu qu'il occupe présentement continue d'avoir une vocation théâtrale. Cependant, il faut noter que cette salle présente des contraintes majeures, tant sur le plan scénographique qu'au niveau des services à la scène et au public. Ces contraintes sont telles qu'elles pourraient compromettre à moyen et long termes l'utilisation du lieu, à des fins de présentation de spectacles professionnels de théâtre.

Au chapitre des équipements de production, les troupes de jeune théâtre éprouvent de sérieuses difficultés pour trouver des lieux de répétition adéquats offrant des conditions acceptables et à des prix abordables. L'utilisation en commun de lieux aménagés pour des fins de répétition est une solution qu'envisagent ces compagnies, à la condition que les modalités d'utilisation soient clairement définies au préalable. Nous croyons qu'il serait intéressant d'envisager, avant même la construction ou l'aménagement de lieux de répétition, l'utilisation d'équipements urbains et de quartier identifiés en fonction de leur potentiel pour la diffusion, à condition que cette utilisation ne compromette pas la vocation première de ces équipements.

6.1.3.3 - Théâtre pour l'enfance et la jeunesse

Reléguées à se produire dans des équipements scolaires, les troupes de théâtre pour l'enfance et la jeunesse, dont le marché s'est développé de manière importante au cours des dernières années, éprouvent le besoin d'un lieu adéquat pour offrir des spectacles professionnels dans un cadre approprié. De cette volonté est né le projet mis sur pied par une vingtaine de compagnies professionnelles visant à la création d'une Maison Québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (MAQTEJ).

Présentement à l'étape de la pré-figuration, la MAQTEJ occupe la salle du Tritorium, du Cégep du Vieux-Mont-réal, où elle présente de nombreux spectacles tout au long de la saison régulière, de septembre à juin inclusivement. Bien que satisfaisant aux normes scénographiques, cette salle de plus de 900 sièges, dont la capacité peut être réduite, n'offre cependant pas les conditions optimales pour la production de spectacles destinés à l'enfance et à la jeunesse. De plus, son insertion dans un bâtiment scolaire ne permet pas de conférer au lieu une identification propre.

Suite à une première étude de faisabilité, le projet de la Maison Québécoise pour l'enfance et la jeunesse a été modifié et réduit. Il n'inclut, aujourd'hui, qu'une salle d'environ 400 spectateurs, des locaux pour l'administration, les relations publiques et la diffusion, ainsi qu'un espace polyvalent pouvant être subdivisé en quatre (4) sous-espaces, par un système de cloisons mobiles.

La localisation privilégiée pour la Maison Québécoise pour l'enfance et la jeunesse, est au centre-ville de Montréal et un ensemble de sites sont à l'étude.

Compte tenu du développement de ce marché et de sa spécificité, nous croyons justifié la création d'une Maison Québécoise pour l'enfance et la jeunesse, pour répondre aux besoins actuels et prévisibles et ce, au cours des cinq (5) prochaines années.

6.2 LES EQUIPEMENTS URBAINS ET DE QUARTIER

6.2.1 - Scénario de développement

Pour pouvoir offrir aux populations des municipalités et quartiers des spectacles professionnels dans des lieux adéquats, à proximité de leurs résidences, nous proposons un cadre d'intervention devant guider l'aménagement des équipements urbains et de quartier.

Compte tenu de l'analyse du niveau de desserte actuel des municipalités et quartiers, nous proposons que les interventions privilégient d'abord, le secteur est de l'île de Montréal. Sur la même base, nous croyons que la portion centrale de l'île, regroupant les arrondissements Centre, Plateau Mont-Royal et Côte-des-Neiges de la Ville de Montréal ainsi que les villes d'Outremont et de Westmount, dispose présentement d'un nombre suffisant d'équipements adéquats et qu'il n'est pas nécessaire d'y prévoir l'addition de nouveaux équipements: de plus, les populations de cette portion du territoire résident tout près ou du moins à une faible distance-temps de l'ensemble des équipements métropolitains.

Pour permettre la présentation de spectacles professionnels à travers l'île, il importe que les efforts consentis pour l'aménagement de lieux adéquats reflètent la distribution spatiale des populations et les intervenants devraient donc tenir compte de cet élément dans l'évaluation des projets.

Dans une zone métropolitaine, il s'avère cependant impossible de définir des normes, en termes de nombre de sièges par 1000 personnes, par exemple, pour décrire le niveau de desserte idéal ou optimal: en effet, à la différence des régions périphériques ou éloignées, les populations des régions urbaines profitent de la présence des équipements métropolitains et peuvent donc exercer un choix, rendant difficile l'établissement de normes pour les équipements urbains et de quartier.

Nous proposons un cadre d'intervention pour la conception et l'évaluation des projets d'équipements urbains et de quartier qui distingue:

- les critères de localisation et d'insertion;
- les critères d'aménagement;
- les modalités de réalisation et d'exploitation.

L'ensemble de ces critères définissent un guide pour assister l'ensemble des intervenants dans la réalisation de projets.

Nous avons également identifié en fonction de ces critères un premier noyau de salles existantes offrant un potentiel pour la diffusion de spectacles en art d'interprétation. Ces salles devront cependant faire l'objet d'analyses plus poussées pour véritablement juger du rôle qu'elles pourraient jouer dans la mise sur pied d'un réseau d'équipements urbains et de quartier.

6.2.2 - Critères d'acceptabilité pour l'évaluation des projets

Nous proposons une série de critères servant de cadre de référence pour évaluer la qualité et l'adéquation des équipements actuels et potentiels aux fins de la présentation de spectacles professionnels en arts d'interprétation.

Ces divers critères ne constituent d'aucune façon un cahier technique ou un cahier de normes. Ils sont plutôt présentés à titre indicatif et forment une grille de base. L'ensemble de ces critères pourront éventuellement être repris par les diverses instances responsables de la planification des équipements afin d'en préciser les modalités, à la fois techniques et administratives.

Les normes proposées reprennent dans l'essentiel les normes scénographiques utilisées au cours du mandat d'une part, et comprennent diverses normes d'aménagement pour des équipements à caractère professionnel dont celles proposées par la Ville de Montréal dans le cadre du développement du réseau des maisons de la culture, ainsi que des critères d'aménagement spatial ou de planification urbaine qui correspondent, entre autres, aux propositions du schéma d'aménagement de la Communauté urbaine de Montréal.

6.2.2.1 - Critères de localisation et d'insertion

La localisation de tout équipement destiné à la présentation de spectacles professionnels en arts d'interprétation devrait être idéalement dans des zones à vocation institutionnelle, qui semblent plus compatibles avec ce type d'activités. De même, il semble important de privilégier une localisation centrale, au coeur de la vie urbaine et de quartier.

Dans ce sens, si l'on se réfère aux propositions du schéma d'aménagement de la Communauté urbaine de Montréal qui identifie clairement des sous-pôles dans divers secteurs de l'île, les équipements devraient s'inscrire préférentiellement au sein des pôles régionaux ou urbains déjà identifiés.

Pour faciliter l'accessibilité, la localisation privilégiée serait en bordure de voies importantes de circulation ou près des réseaux de transport en commun. Les équipements devraient également disposer d'espaces de stationnement adéquats et qui leur soient préférentiellement réservés.

La localisation devrait permettre de tirer profit de la complémentarité avec des équipements similaires, entre autres, des centres communautaires, des centres culturels, des bibliothèques municipales, etc..., de manière à constituer des pôles d'activités culturelles.

Finalement, il convient d'accorder une attention toute particulière à l'identification des salles de spectacle, les équipements urbains et de quartier devant être facilement repérables pour en accroître l'attrait.

Dans le cas des salles situées dans un bâtiment exclusivement consacré à cette fonction, il faudrait prévoir l'aménagement d'une marquise ou de tout autre élément permettant d'identifier clairement le lieu et les activités qui s'y déroulent.

Dans le cas des salles de spectacle intégrées à des complexes multifonctionnels, le lieu dévolu au spectacle devrait être séparé, physiquement et psychologiquement pour la clientèle, des autres fonctions.

6.2.2.2 - Critères d'aménagement

Nous distinguons:

---Les critères architecturaux

Bien qu'il soit impossible dans le cadre d'un tel rapport de procéder à l'identification de critères architecturaux précis, nous voulons cependant mettre l'accent sur les éléments qui méritent une attention toute particulière dans la construction ou le réaménagement d'une salle à caractère professionnel.

Tout équipement urbain et de quartier devrait prévoir un accès direct pour le public, nettement identifiable, et

inclure un hall d'entrée ou un foyer: de plus, il importe de prévoir l'aménagement de guichets et de vestiaires. Dans le cas des salles situées dans des complexes multifonctionnels, il importe que des toilettes soient facilement accessibles au public des spectacles.

Finalement, il nous semble important que les architectes responsables de l'élaboration des plans des salles de spectacle soient fortement incités à avoir recours aux services tant des spécialistes de l'aménagement de salles, qu'aux services de scénographes et d'acousticiens pour s'assurer que les équipements urbains et de quartier puissent servir adéquatement à la présentation de spectacles professionnels.

---Les critères scénographiques

Nous avons posé comme premier critère pour la planification des équipements urbains et de quartier que ces salles de spectacle doivent être multidisciplinaires.

Ce critère impose au plan scénographique que l'on retienne comme normes d'aménagement, les normes définies pour les disciplines les plus exigeantes, soit la danse et le théâtre.

Nous proposons à titre indicatif de retenir comme normes minimales, les dimensions établies pour une scène à l'italienne pour ces secteurs et ce, sur la base des grilles de normes scénographiques présentées à l'Annexe I.

Le tableau 6.1 présente les dimensions minimales, selon la capacité de la salle, servant d'indicateurs pour la conception et l'aménagement des équipements urbains et de quartier.

---Les critères pour les équipements et les services à la scène

Au niveau des équipements et des caractéristiques de la scène, il semble préférable que le plancher de scène soit construit en bois.

L'habillage de scène devrait comprendre trois (3) paires de pendrillons, trois (3) frises et un rideau de fond, au minimum.

Quant à l'éclairage, on devrait normalement pouvoir compter sur scène un minimum de trente-six (36) projecteurs avec une (1) position d'accrochage en salle et deux (2) positions d'accrochage sur scène. Le système d'éclairage devrait également être muni au minimum d'un pupitre de commande à dix-huit (18) voies de contrôle.

Quant à la sonorisation, compte tenu des exigences susceptibles de varier d'une salle et d'un spectacle à l'autre, et de la possibilité de transporter facilement ce type d'équipement, nous proposons que les salles soient munies d'un équipement minimal de sonorisation.

Tableau 6.1

NORMES MINIMALES POUR LES DIMENSIONS DE LA SCENE SELON LA CAPACITE DE LA SALLE:
SCENE A L'ITALIENNE

	CAPACITE EN NOMBRE DE SIEGES			
	<u>100 - 500</u>	<u>500 - 800</u>	<u>800 - 1000</u>	<u>1000 - 1500</u>
<u>ESPACE DE JEU *</u>				
- largeur	28'	28'	36'	40'
- profondeur	24'	24'	30'	32'
- hauteur	21'	21'	27'	28'
<u>DEGAGEMENTS **</u>				
- en largeur	150%	200%	175%	150%
- en profondeur	30%	50%	50%	30%
- en hauteur	150%	200%	200%	150%
<u>AVANT-SCENE **</u>	25%	25%	25%	20%

* DIMENSIONS EXPRIMEES EN PIEDS

** LES POURCENTAGES S'APPLIQUENT A LA SURFACE DE L'ESPACE DE JEU

Cependant, l'alimentation électrique devrait inclure une entrée électrique de 125 ampères minimum, en courant triphasé, et prévoir un nombre suffisant de prises sur scène.

Au niveau des services à la scène, on devrait compter un minimum de deux (2) loges ayant une capacité de 6 à 8 personnes. Sur le plan des communications, toute salle devrait être équipée d'un système d'intercommunication avec casque d'écoute.

Finalement, quant à l'accès pour le matériel, l'accès direct à l'arrière-scène devrait être possible avec, préférablement, un quai de déchargement. En l'absence d'un accès direct, on devrait avoir au minimum un monte-charge et un ascenseur, si le transport du matériel doit s'effectuer sur plusieurs niveaux.

6.2.2.3 - Critères de mise en valeur et d'utilisation

Le développement des arts d'interprétation sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal requiert au delà de la seule construction ou rénovation d'équipements, qu'une politique de mise en valeur des dits équipements soit définie. Nous proposons que cette politique s'articule autour de trois (3) thèmes:

- le rôle du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal au niveau de l'information et de la diffusion;
- l'identification d'organismes promoteurs pour les équipements urbains et de quartier;

- la définition d'une politique d'accessibilité aux équipements scolaires.

---Rôle du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal

Sur le plan du développement des arts d'interprétation, la situation actuelle se caractérise par la dispersion des efforts et des énergies, la difficulté d'échanger et d'obtenir de l'information et le manque de coordination des actions et interventions.

Le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal nous apparaît être l'organisme le plus apte à servir de relais entre les intervenants municipaux et privés et le milieu artistique en agissant en tant qu'organisme-ressource et de diffusion.

Ainsi, le Conseil des arts pourrait rendre disponible les données relatives à la localisation, aux caractéristiques et à la disponibilité des équipements existants.

Pour les équipements urbains et de quartier, dans un premier temps, le Conseil pourrait assurer la coordination des programmations, rôle consistant essentiellement à faciliter les relations et l'échange d'information entre les intervenants municipaux et privés. De plus, le Conseil pourrait poursuivre et accentuer ses efforts pour assurer la diffusion de spectacles sur l'ensemble de l'île de Montréal.

Le Conseil des arts de Montréal servirait donc de pivot tant au niveau de l'information que de la coordination des programmations.

---Identification d'organismes promoteurs

Comme condition additionnelle pour la mise en valeur des équipements urbains et de quartier, nous recommandons également que tout projet soit supporté par un organisme promoteur. Le rôle de cet organisme consisterait non seulement à promouvoir la réalisation d'un projet mais surtout à assurer l'animation et la gestion du lieu au cours des années subséquentes. Cette mesure vise essentiellement à garantir la vocation et la permanence de l'utilisation des équipements.

Un tel organisme doit donc offrir des garanties de permanence et de stabilité et démontrer qu'il dispose des capacités financières et administratives suffisantes pour assurer la gestion et la promotion d'un équipement. Nous croyons à cet égard, sans en faire une condition, qu'un organisme municipal ou para-municipal serait le mieux placé pour satisfaire à ces exigences. Ainsi, une municipalité pourrait agir à titre de principal maître-d'oeuvre tout en s'associant à des individus ou des groupes soucieux de la promotion et de la qualité des arts d'interprétation.

---Politique d'accessibilité aux équipements scolaires

Comme nous l'avons maintes fois souligné au cours de ce rapport, une part importante des équipements urbains et de quartier sont des propriétés scolaires.

Conscient qu'il s'agit d'une problématique complexe, nous voulons cependant proposer quelques jalons et définir les conditions minimales pour garantir l'accessibilité et l'utilisation des équipements scolaires: le schéma d'aménagement de la Communauté urbaine privilégie d'ailleurs une telle concertation.

Tout projet d'équipement urbain et de quartier impliquant un équipement scolaire devrait faire l'objet d'une entente entre l'organisme promoteur et la commission scolaire ou le propriétaire, dans le cas des établissements privés, stipulant les conditions et modalités d'utilisation ainsi que le partage des coûts, des biens et des équipements. Lorsque la réalisation des travaux nécessite une contribution financière du Ministère des Affaires culturelles, l'organisme promoteur devra respecter les exigences techniques du ministère et offrir les garanties nécessaires pour la gestion et la promotion de l'équipement.

L'entente entre la commission scolaire, ou l'établissement d'enseignement privé, et l'organisme promoteur devrait satisfaire deux (2) conditions jugées essentielles:

- la durée minimale de l'entente devrait être de cinq (5) ans pour s'assurer que les investissements consentis soient justifiés en termes de stabilité et de permanence des activités en arts d'interprétation;
- les conditions et modalités d'utilisation en termes de coûts, de disponibilité et de partage du lieu et des services devraient être stipulées.

6.2.3 - Identification de salles offrant un potentiel pour la diffusion des arts d'interprétation

Nous avons identifié des salles, à partir des données obtenues par les relevés sur le terrain, qui pourraient dans un premier temps faire l'objet d'analyses plus détaillées en vue d'évaluer les travaux de réaménagement requis et les équipements nécessaires à la présentation de spectacles professionnels. De plus, il faudrait que des discussions soient entreprises avec les propriétaires de ces salles pour déterminer l'intérêt qu'ils portent à une utilisation de leurs équipements aux fins de la diffusion de spectacles et les conditions et modalités associées à un tel usage.

L'identification des salles a été réalisée en fonction des critères définis préalablement, principalement les critères de localisation et d'insertion et les critères scénographiques.

Compte tenu du niveau actuel de desserte de la portion centrale de l'île, regroupant les arrondissements Centre, Plateau Mont-Royal et Côte-des-Neiges ainsi que les

villes d'Outremont et de Westmount, et de la proximité des équipements métropolitains dont bénéficient ces populations résidentes, nous n'avons retenu aucune salle existante sur ce territoire dans le groupe des équipements qui pourraient faire l'objet d'études ou d'analyses plus poussées ou même d'interventions.

Néanmoins, deux salles de ce territoire offrent sur le plan scénographique et en termes de localisation, des potentiels intéressants et pourraient constituer des maillons d'un éventuel réseau d'équipements urbains et de quartier. Il s'agit de la salle de la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal et de la salle du Collège Jean de Brébeuf: toutes deux présentent certaines contraintes, entre autres, au niveau des dégagements latéraux et arrière qui ne compromettent cependant pas l'utilisation multidisciplinaire. Dans le cas de la salle du Collège Jean de Brébeuf, elle n'est présentement disponible que sur invitation. Il faudrait connaître la volonté des propriétaires quant à l'utilisation de la salle sur une base régulière pour la présentation de spectacles en arts d'interprétation.

Les équipements identifiés l'ont été essentiellement sur la base des critères suivants:

- les équipements doivent satisfaire aux normes scénographiques des disciplines les plus exigeantes, soit la danse et le théâtre, en tenant compte de la capacité d'accueil, et donc, pouvoir être qualifiés de

multidisciplinaires;

- la localisation dans la trame urbaine et l'insertion de la salle dans le bâtiment doivent satisfaire les critères énoncés à cet égard.

6.2.3.1 - Equipements identifiés

Le tableau 6.2 présente les principales caractéristiques des huit (8) salles identifiées parmi celles qui ont fait l'objet de l'inventaire-terrain.

Toutes les salles identifiées sont des propriétés d'établissements scolaires de niveau secondaire et collégial: deux (2) salles sont propriété de la C.E.C.M., trois (3) de la C.E.P.G.M. et une (1) de la C.S. Baldwin-Cartier.

Toutes les salles sont offertes en location. Pour les cinq (5) salles où la donnée était disponible, le nombre de jours offerts en location varie de 200 à 300: il apparaît donc que l'utilisation par les propriétaires eux-mêmes est assez limitée et qu'il y a un potentiel pour la diffusion de spectacles.

Les salles identifiées sont dans l'ensemble de taille intermédiaire, trois (3) salles comptant de 400 à 500 places, deux (2) de 500 à 700 places et trois (3) de 700 à 800 places.

TABLEAU 6.2

Equipements urbains et de quartier
Caractéristiques des salles offrant
un potentiel pour la diffusion

NOM DE LA SALLE	LOCALISATION	PROPRIÉTAIRE	GESTIONNAIRE	CAPACITÉ EN NBRE DE SIÈGES	MODE D'UTILISATION	NBRE DE JOURS DISPONIBLES
Polyvalente Edouard Montpetit	Montréal/Rosemont	C.E.C.M.	C.E.C.M.	610	location	N.D.
Polyvalente Rosemont	Montréal/Rosemont	C.E.P.G.M.	C.E.P.G.M.	741	location	200
Polyvalente Honoré-Mercier	Montréal/Sud-Ouest	C.E.C.M.	C.E.C.M.	438	location	200
Ecole Secondaire Jean XXIII	Dorval	C.S. Baldwin- Cartier	C.S. Baldwin- Cartier	418	location	N.D.
Ecole Secondaire Lachine	Lachine	C.E.P.G.M.	C.E.P.G.M.	531	location	250
C.E.G.E.P. Marie-Victorin Salle Désilets	Montréal/Est	C.E.G.E.P. Marie-Victorin	C.E.G.E.P. Marie-Victorin	715	location	200
Polyvalente Riverdale	Pierrefonds	C.E.P.G.M.	C.E.P.G.M.	468	location	N.D.
C.E.G.E.P. St-Laurent Salle Emile Legault	Ville St-Laurent	C.E.C.E.P. St-Laurent	C.E.G.E.P. St-Laurent	770	location	300

Le plan 6.1 illustre la répartition géographique des salles: quatre (4) des salles identifiées sont situées sur le territoire de la Ville de Montréal, deux (2) dans le secteur Ouest, une (1) dans le secteur Sud-Ouest et une (1) dans le secteur Centre-Ouest. Cependant, nous n'avons pu identifier aucune salle satisfaisant aux critères, aux extrémités est et ouest de l'île, ce qui reflète entre autres, le faible nombre d'équipements qui s'y trouvent.

6.2.3.2 - Description sommaire des potentiels et contraintes des équipements identifiés

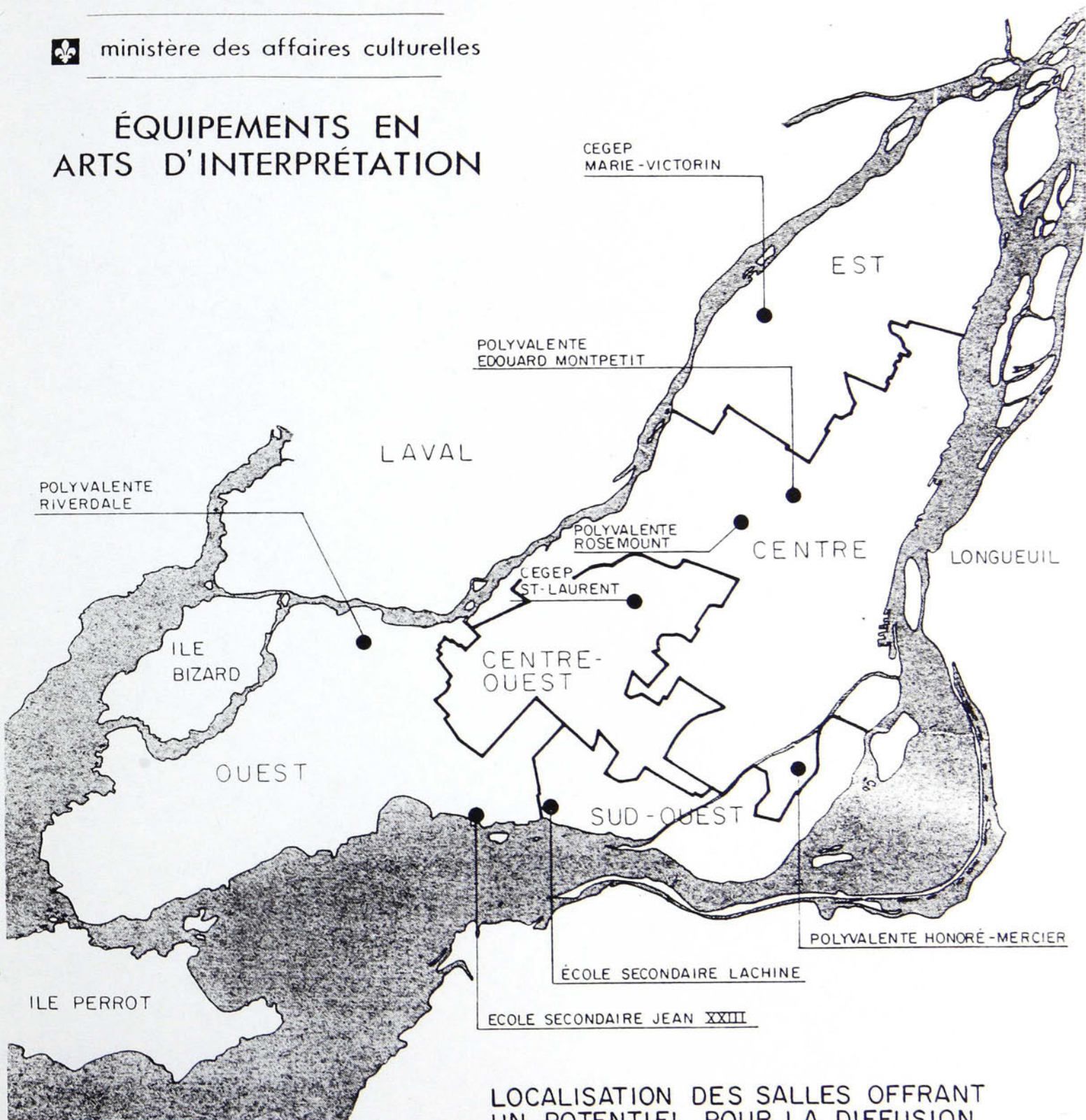
Pour chacune des salles identifiées, nous présentons une brève description des potentiels et contraintes, en regard des normes scénographiques, des divers services au public et à la scène et sur le plan de l'insertion urbaine.

Polyvalente Edouard-Montpetit, Montréal/Rosemont

Localisée sur l'avenue Pierre de Coubertin, dans l'arrondissement Rosemont, cette école secondaire est implantée à proximité d'une école primaire et d'une piscine publique de la ville de Montréal. Il s'agit donc d'une salle qui s'inscrit dans un pôle institutionnel de quartier.

Bien que cette salle réponde adéquatement aux exigences de l'ensemble des disciplines, certaines contraintes

ÉQUIPEMENTS EN ARTS D'INTERPRÉTATION



LOCALISATION DES SALLES OFFRANT
UN POTENTIEL POUR LA DIFFUSION
DE SPECTACLES PROFESSIONNELS

ÉQUIPEMENTS URBAINS / DE QUARTIER

scénographiques ont été identifiées principalement, au niveau des dégagements latéraux: de plus, il faut noter l'absence de dégagement arrière ainsi que le niveau de bruit de fond mesuré, qui excède 40 dB.

Polyvalente Rosemount, Montréal/Rosemont

Cette salle, localisée sur la rue Beaubien est, face au parc Etienne Desmarceaux, s'insère bien dans le tissu urbain.

Les principales contraintes relevées se rapportent aux dégagements latéraux: l'absence de dégagement arrière ainsi que d'un accès direct à l'arrière-scène pour le matériel sont à souligner.

Polyvalente Honoré-Mercier, Montréal/Sud-Ouest

Malgré l'absence de dégagement arrière, cette salle présente des caractéristiques scénographiques intéressantes. Sa localisation en plein coeur d'une zone résidentielle constitue une contrainte au niveau de son rayonnement dans le quartier. Cependant, cette contrainte est atténuée par sa localisation relativement proche d'une station de métro, soit le métro Jolicoeur.

Ecole secondaire Jean XXIII, Dorval

Cette salle s'insère très bien dans le milieu urbain: elle est en effet située sur la rue Dawson à Dorval, face à un grand parc et à proximité d'une école primaire. Elle jouit d'un accès facile et est desservie par le réseau d'autobus de la S.T.C.U.M. Cette salle ne présente pas de contraintes scénographiques majeures.

Ecole secondaire Lachine, Lachine

Cette salle, localisée dans la partie ouest de la ville de Lachine, s'intègre bien à son milieu environnant, au coeur d'un pôle institutionnel (école primaire, église). On peut facilement y accéder par le réseau d'autobus. Cette salle ne présente pas de contraintes importantes au niveau des normes scénographiques et des divers services au public et à la scène.

Cegep Marie-Victorin, Salle Désilets, Montréal/Rivière-des-Prairies

Au niveau scénographique, cette salle présente des contraintes principalement au niveau du dégagement arrière et du plancher, qui est en béton. On notera qu'il s'agit de la seule salle retenue qui se situe dans la partie est de l'île. Son insertion au sein du Cégep Marie-Victorin en fait un équipement facilement repérable et identifiable.

Polyvalente Riverdale, Pierrefonds

Cette salle présente quelques contraintes au niveau scénographique, principalement au niveau de l'absence de dégagement arrière. Le plancher de la scène nécessite des travaux importants. Cette salle se caractérise, d'une part, par un niveau de bruit de fond à la limite de l'acceptable (40 dB) et d'autre part, une très forte réverbération. Néanmoins, il s'agit d'une salle bien située au niveau urbain, à proximité du boulevard Gouin et facilement repérable.

Cegep Saint-Laurent, Salle Emile Legault, Ville Saint-Laurent

Insérée au coeur du pôle institutionnel que forment le Cégep Saint-Laurent et le Cégep Vanier, cette salle présente des caractéristiques urbaines de premier plan. Au niveau scénographique cependant, des corrections devront éventuellement être apportées puisqu'on ne retrouve aucun dégagement arrière, ni aucun entrepôt ou espace de réception pour le matériel scénique. On devrait également éventuellement corriger le problème de bruit de fond excessif.

---Conclusions

Un certain nombre de conclusions s'imposent suite à la présentation des diverses salles retenues au niveau de leur potentiel. Ainsi, à l'image de l'inventaire général des salles, la partie est de l'île de Montréal est particulièrement mal desservie au niveau des équipements

en arts d'interprétation, de même que la partie extrême ouest.

Si l'on veut pouvoir présenter des spectacles en arts d'interprétation à travers l'île de Montréal, les interventions devront tenir compte de cette situation et privilégier l'amélioration ou l'addition d'équipements dans ces portions du territoire. Dans le cas de la Ville de Montréal, les projets prévus viendront rétablir l'équilibre, en particulier les maisons de la culture Mercier, Delorimier et Frontenac.

Tous les équipements retenus sont des propriétés d'établissements scolaires. La mise en valeur et l'utilisation à des fins de diffusion imposent, comme nous l'avons déjà souligné, qu'un effort tout particulier soit consenti pour assurer la concertation entre le milieu scolaire et l'ensemble des milieux intéressés pour favoriser l'accès à ces divers équipements.

7. conclusions

7. LES CONCLUSIONS

Pour l'ensemble des intervenants du milieu des arts d'interprétation, ce rapport semblera apporter peu d'éléments nouveaux dans la mesure où il évoque et fait état des problèmes maintes fois soulignés et des solutions déjà envisagées.

Cette étude constitue cependant la première analyse systématique et globale permettant de planifier les interventions requises en matière d'équipements. Le guide proposé repose à la fois sur l'évaluation des équipements actuels, en fonction des besoins spécifiques des diverses disciplines, et sur l'analyse des tendances prévisibles de la consommation de spectacles.

Tout en reconnaissant le bien fondé des critiques sur l'état et la disponibilité des équipements actuels, la croissance démographique prévue et les niveaux de consommation incitent à la prudence.

Au niveau des équipements métropolitains, les interventions proposées comprennent des projets de construction et de réaménagement, des études et des revisions de programmes.

A COURT TERME

1- Les projets

Nous ne formulons aucune recommandation en regard du projet de la Maison de la Musique dont l'analyse détaillée a été confiée à un comité présidé par M. Jean-Pierre Goyer.

- . Aménagement d'une salle de 250 à 400 places consacrée à la danse moderne et expérimentale ainsi que l'aménagement de locaux de répétition préférablement jumelés à la salle de spectacle.
- . Aménagement d'une salle de 200 à 250 places pour les troupes de jeune théâtre et de théâtre expérimental, que ce soit ou non au Monument National.
- . Aménagement d'une nouvelle salle de 200 à 250 places pour le Théâtre d'Aujourd'hui, que ce soit ou non au Monument National.
- . Aménagement de la Maison Québécoise de l'enfance et de la jeunesse.
- . Réalisation telle que prévue de la rénovation de l'ancienne chapelle du Bon Pasteur.

2- Les études

- . Etude de faisabilité pour le réaménagement du Théâtre St-Denis pour le secteur des variétés.

- . Analyse des modalités d'amélioration des services à la scène ainsi que de la cage de scène à la salle Wilfrid-Pelletier, en regard des besoins particuliers de l'Opéra.

3- Les programmes

- . Révision des modes de calcul d'attribution des subventions de fonctionnement annuel dans le cas des troupes qui sont propriétaires ou gestionnaires de lieux de diffusion, en distinguant les contributions au chapitre des coûts immobiliers et d'entretien de celles versées pour la production de spectacles proprement dite.

A MOYEN TERME

Les projets

- . Aménagement d'une salle de 500 à 800 places pour les spectacles présentés par des ensembles instrumentaux et vocaux.
- . Aménagement d'une seconde salle, de 600 à 800 places, si le développement du marché le permet, pour le secteur de la danse.

Au niveau des équipements urbains et de quartier, nous n'avons pas identifié de projets précis à réaliser mais défini un cadre pour guider les interventions visant à offrir aux populations des municipalités et quartiers des spectacles professionnels dans des lieux adéquats,

à proximité de leur lieu de résidence.

Pour permettre la présentation de spectacles à travers l'île, il importe que les efforts consentis pour l'aménagement des équipements reflète la distribution spatiale des populations. Compte tenu de la répartition présente des équipements, nous proposons que les interventions privilégient d'abord la portion est de l'île de Montréal et l'extrémité ouest où aucun équipement satisfaisant aux critères n'a pu être identifié. En ce sens, les équipements prévus dans le cadre du programme des maisons de la culture de la Ville de Montréal devraient être réalisés.

De plus, nous proposons que les équipements urbains s'inscrivent préférablement au sein des sous-pôles identifiés au schéma d'aménagement de la Communauté urbaine de Montréal.

Ces équipements urbains et de quartier devraient être conçus comme des salles multidisciplinaires pour permettre aux populations résidentes de se familiariser avec toutes les disciplines et ainsi, développer des habitudes de consommation. Le cas échéant, des projets unidisciplinaires visant à satisfaire un besoin spécifique pourraient être étudiés.

Le développement des arts d'interprétation à l'échelle de l'île de Montréal requiert au-delà de la seule construction ou rénovation d'équipements qu'une politique de mise en valeur des dits équipements soit définie.

Nous proposons que le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal assure la coordination des programmations des équipements urbains et de quartier, en facilitant les relations et l'échange d'information entre les intervenants municipaux et privés et accentue ses efforts pour assurer la diffusion de spectacles sur l'ensemble du territoire.

Nous recommandons également que tout projet d'équipements urbains et de quartier soit supporté par un organisme promoteur dont le rôle serait d'assurer l'animation et la gestion du lieu. Un tel organisme doit donc offrir des garanties de permanence et de stabilité et disposer des capacités financières et administratives suffisantes. Nous croyons qu'un organisme municipal ou para-municipal serait le mieux placé pour satisfaire à ces exigences. Une municipalité pourrait agir à titre de principal maître-d'oeuvre tout en s'associant à des individus ou groupes soucieux de la promotion des arts d'interprétation.

Finalement, une part importante des équipements urbains et de quartier actuels sont des propriétés scolaires. Il importe donc que des ententes soient conclues entre des organismes-promoteurs et les établissements scolaires pour garantir l'accessibilité et l'utilisation de ces équipements à des fins de diffusion.

En conclusion, l'analyse de la situation et l'ensemble des interventions proposées définissent, croyons-nous, des conditions pour assurer l'épanouissement des arts de la scène, mais ne constituent qu'un des jalons d'une stratégie de développement culturel.

BNQ



000 467 049