

développement culturel

Du numéro 62 (avril 1985)
au numéro 84 (mars 1990)

développement culturel N° 62

Avril 1985

- Les pratiques culturelles des jeunes
- Une culture autre
La culture des jeunes
en formation professionnelle précaire

développement culturel N° 63

Mai 1985

- Économie du spectacle vivant et audiovisuel
Le spectacle vivant et la loi du déficit

développement culturel N° 64

Septembre 1985

- Les dépenses culturelles des départements

développement culturel N° 65

Mars 1986

- Les dépenses culturelles des villes
ont triplé de 1978 à 1984
- Le budget culturel des départements
a triplé de 1978 à 1984

développement culturel N° 66

Septembre 1986

- Le financement public
des enseignements artistiques
- L'enseignement de la musique :
1,5 million d'élèves
- Les établissements d'enseignement supérieur

développement culturel N° 67

Octobre 1986

- Le budget du ministère
chargé des Affaires culturelles de 1960 à 1985

développement culturel N° 68

Décembre 1986

- Les municipalités et le patrimoine
- L'état des églises, temples et chapelles de France
- Publications récentes

développement culturel N° 69

Mars 1987

- Les dépenses culturelles des ministères

développement culturel N° 70

Juillet 1987

- Les publics du théâtre en 1987

développement culturel N° 71

Septembre 1987

- Mécénat en Europe
- Publication des *Outils de l'économiste à l'épreuve*,
premier volume des actes du colloque
international sur l'économie et la culture

développement culturel N° 72

Octobre 1987

- Les Français et leur patrimoine
- Publications récentes
du Département des études et de la prospective
sur le patrimoine

développement culturel N° 73

Février 1988

- Les dépenses culturelles des régions
- Publications récentes du Département
des études et de la prospective

développement culturel N° 74

Avril 1988

- Bibliothécaire : une profession en mutation

développement culturel N° 75

Juin-juillet 1988

- Le financement public du patrimoine :
2,4 milliards en 1984
- Publications récentes
du Département des études et de la prospective :
Culture en devenir et volonté publique
(volume 2 des actes du colloque international
sur l'économie et la culture)
Les publics du théâtre

développement culturel N° 76

Septembre 1988

- Le financement public de la culture en 1984

développement culturel N° 77

Novembre 1988

- Le rôle culturel des départements et des régions
- Publications récentes :
La Politique culturelle de la France
Un regard extérieur sur la politique culturelle
française (programme européen d'évaluation
du Conseil de l'Europe)
Culture en devenir et volonté publique

développement culturel N° 78

Décembre 1988

- Le public des spectacles de danse

développement culturel N° 79

Avril 1989

- Les « nouveaux éditeurs » – 1974-1988

développement culturel N° 80

Juin 1989

- Où en est la fréquentation du cinéma ?

développement culturel N° 81

Juillet 1989

- Les dépenses culturelles
des collectivités locales en 1987

développement culturel N° 82

Juillet 1989

- Les dépenses culturelles des grandes villes
en 1987
- Publication du *Guide des aides
aux associations culturelles*

développement culturel N° 83

Décembre 1989

- La valorisation touristique du patrimoine culturel
- Publications récentes
du Département des études et de la prospective

développement culturel N° 84

Mars 1990

- Le renouvellement des pratiques culturelles

développement culturel

Bulletin du Service des Etudes et Recherches - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris -
Ministère de la Culture, Direction du Développement Culturel - Tél. : 233.99.84.

n° 62

avril 1985

REPÈRES

Les pratiques culturelles des jeunes

Les jeunes lisent plus que la moyenne des Français

L'adolescence et la jeunesse constituent la période de la vie où l'activité de lecture est la plus grande :

Ont lu au moins un livre au cours des 12 derniers mois :	En %
Adultes de 25 ans et plus	70
Jeunes de 15 à 19 ans	93
Jeunes de 19 à 24 ans	89

En moyenne, chaque jeune lit 22 livres par an

Ce nombre est plus élevé dans les villes (21,5) que dans les communes rurales (16,3).

C'est aussi parmi les jeunes que se comptent le plus grand nombre de « gros lecteurs ». Parmi les 15 à 24 ans, 25 % déclarent lire plus de 25 livres par an.

Les jeunes, ou les foyers qui les abritent, possèdent plus de livres que l'ensemble de la population : 90 % contre 78 % (livres scolaires exclus). L'enquête retient dix genres de livres et, pour chacun d'eux, les possesseurs jeunes viennent en-tête. Les jeunes fréquentent plus les bibliothèques que leurs aînés : 19 % contre 13 % ; plus ils sont jeunes, plus ils les fréquentent.

15-17 ans	23,0 %	20-22 ans	18 %
18-19 ans	21,5 %	23-24 ans	13 %

Romans et bandes dessinées, mais peu de journaux

Que lisent les jeunes ? Comme pour l'ensemble de la population, les romans viennent en-tête. La bande dessinée vient au second rang chez les 15-24 ans. Par

contre, la lecture de romans policiers ou d'espionnage est en forte baisse (1973 : 28 % - 1981 : 13 %). La littérature classique est moins lue par les plus âgés, signe que l'école la favorise de manière considérable. Les jeunes lisent peu la presse (29 % des 15-24 ans contre 50 % de la population adulte). Quand ils la lisent, ils manifestent des intérêts plus larges, sans doute du fait des étudiants qui sont de gros lecteurs de la presse nationale (35,4 % d'entre eux contre 18,7 % pour l'ensemble de la population). La presse régionale est lue par des plus jeunes, ou des non-étudiants ; d'autres enquêtes montrent qu'ils lisent cette presse parce qu'ils la trouvent à la maison, mais ne l'achètent pas spontanément (1).

Combien de 15-24 ans ?

Nés entre 1960 et 1970, ils représentent plus de 20 % de l'ensemble de la population de plus de 15 ans, soit un Français sur cinq ; ils appartiennent à des années de naissance démographiquement lourdes par rapport aux années suivantes : 850 000 naissances en moyenne par an contre 790 000 pour les dix années suivantes.

57 % des 15-19 ans sont élèves ou étudiants ; on en compte 15 % dans la tranche d'âge de 20 à 24 ans. La répartition entre les sexes est strictement équivalente. Parmi les jeunes de 20 à 24 ans, un sur cinq a au moins le niveau du baccalauréat.

L'intensité des pratiques culturelles des jeunes est fortement corrélée à la catégorie socio-professionnelle de leur foyer familial, ainsi qu'à leur implantation dans des communes rurales ou des centres urbains. Les plus jeunes sont proportionnellement plus nombreux à demeurer dans une commune rurale (un quart des 15-19 ans ; un cinquième des 20-24 ans).

(Suite page 5)

Source : Pratiques culturelles des Français, 1973-1981. Sondage sur un échantillon de 4 000 personnes de plus de 15 ans, réalisé par le Service des Etudes et Recherches du ministère de la Culture, publié chez Dalloz, Paris, 1982, 438 p.

(1) Nicole Robine : *Les jeunes travailleurs et la lecture*. La Documentation Française, Paris, 1983. Etude réalisée pour le Service des Etudes et Recherches (voir DC n° 58, mars 1984).

Une culture autre :

La culture des jeunes en formation professionnelle précaire

Dans la suite de ses travaux sur l'analyse des pratiques culturelles, le Service des Etudes et Recherches du ministère de la Culture a confié à Jean-Olivier Majastre, maître-assistant de sociologie à l'Université de Grenoble II, une recherche sur les rapports des jeunes travailleurs avec la culture. Les premières conclusions de l'enquête sur laquelle se fonde cette recherche ont été publiées sous le titre « La Culture en Archipel » dans un numéro spécial « Jeunesse 1985 » des Cahiers de l'animation (n° 48, janvier 1985). Le texte présenté ici reprend quelques-uns des passages majeurs de cet article.

Certaines conclusions (sur l'école, la lecture) rejoignent celles de l'étude de Nicole Robine, Les jeunes travailleurs et la lecture, effectuée également à la demande du Service des Etudes et Recherches (voir Développement Culturel, n° 58).

**

La recherche est fondée sur vingt-neuf entretiens semi-directifs passés auprès de quinze garçons et quatorze filles âgés de 17 à 25 ans et n'ayant pas le baccalauréat. La rencontre des jeunes, difficile, s'est opérée grâce à des institutions de formation qui sélectionnaient leurs apprentis dans ces tranches d'âge, sans exigence de baccalauréat. Ce faisant, a été involontairement constituée une population très typée, aux limites de la marginalité, marquée par des échecs scolaires et professionnels répétés, issue pour la plupart de foyers ouvriers à famille nombreuse, avec une très forte proportion de jeunes immigrés de la deuxième génération.

Les quelques résultats présentés ici ne concernent strictement que cette population. Il s'avère en effet vain et dérisoire d'essayer de caractériser la jeunesse à travers un éventail de pratiques ou d'attitudes culturelles sans référer ces pratiques et attitudes aux conditions sociales d'existence.

Ces jeunes, les enquêteurs les ont laissés parler d'eux-mêmes, de leur enfance, de leur famille, de leur scolarité, de leurs copains, de leurs activités et de leurs aspirations, de leur conception du monde.

Ainsi se sont dessinés peu à peu des univers marqués d'échecs et d'espoirs, des vies où le recours aux activités culturelles ne se comprenait qu'en référence à un ensemble de valeurs existentielles propres. Ainsi a été méthodiquement examiné le type de rapport que chaque individu entretient avec le monde et qu'on peut détailler grosso modo en rapport aux autres, rapport au corps, rapport à l'espace — réel et imaginé — rapport au temps, rapport à l'argent. C'est dans ce contexte que pouvait être restitué le sens des activités culturelles, par un effort pour comprendre de quelle manière et à travers quoi chaque jeune arrivait à se situer, à territorialiser son désir et à inventer sa vie dans un monde aux ressources multiples mais hasardeuses.

« Lycée égale déprime... » (*)

L'institution scolaire est le relais privilégié de l'initiation culturelle : or, tous les jeunes interrogés témoignent de l'échec de l'école, ce qui leur confère dès le départ une position en marge de la culture légitime. Echec de l'individu ou échec de l'institution ? La situation d'échec admet des causes multiples, mais elle est générale.

On est frappé par la diversité des motifs d'incompatibilité entre les jeunes et l'école, des plus légers : « Je m'amusais trop ; pour moi ça vient du primaire », aux plus déterminés : « J'ai horreur de l'école, depuis toujours j'aimais pas l'école ».

D'un côté l'école, de l'autre côté la vie : « rester huit heures assise à écouter parler les profs, enfin tout ça » apparaît tout à coup trop irréel et on arrête « parce que j'en avais marre, j'avais envie de connaître la vie (rire), la vie active, tout ça... ».

Certains n'arrivent jamais à « accrocher » et traversent la vie scolaire avec un plein sentiment d'étrangeté : « à deux mois du bac, je suis partie, j'en pouvais plus, je me suis dit : qu'est-ce qu'on veut me faire jouer... ».

D'autres s'épuisent à vouloir jouer le jeu, jusqu'au délire : « je me réveillais à cinq heures du matin

pour réviser et j'étais vraiment dans le système boulot-boulot et j'ai eu envie de vivre, j'ai craqué, j'ai fait un délire parce que ça ne me correspondait plus quoi, alors après les études, ça a été fini... » ou jusqu'à la déprime : « Pour moi, lycée égale déprime, tu vois... j'ai très mal vécu, ça a été un cauchemar, si tu veux, j'arrivais pas à m'exprimer et les profs ont rien compris... ça allait mieux à partir du moment où j'ai quitté, tu vois, je suis plus au lycée, j'suis même contente, tu vois, j'me suis libérée ».

Les fortes personnalités se heurtent violemment à la rigidité du système scolaire, à la hiérarchie et à l'autorité, jusqu'à la révolte ouverte.

Les rapports avec les professeurs engendrent des réactions passionnelles le plus souvent négatives.

Les rencontres positives existent aussi et le rapport à l'école est vécu le plus souvent sur le mode de l'amour déçu ; l'institution déçoit, mais l'image d'un professeur ou d'un instituteur exceptionnels vient très souvent contrebalancer ce rejet global ; il se trouve presque toujours un personnage exemplaire pour sauver l'ensemble.

Les activités de la maternelle, ou à l'école primaire, l'apprentissage de la lecture, l'expérience d'une relation riche et compréhensive avec un professeur privilégié, autant d'occasions évoquées qui font entrevoir les possibilités d'ouverture du monde scolaire, hélas trop fugaces.

(*) Les intertitres sont de la rédaction.

Les « intermittences » du travail

Le monde du travail, bien qu'investi majoritairement de valeurs positives, n'offre à ces jeunes guère plus de ressources pour se réaliser que l'univers scolaire.

Une orientation hasardeuse

D'abord parce que leur orientation professionnelle, après une carrière scolaire atypique s'est faite largement au hasard, par proximité géographique. « J'ai essayé en premier dans le CET qui était à côté de chez moi », par désir des parents : « en fait, j'ai choisi secrétariat comme on choisit, à l'époque je l'ai fait, si tu veux, parce que mes parents m'ont plus ou moins obligé ». Ou par décision des autorités scolaires : « Ils ont choisi à ma place », nous dit Alain, « je me suis retrouvé dans un stage de puéricultrice, je sais pas si tu vois ? » Ensuite parce que les offres de travail sont minces.

Parfois, des situations de travail très fortes

Pour quelques jeunes, le travail est vécu de manière entièrement positive.

Denis, 23 ans, a eu la chance de trouver « un boulot sur sa branche » comme il dit, dans la boucherie ; c'est un fou de travail : « 15 tonnes de viande à casser, bon ben l'chef il m'a fait : 15 tonnes de viande à casser, ça te fait peur ou ça te fait pas peur ? j'fais : oh ! moi, ça m'a fait pas peur ». « Moi de toutes façons », ajoute-t-il, « j'suis un kamikaze du travail, même que j'suis malade j'y pointe ». Passons. Il ne suffit pas d'aimer son travail. Claire a une vocation : « la coiffure j'adorais ça, hein ! c'était ce que je voulais » mais elle est au chômage depuis deux ans. Malika idéalise les valeurs du travail bien fait où elle pourrait projeter enfin son désir de se réaliser. Ce qui lui plaît dans son travail, la menuiserie ? — « C'est qu'on a une certaine satisfaction du travail, on te donne un meuble à faire, une fois que le meuble est terminé, finitions terminées, tu poses ton meuble sur la table et t'es là à admirer, c'est peut-être trop fort, une sorte de satisfaction ». Exceptionnel enfin le cas de Karine qui harmonise symboliquement sa vie et son travail sous le thème de la chaleur, chaleur dans les relations humaines, chaleur dans ses projections imaginaires (aller vivre au Brésil), chaleur dans son décor quotidien, chaleur enfin dans son apprentissage : elle suit un stage de plombier-chauffagiste.

Pour la grande majorité cependant le travail n'est qu'une occupation qui permet d'échapper à l'angoisse que génèrent le temps vide, le chômage, d'une part et l'impossibilité de disposer d'argent, d'autre part.

Une vie sans avenir et sans projet...

L'échec scolaire et la précarité des perspectives de travail ne sont pas compensées, sauf rares exceptions, par une quelconque projection dans l'avenir, par incapacité de l'imaginer : « j'peux pas dire comment j'vois l'avenir, j'vois rien d'ailleurs, j'laisse venir ». Par crainte : « l'avenir jusqu'à présent c'était le trou total, l'angoisse totale ; si j'ai fait de la dépression, c'est à cause de cela : qu'est-ce que je

vais devenir ? Ou'est-ce-que je vais faire de ma peau ? » Par refus de l'envisager : « Mon propre avenir, hou là là, alors là il est flou, je préfère pas le voir ». Ou par volonté délibérée d'ancrer sa vie dans un présent sans épaisseur, à l'écart du passé et délesté du futur : « Je vis au jour le jour, j'aime pas prévoir trop à l'avance ».

Si le futur n'a pas d'avenir, c'est qu'il n'accueille que des projections alarmantes ; même les plus résolument optimistes parmi les jeunes interrogés produisent une image sombre de la société ; les thèmes de dénonciation sont connus : la société est pourrie car elle n'organise pas de solidarité et laisse libre jeu aux égoïsmes ; la société va mal car la vie est de plus en plus chère, le chômage menaçant ; enfin les risques de guerre et de cataclysme sont très souvent évoqués. Ce qui est moins banal, c'est la quasi-unanimité de la dénonciation et la force de son expression.

Ni la politique ni la religion n'offrent de recours ou de consolation à cette vision pessimiste. Côté politique, seuls Claude et Michel s'y investissent. Michel de manière plus passionnelle : « C'est la haine qui m'a poussé à la politique ».

Côté religion, vingt sur vingt-neuf ne sont pas croyants : « Tu t'intéresses à la religion ? », « Non pourquoi, c'est intéressant ? ». Parmi les neuf autres, huit ne sont pas pratiquants, c'est dire. Ni engagement politique pour changer la vie, ni croyance religieuse pour la transfigurer, reste dans un monde sans espoirs mais sans illusions le territoire de la culture et des relations sociales.

... cependant, une culture active

Plus de la moitié des jeunes de notre échantillon, tant filles que garçons, ont écrit ou écrivent encore des poèmes. Cette proportion nous a semblé considérable ; on écrit pour soi ou pour des copains mais on en garde un double, ou à sa fiancée, quand on est triste ou au contraire d'humeur heureuse, en écrivant à l'envers ou en tapant à la machine des poèmes d'auteurs connus.

Pour quelques-uns, il s'agit de véritables œuvres, basées sur une expérience que l'on peut transmettre, et qui n'aboutissent pas faute de persévérance, comme pour Michel : « J'avais essayé une fois d'écrire une sorte d'autobiographie mais tu vois, pas spécialement sur ma vie d'moi-même, une autobiographie plus étendue, c'est-à-dire ce que j'ai vu autour de moi ». Ou faute de moyens, comme pour Paul : « J'ai essayé d'écrire, moi, ma vie, mais en situation des autres des trucs à l'extérieur, j'ai essayé de remplir le livre mais c'est toujours dur d'écrire un livre quand on ne sait pas... ». Il s'agit plus d'un besoin d'expression que d'une activité littéraire proprement dite ; paradoxalement cette pratique n'est pas liée à une pratique privilégiée de la lecture qui aurait introduit au plaisir du style. Chez ces « écrivains », on trouve aussi bien la figure exceptionnelle de Michel qui lit beaucoup et même « Marx... mais pas le Capital », que Serge, faible lecteur « j'arrive pas à me concentrer » ou Paul qui ne lit que quand il s'ennuie.

« La musique, c'est vital »

Le dénominateur commun à tous et à toutes, c'est la musique, même si les styles varient du rock au jazz, pop ou reggae, à la variété ou à la new wave. On navigue à l'aise du punk au disco en passant par le funky et il n'y a guère que la musique classique pour ne recevoir que deux mentions. Ces données recourent assez exactement celles du rapport sur les pratiques culturelles des Français élaboré par le Service des Etudes et Recherches du ministère de la Culture (*). Des différences notables pourtant : 20 % seulement de notre population possède un instrument de musique contre près de 50 % chez les jeunes non étudiants de 15 à 24 ans ; 20 % sont équipés d'une chaîne hi-fi contre 32 %. On voit clairement qu'interviennent ici des critères économiques puisque cette infériorité dans l'équipement haut de gamme est largement surcompensée par 80 % de magnétophones à cassettes contre 51,8 % chez les jeunes non étudiants de 15 à 24 ans.

L'importance de la musique apparaît plus clairement encore à la lecture d'autres chiffres. Quand 40,5 % seulement des jeunes non étudiants écoutent quotidiennement de la musique enregistrée sur leurs appareils, ils sont plus de 80 % dans notre population. L'écoute est plus intense et cela se traduit dans l'assistance aux concerts. 60 % ici y assistent au moins une fois par an, malgré une gêne pécuniaire avouée, contre 23 % dans la population générale.

Au-delà des chiffres, on peut mieux mesurer la place qu'occupe la musique dans la vie de ces jeunes en nous fiant à leurs expressions, en laissant résonner les mots qu'ils utilisent qui sont parfois de véritables cris : « La musique, j'adore. », « La musique c'est important, c'est vital même », « Ce qui me plaît, ce que j'aime d'abord, y a la musique comme tout le monde », dit Michel qui a chez lui plus de deux cents disques : « J'ai mon salaire qui passe dans les disques ».

La musique, une drogue dont on ne peut se passer, pour Etienne : « Il y a tellement de choses qui énervent que moi la musique maintenant ça me fait du bien, ça me décontracte, j'aime bien quoi, tous les jours j'écoute dès que j'ai un truc où je peux en même temps écouter ».

Une culture pour Serge : « La musique, enfin pour moi, c'est ma culture la musique, j'pourrais pas me passer de musique moi, la première chose quand je me réveille c'est de mettre de la musique ».

La vie pour Hélène : « Sans musique, je meurs sans musique ».

Le corps excessif : danse, sport et... drogue

De la musique au corps, un intermédiaire, la danse, qui concerne aussi bien garçons que filles, danse où se lit une culture de la communication puisque l'ambiance du groupe de copains ou la production de spectacles de rock acrobatique sont aussi importantes

pour la pratique de la danse que la culture du corps propre. Corps expressif donc dans la danse, mais plus souvent, à travers le sport, corps excessif, lieu où se déploie une énergie vitale qui n'a, nous l'avons vu, que pas ou peu d'occasions de s'exprimer autrement, corps de la dépense et de la défonce, utilisé sans retenue, chez Michel qui a choisi le football : « Je l'ai plus quitté, ça me plaît, c'est une de mes passions ».

Il existe bien entendu des approches plus douces du corps, des pratiques moins extériorisées mais en règle générale le corps apparaît comme la seule richesse dont chacun puisse user librement avec quelque prodigalité. Quand l'avenir est bouché, les ressources financières restreintes, les relations sociales difficiles, il reste à disposition les ressources propres du corps dont on use généreusement, sans autre précaution ou préoccupation.

L'usage des drogues douces est général mais limité ; tous ont un jour ou l'autre fumé du haschisch ou de la marijuana, mais la plupart très occasionnellement et quelques-uns ont arrêté après quelques expériences ; aucun n'a de contact avec des drogues dites dures ; beaucoup par contre s'alcoolisent tous les jours ou en fin de semaine ou à l'occasion de fêtes ; le hasch pour la détente individuelle, pour l'écoute musicale, l'alcool pour la défonce en groupe ou pour participer à des ambiances collectives.

Une culture autre

Les quelques traits illustrés ici concernent une jeunesse bien particulière, celle que nous avons caractérisée au début de cet article et encore pas toute cette jeunesse ; les exceptions existent. Ces exceptions n'invalident pas pourtant le tableau que nous avons brossé. Ce tableau est recevable dans la mesure où une logique ordonne les pratiques et les attitudes et qu'une même logique relie pratiques et attitudes à un mode de vie que nous avons essayé de saisir à travers le rapport aux autres, le rapport au monde, le rapport au temps et à l'espace, le rapport au corps, le rapport à l'argent.

Nous voyons se dessiner à travers les interviews, une culture de la dépense et de la défonce, au jour le jour, sans avenir et sans profondeur, de la participation immédiate et du partage collectif. Cette culture est en contraste absolu avec la culture léguée d'une jeunesse héritière qui la gère comme un patrimoine qui fructifiera dans des pratiques à longue portée, dans des perspectives d'accumulation. Elle est la culture de ceux qui sont soumis, comme en témoignent leurs parcours scolaire et professionnel, « au hasard de la nécessité », opposés à ceux qui pensent pouvoir maîtriser leur vie et leur avenir. Culture d'une époque, qui a invalidé les mythes mobilisateurs et ne propose de participation sociale qu'à travers une consommation sans cesse renouvelée par la mode ? Culture d'une certaine jeunesse, investissant avec intensité le temps qui lui est laissé entre obligations scolaires et familiales et contraintes professionnelles ? Ou, réponse à un monde incertain, culture d'une classe sociale qui, rejetée de toute forme d'initiative et de contrôle de sa vie, investit un présent sans avenir ?

(*) Voir les principaux résultats de cette étude pages 1 et 6 du présent numéro.

Radio : la musique plus que l'information

L'écoute de la radio, tant en fréquence qu'en durée, augmente avec l'âge chez les jeunes.

Si les étudiants déclarent écouter la radio aussi souvent que les autres jeunes, ils l'écoutent moins longtemps en moyenne : 11 heures contre 15 heures par semaine.

Les jeunes, plus que la moyenne nationale, écoutent volontiers les radios « libres » (environ un sur trois). Les étudiants (plus d'un sur deux) déclarent écouter les radios locales, contre 30 % parmi les non-étudiants.

Ils semblent écouter la radio surtout comme *un bruit de fond* plus que comme une source d'information. Ils ont une prédilection pour les émissions de variétés et de chansons (46 % contre 22 % pour les adultes) et s'intéressent moins qu'eux à l'information (15-24 ans : 18 % ; 25 ans et plus : 35 %).

Les émissions les plus écoutées sont : (en %)	Chansons	Rock, pop, folk	Grande musique
Ensemble	38,1	15,0	13,6
15-19 ans	43,8	48,4	4,5
20-24 ans	41,6	39,9	6,3
Total	42,7	44,2	5,4
25-59 ans	45,0	10,5	18,0
60 ans et plus	17,4	0,3	9,6

Ils regardent moins la télévision que les adultes...

La télévision a une tendance générale à céder le pas devant d'autres domaines culturels plus spécifiques. Les jeunes sont seulement 51 % à la regarder quotidiennement contre 70 % pour l'ensemble de la population adulte et ils l'écoutent moins longtemps (14 heures par semaine contre 18). A l'inverse, ils sont 16 % à ne la regarder qu'une à deux fois par semaine (contre 8 % pour les adultes). Il s'agit donc d'une pratique relativement dispersée à laquelle s'opposent des concurrences fortes : sorties, cinéma, musique.

Fréquence d'écoute de la T.V. (en %)	Jeunes de 15 à 24 ans	Adultes plus de 25 ans
Tous les jours	51	73
3 à 4 jours/semaine	22	13
1 à 2 jours/semaine	16	8
Rarement	9	5
Jamais	5	4

... et encore moins les émissions « culturelles »

En dehors d'une assiduité moindre, les jeunes se distinguent assez nettement des adultes dans leurs

goûts pour les différents types d'émission. Ce sont les émissions les plus classiquement « culturelles » qu'ils regardent le moins.

Audience des émissions de télévision (en %)	Jeunes	Adultes
Théâtre	23	48
Musique classique	10	25
Ballets	9	23
Opéra	3	13
Opérette	6	31
Cirque	29	58
Emissions littéraires	33	38
Peinture, sculpture, architecture	17	20
Emissions scientifiques	43	41
Emissions médicales	49	58
Emissions sportives	48	47
Problèmes politiques	37	47
Débat face à face	29	50
Journal télévisé	36	62
Histoire	30	40
Vie quotidienne	40	49

Si les émissions « culturelles » au sens artistique du mot sont moins appréciées par eux que par les adultes — encore que certains scores restent importants en soi : théâtre, émissions littéraires, beaux-arts — la culture scientifique les attire un peu plus que les adultes et la vie quotidienne, comme les problèmes politiques, obtient une audience considérable et plus large que la culture classique. Ils ne sont pas non plus des auditeurs réguliers du journal télévisé : 36 % contre 62 %.

Ils aiment le cinéma

Face aux quelques réticences opposées à la télévision, le cinéma remporte tous les suffrages. 90 % des 15-24 ans y vont au moins une fois par an (51 % des 25 à 59 ans ; 13 % au-delà).

Les étudiants et élèves vont au cinéma massivement avec des amis (92 %), alors que les autres jeunes non-étudiants de 15 à 24 ans sortent plus volontiers en famille.

« Impossible de vivre sans musique... »

La musique est l'activité culturelle préférée des jeunes. Pour tous les types d'instruments, la pratique amateur régulière est plus forte, proportionnellement, chez les plus jeunes et chez les étudiants et élèves. Un jeune sur huit pratique la musique et/ou le chant dans le cadre d'une organisation ou avec un groupe d'amis. Tous les observateurs s'accordent à reconnaître l'importance de la musique comme valeur culturelle de la jeunesse. On dénombre ainsi au moins 25 000 groupes de rock en France (pour ne citer que cet exemple), ce qui représente environ 150 000 jeunes amateurs ayant une pratique musicale régulière au moins hebdomadaire.

Parmi les concerts publics, les concerts de rock restent ceux qui ont le plus de succès.

Part de la population jeune ayant assisté en 1981 à des concerts de...	Fréquence moyenne parmi ces jeunes spectateurs
Musique rock 27 %	4 fois
Musique classique 8 %	3,7 fois
Variétés/Music Hall 14 %	2,2 fois
Festivals 17,2 %	2,3 fois

Les jeunes possèdent à peu près le même nombre de disques, cassettes et bandes magnétiques que l'ensemble de la population, mais leur écoute régulière est plus assidue (86 % contre 42 %).

Ils enregistrent également plus souvent. Adeptes convaincus des magnétophones à cassette, dont l'utilisation tend à la simplicité technologique, ils sont aussi amateurs des chaînes hi-fi, d'usage complexe et d'investissement lourd. Du reste, la force de cet investissement entraîne une écoute plus fréquente des enregistrements. Leurs goûts aussi sont très marqués : ils sont 45 % à écouter du rock-pop-folk contre 10 % pour les plus de 25 ans.

Il existe bel et bien une culture de la jeunesse

Les comparaisons internationales (2) fournissent des résultats semblables à ceux de *Pratiques culturelles des Français*. Cette culture de la jeunesse a longtemps été affublée de connotations péjoratives (délinquance, subversion, marginalité...). Elle a été longtemps livrée à elle-même, méprisée par la culture officielle, redoutée par l'École, abandonnée aux marchands de spectacles et privée des supports institutionnels qui lui eussent permis d'accéder à une création authentique, esthétiquement libre et économiquement inscrite dans les réseaux habituels de diffusion.

Aujourd'hui, elle est parvenue à s'imposer et elle est susceptible de réunir un public vaste et multiforme qui, bien que fortement diversifié de l'intérieur, se retrouve sur quelques pratiques centrales : musique, danse, cinéma... Les chiffres, en tous les cas, et à leur manière, invitent à prendre en considération ces nouveaux modes de vie culturelle parce qu'ils induisent de nouveaux comportements sociaux et préfigurent peut-être des éléments de la vie quotidienne et sociale de demain.

(2) Par exemple, le Québec : voir article de Gilles Pronovost, « Les comportements des jeunes de 15 à 24 ans en matière d'activités culturelles de loisir, au Québec », *Bulletin du Service de la Recherche*, ministère des Affaires culturelles du Québec, volume 2, n° 3.

Le Rock à la recherche de lieux, étude réalisée à la demande du Service des Etudes et Recherches par Daniel Commins, Jan Karczewski et Bruno Lion - 125 p (*)

Il existe en France au moins 25 000 groupes rock, soit 150 000 musiciens amateurs, de niveau et de qualité certes différents, mais qui, pour leur formation et leur expression, manquent de locaux de répétition : le ministère de la Culture a décidé de s'attaquer à ce problème. Mais il fallait d'abord évaluer le terrain, ce qu'a fait le Service des Etudes et Recherches en confiant à une équipe constituée d'un architecte, d'un acousticien et d'un conseiller musical, une étude portant sur dix lieux de répétitions pour le rock (Montpellier, Lille, Grenoble, Rennes, Bourges, Nantes, Strasbourg, Torcy et deux locaux à Paris). La publication comprend 10 monographies comportant des descriptions et des observations sociologiques, architecturales et acoustiques. Compte tenu de la diversité des lieux, l'intérêt consiste à apprécier les divergences et l'originalité des solutions envisagées. L'analyse, très concrète, factuelle, proche des utilisateurs, rendra service aussi bien aux mélomanes qu'aux musicologues, aux animateurs musicaux qu'aux décideurs (élus, associations) désireux d'une information préalable sûre.

(*) Une partie de ce travail a déjà été publiée de manière succincte dans *Maxi-rock, mini-bruits, lieux de répétition : des solutions, un guide*, 216 pages, 60 F. au CENAM, 51, rue Vivienne, 75002 Paris. Tél. : (1) 233.38.24.
L'étude complète est disponible au Service des Etudes et Recherches sur demande écrite.

développement culturel

Bulletin du Service des Etudes et Recherches - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris -
Ministère de la Culture, Direction du Développement Culturel - Tél. : 233.99.84.

n° 63

mai 1985

DOSSIER

Economie du spectacle vivant et audiovisuel

Le spectacle vivant et la loi du déficit

Le spectacle vivant n'est pas en bonne santé. Son déficit est structurel et on a pu se demander si le développement des médias audio-visuels et leur future diversification n'allaient pas ouvrir de si vastes marchés qu'ils guériraient le théâtre, les orchestres et l'opéra du mal chronique qui les mine. Solutions à négocier ou illusion ? Pour répondre à cette question, il a paru nécessaire de mieux connaître la nature de ce fameux déficit, mais aussi de mieux cerner les fatalités du marché audiovisuel, fatalités esthétiques, sociologiques, économiques. Confronter des économistes entre eux, mais aussi à des artistes et à des administrateurs, tirer le bilan des expériences et repérer des voies nouvelles, tel était le but d'un colloque international que le service des études et recherches du ministère de la Culture a organisé en octobre 1984. Le présent dossier résume les principaux apports de la rencontre ().*

Le spectacle vivant relève, économiquement, de l'artisanat. Fondé sur le travail personnel d'hommes en temps réel, il ne connaît pas les gains de productivité que permettent les machines tandis que les coûts — notamment salariaux — croissent comme dans le reste de l'économie. Il suffit pour le comprendre de comparer l'évolution du coût de production d'une montre et celui d'une représentation musicale. A la fin du xvii^e siècle, un artisan suisse produisait 12 montres par an. Trois siècles plus tard, on peut en sortir plus de 1 200 avec la même somme de travail. Mais il faut autant de temps et de personnes aujourd'hui qu'en 1684 pour l'exécution d'un morceau de musique de Purcell ou de Scarlatti. En d'autres termes, pour se payer un billet d'opéra aujourd'hui, il faut travailler à peu près le même nombre d'heures qu'il y a trois cents ans, à emploi équivalent, tandis que le coût d'une montre ou de tout autre bien manufacturé, exprimé en nombre d'heures de travail, s'est réduit considérablement. Le prix du spectacle vivant augmente donc plus rapide-

ment que le prix moyen des autres biens, c'est-à-dire que le taux d'inflation. Tel est le mal décrit par William Baumol dès 1966 et il n'y a guère de perspective que cette situation s'améliore à court terme. Aux Etats-Unis, les données fournies par l'American Symphony Orchestra League et le Theater Communications Group pour les dix dernières années montrent que, par rapport au niveau général des prix, le coût par spectacle continue d'augmenter de 1 % par an pour les théâtres et de 0,9 % par an pour les orchestres ; quant au coût réel par spectateur, il a augmenté de 2,2 % par an pour les théâtres et de 2,4 % pour les orchestres. Sur dix ans, l'augmentation du coût par spectateur a été supérieure de 25 % à la hausse moyenne du coût de la vie ; à ce rythme, sur 35 ans, le coût de l'audience, mesuré en dollars constants, serait multiplié par 2.

(*) Le texte des communications et l'essentiel des débats sont publiés à la Documentation Française, 29, quai Voltaire, Paris 7^e, sous le titre « Economie du spectacle vivant et audiovisuel », 322 p., 90 F.

Du déficit financier au déficit artistique

Devant ce problème, les entreprises de spectacle vivant peuvent tenter de réagir soit en augmentant leurs recettes, soit en rationalisant leurs coûts. Mais l'augmentation des recettes par la hausse des tarifs rencontre vite ses limites : pour la majorité de la population, la consommation culturelle n'a pas un caractère vital, elle est dévoreuse de temps ; la demande ne concerne qu'une minorité, elle est très élastique et réagit fortement à toute hausse de prix par des transferts vers d'autres biens de loisir ou sur les substituts que sont la télévision, la radio, le cinéma, etc. Les entreprises peuvent aussi chercher à réduire les coûts : elles limiteront le nombre de répétitions, elles renonceront à monter les pièces à grande distribution, elles réduiront le nombre de comédiens, elles feront usage de décors uniques, elles auront recours à des artistes moins chers, à des salles de théâtre plus grandes, à des programmations sans risques... Mais le seuil est vite atteint où le déficit financier s'accompagne d'un déficit artistique et ce déficit artistique sera d'autant plus grave que le spectacle vivant sera plus soumis aux lois du marché.

Déficits et subventions

D'où le recours aux pouvoirs publics. Le spectacle vivant d'ailleurs est depuis ses origines dépendant des princes et des mécènes. Le théâtre, l'opéra, la musique ont été des divertissements aristocratiques avant de se populariser. L'Etat a pris le relais des princes ; au ^{xx}e siècle, les pouvoirs publics, guidés par des objectifs de prestige et de démocratisation, se sont engagés plus avant ; au nom de leur projet culturel, ils ont comme en Europe octroyé des subventions directes ou comme aux Etats-Unis suscité des aides indirectes au moyen de mécanismes fiscaux avantageux pour les mécènes.

Evolution des ressources et des dépenses des théâtres aux Etats-Unis 1974-1983 (22 théâtres en région)

	en millions de \$ 1972			Répartition en %	
	1974	1983	Taux de crois. annuel	1974	1983
RESSOURCES					
Recettes propres	9,34	14,24	4,3	64,5	69,3
CONTRIBUTIONS					
Etat fédéral	0,95	0,97	0,3	6,5	4,7
Etats et adm. loc.	0,41	0,80	7,1	2,8	3,9
Individus et autres	1,96	3,08	4,6	13,6	15,0
Fondations	1,56	1,04	-4,0	10,7	5,1
Entreprises	0,27	0,97	13,6	1,9	4,7
Total ressources	14,49	20,54	3,6	100,0	100,0
DÉPENSES					
Pers. artistique	3,99	5,06	2,4	26,9	24,6
Pers. administr.	2,03	3,89	6,7	13,7	18,9
Pers. technique	1,69	3,05	6,1	11,4	14,8
Dép. non salariales	7,11	8,61	1,9	47,9	41,8
Total dépenses	14,83	20,61	3,3	100,0	100,0
RÉSULTAT D'EXPL.	-0,34	0,07			
ACTIVITÉ					
Spectacles (000)	7,3	9,2	2,3		
Fréquentat. (Millions) ...	3,5	3,9	1,1		

Source : Theater Communications Group, Theater Facts.

Le taux des subventions atteint couramment 80 à 90 % des budgets des institutions culturelles en France. Aux Etats-Unis, l'ensemble des subventions publiques et des contributions privées reste supérieur à 50 % pour les orchestres et 30 % pour les théâtres, l'accroissement des dons des individus et des entreprises ayant compensé la stagnation relative de l'aide fédérale et le recul des ressources fournies par les fondations. Néanmoins, tant les théâtres que les orchestres américains ont réussi à accroître sur dix ans la part de leurs ressources propres. En ce qui concerne leurs dépenses, le fait le plus frappant est le retard pris par les dépenses de personnel artistique par rapport aux dépenses de personnel technique et administratif, ce qui s'explique non pas nécessairement par une baisse des rémunérations des artistes mais plus probablement par les économies réalisées en réduisant le nombre d'interprètes — la distribution moyenne pour les pièces montées à Broadway (hors comédies musicales) est passée de seize acteurs en 1946 à huit en 1978.

Evolution des budgets des orchestres membres de l'ASOL 1974-1983

	en millions de \$ 1972			Répartition en %	
	1974	1983	Taux de crois. annuel	1974	1983
RESSOURCES					
Recettes propres	32,7	56,8	5,6	43,4	48,5
CONTRIBUTIONS					
Publiques (subv.)	11,0	12,2	1,0	14,5	10,4
Privées	22,9	37,0	4,9	30,3	31,7
Donations	8,9	11,0	2,1	11,8	9,4
Total ressources	75,4	116,7	4,5	100,0	100,0
DÉPENSES					
Pers. artistique	47,3	62,5	2,8	60,9	53,0
Production	19,6	36,9	6,5	25,3	31,3
Pers. administr.	10,7	18,5	5,6	13,8	15,7
Total dépenses	77,7	117,9	4,3	100,0	100,0
DÉFICIT	-2,2	-1,1			
Fréquentation (millions) ..	18,3	22,0	1,9		
Concerts (000)	13,9	19,2	3,3		

Source : American Symphony Orchestra League, Annual reports.

Service public et institutionnalisation du déficit

Le spectacle vivant a donc survécu grâce à l'augmentation des subventions. L'effort des pouvoirs publics a été particulièrement important en France où les subventions au spectacle vivant ont pratiquement doublé depuis trois ans. S'agissant de biens culturels, l'intervention de l'Etat est nécessaire pour atténuer ce que la régulation par le marché pourrait avoir de dangereux ou d'excessif. Mais la notion de service public — théâtral ou symphonique —, si largement développée en France, ne risque-t-elle pas de conduire à la création d'un secteur protégé, dégagé de toute sanction économique ? L'insti-

tutionnalisation des subventions incite trop souvent à l'alourdissement des structures ; les charges fixes de fonctionnement se gonflent au détriment des dépenses artistiques ; l'entreprise de spectacle est tentée d'anticiper sur son déficit pour investir dans la course au prestige par la surqualité ou dans une surproduction au nom de la démocratisation, car tels sont les critères qui lui permettront d'obtenir d'année en année une subvention plus importante. Dans certains cas, les subventions publiques auraient donc pour effet d'amplifier le mal de Baumol, en contribuant à la hausse des coûts et en creusant les déficits.

Budgets et taux de couverture par la subvention

En milliers de F	Budget 1983	Subvention		
		En % du budget		Taux d'accrois. 1974-1983 brut
		1983	1974	
Opéra de Paris	337 810	76	77	+ 286 %
Comédie Française	105 008	77	70	+ 229 %
Théâtre national de Strasbourg	25 404	88	88	+ 274 %
Théâtre national de Chaillot	49 206	84	87	+ 313 %
Théâtre de l'Est Parisien	21 577	79	80	+ 250 %
Odéon + Europe	31 658	88	86	+ 297 %

Source : ministère de la Culture, Service des études et recherches.

Subventions et efficacité sociale

Il n'est pas certain que l'augmentation des subventions bénéficie toujours au spectateur sous forme de baisses de prix. En France, le spectacle vivant est le produit culturel qui a enregistré la plus forte augmentation de prix ; l'indice du prix des billets était en 1983 de 512,4 contre 349,3 pour l'indice des prix à la consommation (base 100 = 1970). Et le nombre de spectateurs tend plutôt à diminuer.

Audience des cinq théâtres nationaux (Comédie Française, Théâtre de Chaillot, Théâtre de l'Odéon, Théâtre de l'Est Parisien, Théâtre national de Strasbourg)

	1973-1974	1977-1978	1980-1981	1982-1983
Nombre de représentations	1 630	1 570	1 556	1 658
Nombre de spectateurs	801 521	678 980	693 675	683 608

Audience de l'Opéra de Paris (Palais Garnier)

	1973-1974	1977-1978	1980-1981	1982-1983
Nombre de représentations	220	210	171	157
Nombre de spectateurs	327 176	341 012	299 767	272 919

Source : ministère de la Culture, Service des études et recherches.

L'objectif de démocratisation qui sert de justification à l'intervention de l'Etat ne serait donc pas toujours atteint ; il y aurait même, dans certains cas, dissociation entre l'entreprise de spectacle et le public. C'est ce qui incite Alan

Peacock, auteur d'un rapport pour le Conseil des Arts de Grande-Bretagne, à proposer de substituer aux subventions aux institutions un système d'aide au consommateur sous forme de « chèques-spectacle » comparables aux « chèques-déjeuner ».

Des formes nouvelles de soutien

On peut prévoir néanmoins que l'évolution des budgets publics dans les années à venir sera plus modérée. En présentant à Nice les nouvelles orientations du ministère de la Culture en matière de soutien à l'économie du spectacle vivant, le représentant du ministre soulignait combien il importait de revenir aux notions de risque et d'entreprise. Pour cela, le ministère compte mettre l'accent sur une politique de contrats plus sélectifs et plus incitatifs, privilégiant les entreprises qui se développent. Les charges salariales fixes ne devraient pas dépasser 50 % du budget et 20 % au moins devraient provenir des recettes propres. Les sources de financement devraient être diversifiées au maximum. Les liens entre secteur public et secteur privé pourraient être multipliés, et encouragés par des échanges réciproques. Une meilleure promotion du spectacle vivant sera recherchée, par une information améliorée mais aussi par des aménagements d'horaires, des prix diversifiés, une recherche plus active du public. Les solidarités professionnelles pourraient s'accroître, grâce à un fonds de soutien comparable à celui qui a réussi pour le cinéma de façon à ce que l'auto-organisation du spectacle vivant se développe.

Des gestionnaires inventifs

Les gestionnaires confrontés sur le terrain au mur des nécessités n'ont pas attendu l'incitation de l'Etat pour inventer de nouveaux modes de gestion. Laurent Bayle — du festival Musica 84 de Strasbourg — préconise une gestion à haut risque qui ne dissocie par l'économique du culturel et traite à la fois le projet artistique et sa communication. La priorité n'est plus donnée au fonctionnement d'une institution et à sa survie mais à la création d'une identité culturelle forte qui procède à la fois d'un projet artistique novateur et de l'image de communication auprès des publics qu'on lui associe.

Au Printemps de Bourges — festival de la chanson subventionné par l'Etat à 30 % — le responsable s'est lancé dans une politique de promotion très active auprès du public et a réussi à trouver non seulement des parrainages privés mais des partenaires commerciaux. Pour un budget de 7 MF en 1984, les recettes de billetterie se sont élevées à 4 MF et les recettes annexes à 1 MF.

Au festival d'Avignon, la mise en place d'une structure performante au service de projets

artistiques forts a permis entre 1980 et 1984 de maintenir un taux de ressources propres proche de 30 %, sans que les dépenses de structure aient jamais étouffé les dépenses artistiques ;

celles-ci, dont le taux est resté voisin de 50 % du total des dépenses, ont pu être multipliées par 2,5 en cinq ans en étant couvertes à près de 60 % par les ventes de billets.

Audiovisuel et spectacle vivant

La révolution de l'audiovisuel avait suscité au départ chez les responsables du spectacle vivant d'immenses espoirs. La multiplication des réseaux de diffusion et la nécessité de leur alimentation constante en programmes n'allait-elle pas leur ouvrir l'accès à de nouvelles ressources ? La diffusion de masse n'allait-elle pas leur permettre de toucher un public infiniment plus nombreux que celui qu'ils pourraient jamais espérer atteindre en salle, et de réaliser enfin ces économies d'échelle conduisant aux gains de productivité qui leur étaient jusqu'alors interdits ? Mais à l'espoir a succédé très vite la désillusion.

Une incompatibilité fondamentale

Le problème est d'abord esthétique. L'incompatibilité entre le spectacle vivant et l'audiovisuel est profonde et fondamentale. L'essence même du théâtre réside dans sa rareté ; il n'existe que par le fragile rapport d'émotion qui lie les comédiens sur scène au spectateur assis dans la salle. « Ce qui est beau au théâtre, c'est quand une pièce qui s'adresse à des individus, réussit tout à coup à réunir sur une même humeur, sur une pensée partagée huit cents têtes différentes, qui pensent des choses différentes et qui sentent des choses différentes... C'est un moment de dialectique entre le groupe constitué ce soir-là et chaque individu qui va avoir sa vision du spectacle... » (J.P. Vincent). Ces moments privilégiés sont difficilement transposables à l'écran.

Une demande faible

La France est, après la Bulgarie, le pays qui diffuse le plus de programmes culturels ; ils occupent près de 20 % du temps d'antenne sur les trois chaînes de télévision de service public. Mais l'ensemble de ces émissions ne représente en moyenne que 5 % du temps que les spectateurs passent devant le petit écran : huit fois moins que la fiction, cinq fois moins que l'information, quatre fois moins que les variétés et les jeux... et moins que la publicité. Ce public n'est pas forcément celui des « gens cultivés », mais celui qui regarde beaucoup la télévision. Interrogés en 1981 sur le genre d'émissions de télévision qu'ils aimeraient voir programmer plus souvent en début de soirée, les téléspectateurs attribuent la lanterne rouge au spectacle vivant : 8,2 % sont pour plus de

pièces de théâtre, 3,2 % pour du ballet et 2,4 % pour de l'opéra. En tête des préférences vient le cinéma avec 27,7 % des souhaits.

La demande est donc faible et le marché limité. Les télévisions, même de service public, hésitent à programmer des émissions qui font chuter les indices d'écoute. Sur 250 pièces représentées chaque année en France, 30 au plus sont achetées par la télévision.

Les nouveaux médias

En théorie, les nouveaux médias — le câble, les chaînes spécifiques à caractère culturel — du fait qu'ils rendent possibles un accès sélectif et le paiement par le consommateur, devraient représenter un nouveau débouché pour le spectacle vivant, en lui permettant d'élargir son audience à une audience solvable. En réalité, du moins dans un premier stade, les nouveaux médias ne sont pas mieux placés que les moyens de diffusion traditionnels pour répondre aux besoins des publics spécifiques. Pendant toute la période de leur montée en charge, ils devront par nécessité commerciale, pour augmenter le nombre de leurs abonnés, s'adresser aux besoins « grand public » de ce petit public et donc privilégier les services les plus attractifs, c'est-à-dire le cinéma, les sports, l'information... L'expérience américaine est riche d'enseignements à cet égard.

L'échec des chaînes culturelles américaines

Des différentes tentatives faites aux Etats-Unis depuis 1980 pour proposer des chaînes culturelles, toutes ont échoué :

— *CBS Cable*, la chaîne la plus ambitieuse, a duré quatorze mois, d'octobre 1981 à décembre 1982. On estime ses pertes à plus de 30 millions de dollars. Les recettes publicitaires n'ont jamais atteint le quart des objectifs prévus malgré une excellente qualité de programmation.

— *Arts*, la chaîne lancée par Hearst et ABC en avril 1982, a dû cesser toute production originale dès la fin de 1982 et propose actuellement sous le nom d'*Arts and Entertainment Network* des programmes très éclectiques.

— La chaîne de télévision payante *The Entertainment Channel* (RCA, Rockefeller) n'a fonctionné qu'une dizaine de mois.

— Quant à *Bravo* (Cablevision, Cox), elle n'a réussi à se maintenir qu'en pratiquant la vente

par lots associant programmes de spectacle vivant (40 %) et films (60 %).

A ces échecs il y a plusieurs raisons : la période de lancement de ces chaînes a coïncidé avec une récession économique, certaines ont commis des erreurs de stratégie commerciale ou se sont mal positionnées sur le marché, leur audience est restée faible, les recettes publicitaires n'ont pas suivi ; aucune n'est parvenue à l'équilibre financier. L'expérience montre donc que la montée en charge des réseaux câblés est lente et coûteuse et que les programmes culturels y trouvent difficilement leur place tant que, les équipements n'étant pas amortis, les exploitants donnent la priorité aux services les plus rentables à court terme. Il se peut que dans un deuxième stade, une fois les réseaux amortis et les services les plus attractifs parvenus à une certaine saturation de leur marché, l'addition de canaux spécifiques apporte alors au diffuseur un complément de rémunération et que les programmes culturels aient enfin leur chance. Pour le moment cependant, l'apport des chaînes traditionnelles reste indispensable.

Les coûts de production

Car les coûts de production de programmes culturels, extrêmement élevés, restent prohibitifs pour une chaîne à audience restreinte.

Coût des programmes culturels à la télévision française (francs 1983)

Retransmission d'une pièce de théâtre	900 000 F à 1,7 MF
Création d'un spectacle théâtral	environ 2,3 MF
Documentaire culturel (52 mn)	250 000 à 800 000 F
Emission de plateau (sans vedettes ni décors)	1 500 à 5 000 F la minute
Retransmission d'un concert (1 heure)	environ 500 000 F
Retransmission d'un opéra	environ 1,9 MF

Aux Etats-Unis, au début de 1983, le coût moyen de production pour le théâtre et l'opéra était de l'ordre de 200 000 dollars l'heure, avec une fourchette très large variant de 50 000 à 500 000 dollars. Par comparaison, le coût d'achat d'un programme existant déjà sur le marché était de 30 000 à 70 000 dollars.

La production d'un programme de spectacle vivant représente donc un véritable investissement supplémentaire par rapport à la création de ce spectacle. Et les télévisions, lorsqu'elles achètent ce type de programme, tendent à rémunérer d'abord le producteur audiovisuel, puis les interprètes au prorata du temps nécessaire à l'enregistrement, l'entrepreneur de spectacle ne recevant qu'une rémunération résiduelle, non proportionnelle aux sommes qu'il a investies dans la création. Il est fréquent que l'opération soit pour lui déficitaire, ce qui fait dire à certains que le spectacle vivant « subventionne » la télévision.

Et, dans l'économie de la télévision, la part des coûts de production — à forte composante de main-d'œuvre — ne cesse de s'élever alors que les coûts de transmission, très sensibles aux progrès technologiques, diminuent fortement. A terme, la contagion de la « fatalité des coûts » risque de s'étendre à l'audiovisuel qui se débattra alors dans les mêmes difficultés financières que connaît aujourd'hui le spectacle vivant.

L'audiovisuel n'est donc pas le remède économique aux maux du spectacle vivant. Néanmoins, le spectacle vivant et l'audiovisuel sont condamnés à vivre ensemble. Le spectacle vivant ne peut se désintéresser du public potentiel que peut lui apporter l'audiovisuel ; une audience de 3, 4 ou 5 % représente tout de même plusieurs centaines de milliers de spectateurs. La France a besoin d'une industrie de programmes ; le spectacle vivant constitue une réserve d'imagination et de créativité pour l'audiovisuel. Alors, comment améliorer leurs relations ?

Créer pour la scène et créer pour l'écran

Pour cela, il convient d'abord que chacun conserve une identité forte. Le spectacle vivant et l'audiovisuel relèvent de deux métiers, de deux démarches, de deux univers artistiques radicalement différents. Plutôt que de tenter de marier des démarches antagonistes, il faut au contraire diversifier les activités de création : produire pour la scène et produire pour l'image.

L'expérience du *Bal* paraît exemplaire à cet égard. Créateur de la pièce, qui a eu 200 000 spectateurs en salle, Jean-Claude Penchenat est devenu ensuite le scénariste d'Ettore Scola, créateur du film de même nom mais œuvre bien différente. L'interprétation a réuni avec Penchenat les mêmes comédiens qu'au théâtre du Campagnol. Le tournage a permis à la troupe de financer les répétitions d'une autre pièce. Le film a eu plus de 400 000 spectateurs. Il ne s'agissait plus d'une retransmission filmée hâtivement pour la télévision, encore moins d'un de ces archivages dont on sait maintenant qu'ils ne peuvent passer à l'écran, mais de deux créations successives, de deux œuvres différentes.

Sans aller jusqu'à une totale recréation, un projet de TF1 s'inspire du même esprit. Il consiste à lier, dès le choix d'une pièce pour la retransmission, objectif télévisuel et objectif scénique. Le réalisateur audiovisuel et le metteur en scène de théâtre interviennent conjointement tout au long du processus de mise en œuvre de la pièce, depuis le choix de la distribution jusqu'au tournage. Le financement dans ce cas ne se fait plus en aval du montage et de l'exploitation sur scène mais dès la commande, sous forme de contributions échelonnées.

Promouvoir le spectacle vivant par l'audiovisuel

L'audiovisuel peut contribuer à l'augmentation du public potentiel des spectacles par une meilleure information télévisée ou en contribuant à l'éducation du public. Aux Etats-Unis, l'émission « Live from the Met » que diffuse la télévision publique est suivie d'un afflux de dons privés. Des troupes de ballet ont enregistré une augmentation de leurs recettes de tournée après un passage à la télévision. Il semble de ce point de vue que les chaînes locales pourraient jouer un rôle particulièrement efficace en faisant mieux connaître l'offre locale de spectacles. Pour certains, elles pourraient même devenir des laboratoires d'expérimentation pour des programmes culturels à faible coût, car elles offrent plus de chances à l'innovation que les grandes chaînes nationales qui privilégient la surqualité.

L'action du ministère de la Culture

De son côté, le ministère de la Culture s'est efforcé depuis plusieurs années de mettre en place un dispositif d'incitations visant à assurer la présence du spectacle vivant dans l'audiovisuel et à développer les liens entre les deux secteurs. A travers le Fonds de création audiovisuelle, il aide les sociétés de programmes à assurer, dans le cadre de l'application de leur cahier des charges, des retransmissions de qualité. Il finance la production d'émissions originales à partir de spectacles vivants. Il aide les institutions culturelles à s'équiper en matériel audiovisuel qu'elles peuvent utiliser à des fins d'archivage ou pour produire elles-mêmes. Des co-productions ont été réalisées entre producteurs privés et centres dramatiques nationaux ou maisons de la culture. Les nouveaux contrats de décentralisation font obligation à tous les centres dramatiques nationaux de recréer pour la télévision une mise en scène au moins sur six. Avec le fonds de soutien aux industries de programme créé en 1984, un mécanisme de partage des risques a été mis en place qui a permis la production de 50 heures de programmes de spectacle vivant (dont 10 heures sur le théâtre) destinés à être diffusés sur les nouveaux médias.

En dissipant certaines illusions, le colloque de Nice a permis de montrer à quelles conditions les professionnels de la scène et de l'image pouvaient se rencontrer pour explorer ensemble des voies nouvelles pour la création. Dans ce domaine, le théâtre, la danse, l'opéra peuvent

apporter beaucoup à l'audiovisuel, en ce sens qu'ils peuvent le faire échapper à la standardisation et à la simplification du langage qui le guettent dans sa course à la plus grande audience.

Les fonds d'aide du ministère de la Culture

Le Fonds de création audiovisuelle a pour vocation d'encourager, de façon *sélective*, la *création originale* sur les chaînes du *service public*.

Le cahier des charges oblige les chaînes à un certain nombre de retransmissions par an, pour lesquelles le ministère de la Culture apporte un financement complémentaire qui a représenté 7 MF en 1984.

En outre, le ministère participe, par le canal des aides sélectives du Fonds de création audiovisuelle, à la production d'œuvres audiovisuelles originales à partir de spectacles vivants.

Le Fonds de soutien aux industries de programmes est un instrument automatique au service de la production audiovisuelle destinée aux nouveaux réseaux : Canal Plus, câble, satellite. Doté en 1984 de 110 MF, le Fonds de soutien accorde des avances aux producteurs d'œuvres audiovisuelles remplissant les critères d'éligibilité suivants :

- œuvres de création originale et *rediffusables* ;
- *première* diffusion réservée à Canal Plus, ou aux réseaux câblés ;
- version originale en langue française.

Un coefficient multiplicateur variable selon le genre de l'œuvre est appliqué à l'achat de droits du premier diffuseur. Il permet au producteur de calculer le montant de l'avance du Fonds de soutien. C'est l'accord du diffuseur, sous forme d'achat de droits, qui déclenche la procédure du Fonds de soutien.

Sont bénéficiaires du Fonds de soutien tous les producteurs d'œuvres audiovisuelles : sociétés de production, associations. Aucune condition préalable (carte de producteur, capital minimum) n'est exigée. L'automatisme de la mobilisation du Fonds interdit que le ministère de la Culture intervienne sur les choix des diffuseurs.

développement culturel

Bulletin du Service des Etudes et Recherches - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris -
Ministère de la Culture, Direction du Développement Culturel - Tél. : 233.99.84.

n° 64

septembre 1985

REPÈRES

Les dépenses culturelles des départements

La culture restait marginale dans les arbitrages budgétaires des conseils généraux en 1981

Comparées aux dépenses culturelles des autres collectivités territoriales en 1981, celles des départements restent fort réduites. Rappelons à titre de comparaison que les communes et les régions consacraient respectivement la même année 9 % et 3 % de leur budget à la culture.

Dépenses culturelles des départements en 1981

	Dépenses totales	Dépenses courantes	Dépenses en capital
En millions de francs	1 008	607	401
En % du budget départemental	1,3	1,0	2,2
En francs par habitant	20	12	8

En pourcentage du budget départemental, la culture n'a pas réellement progressé entre 1975 et 1981 et elle se situe encore très loin derrière l'aide sociale ou la voirie. Le pourcentage de budget qui lui est consacré, variable qui mesure bien la volonté politique du Conseil général, était déjà en 1975 de 1 % pour le budget total et 0,8 % pour le budget de fonctionnement.

Progression sensible du volume de dépenses

En revanche la progression en volume est nette : en francs constants (corrigés de l'inflation), la dépense culturelle par habitant a plus que doublé. Elle est passée de 6 F en 1975 (soit 7,80 F en francs constants) à 19 F en 1981. Il y a donc l'amorce d'un décollage.

Des écarts assez spectaculaires entre les extrêmes, mais une homogénéité réelle des départements face à la culture

Les départements qui dépensent le plus pour la culture se distinguent franchement des autres. En valeur absolue, 1/5^e des départements représentent à eux seuls plus de la moitié de l'effort total des conseils généraux. Le budget du Bas-Rhin (45 millions de F) est 41 fois supérieur à celui de la Lozère (1,1 million de F). Les écarts sont également de 1 à 20 pour le pourcentage de budget et de 1 à 26 pour le franc par habitant.

Néanmoins la majorité des départements sont assez homogènes face à la culture : 90 % des départements se situent en fait à moins de 2 % du budget, et les 3/4 dépensent entre 10 et 25 francs par habitant.

La densité de population n'a qu'une influence partielle sur le niveau des dépenses culturelles des départements

La corrélation entre les dépenses culturelles de fonctionnement et la densité de population est assez faible jusqu'au seuil de plus de 250 habitants au km².

Départements de	F/h courant	% de budget courant
— de 50 h/km ²	12,1	0,9
50 - 100 h/km ²	11,7	1,1
100-250 h/km ²	12,9	1,1
+ de 250 h/km ²	9,5	0,8
Moyenne nationale	11,6	1,0

En revanche, les dépenses culturelles courantes diminuent au-delà du seuil des 250 h/km² : les départements les plus densément peuplés dépensent moins que la moyenne. On constate que les villes prennent alors une part plus grande dans le financement de la culture. Par ailleurs la charge budgétaire en aide sociale et en voirie y est plus lourde.

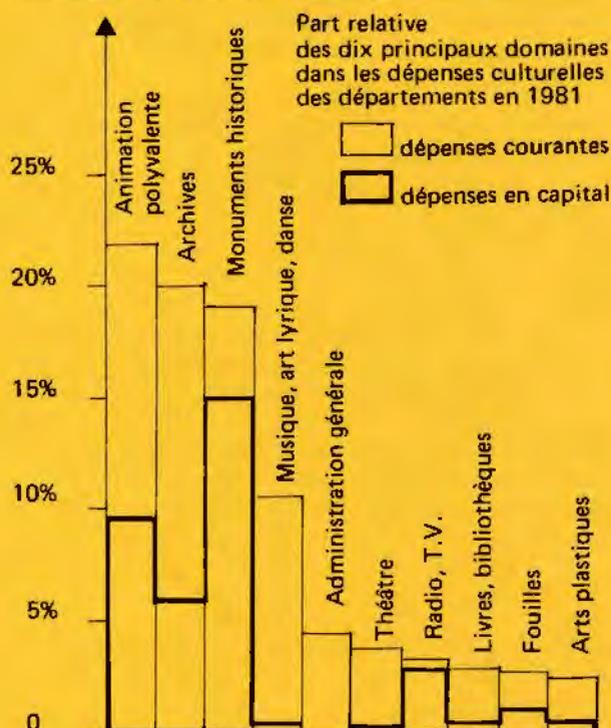
La richesse du département est un critère beaucoup plus déterminant

On observe une corrélation très nette et régulière entre le potentiel fiscal et les dépenses culturelles courantes des départements, en pourcentage du budget courant comme en francs par habitant.

Potentiel fiscal	Budget culturel courant moyen (milliers de F.)	% du budget courant	F/h courant
— de 350 F/h	3 122,3	0,7	8,3
350 - 450 F/h	5.618,1	0,9	10,4
+ de 450 F/h	11.401,6	1,3	14,8

La ligne Le Havre-Marseille coupe la France en deux : à l'est de cette ligne, les départements sont plus riches et dépensent davantage pour la culture.

Les départements qui échappent à cette corrélation sont rares. On constate cependant quelques exceptions : certains départements riches ont un faible niveau de dépenses culturelles. La présence d'une grande ville « relais », ou la proximité de Paris fournit sans doute l'explication. D'autres départements pauvres ont, à l'inverse, un niveau de dépenses culturelles élevé. La tradition de politique culturelle est alors déterminante.



L'animation polyvalente, les monuments historiques et les archives représentent plus de 60% du budget moyen.

Animation, archives, monuments constituent le noyau traditionnel des dépenses. Saupoudrage sur les autres domaines

En 1981 comme en 1975, tous les départements ont au minimum trois postes de dépenses : les frais de fonctionnement du service des archives, les subventions d'équipement aux communes pour leur patrimoine classé ou non classé et pour leurs salles polyvalentes, ainsi que des subventions aux organismes polyvalents et à la vie associative.

Sur les autres domaines, la « politique » la plus répandue est un saupoudrage de subventions plus souvent aléatoire que planifié. Seules sont toujours présentes les subventions à la bibliothèque centrale de prêt et à la pratique musicale d'amateur.

Un seul domaine « décolle » par rapport à 1975 : la musique

La dépense totale en valeur absolue pour le domaine a en effet doublé en francs constants entre 1975 et 1981. Elle représente 11 % du budget moyen des départements et se situe à la troisième place de leur budget culturel courant.

Les trois domaines traditionnels connaissent une augmentation moyenne. Les petits domaines progressent mais partaient de très bas (arts plastiques, fouilles, photos). Seul le théâtre stagne tout à fait.

Production et formation artistiques sont relativement peu financées

La conservation-diffusion (archives, monuments historiques, livre, musées, ...) et l'animation (polyvalente ou spécialisée) dominent largement. Les départements financent moins que les villes la production, musicale ou théâtrale essentiellement (8 % du budget culturel en 1981 contre 19 % de la part des communes).

La formation (5 %) progresse légèrement par rapport à 1975.

L'investissement culturel en constante augmentation depuis 1975

La particularité du budget culturel départemental est le poids important des opérations en capital : elles atteignent 40 % des dépenses culturelles, soit beaucoup plus que dans les communes (25 % en 1981). La culture a par ailleurs progressé au sein du budget total d'investissement des départements : 1,3 % en 1975, 2 % en 1978, 2,2 % en 1981.

(suite page 6)

Les conventions de développement culturel avec les départements (*)

Entre 1982 et 1984, trente départements, situés dans 14 régions, ont signé une convention avec le ministère de la Culture ; 18 d'entre eux (60 %) se situent au sud d'une ligne Lyon - La Rochelle, et 5 sont en Région parisienne.

Du point de vue démographique, ce sont des départements de taille moyenne. Si la liste comporte le plus petit département français (la Lozère, 74 300 habitants) et 7 gros départements (Gironde, Hérault et 5 départements d'Ile-de-France) qui vont de 700 000 à 1 320 000 habitants, la plupart se situent entre 100 000 et 600 000 habitants :

- de 100 à 300 000 habitants : 10 (33 %)
- de 300 à 600 000 habitants : 12 (40 %)

Au cours des trois années, ces 30 départements ont reçu du ministère 25 279 MF, soit 20,5 % du montant total attribué au titre des conventions (124 186 MF), les villes recevant 74,5 % de ce total. En francs par habitant, cette dotation va de 0,26 F (Yvelines) à 8 F (Lozère). Plus de la moitié des départements (16) reçoivent une dotation inférieure à 2 F par habitant et 8 seulement reçoivent plus de 3 F, les départements les moins dotés étant les plus peuplés.

L'étude du SER établit des différences significatives entre les conventions et avenants avec les départements et l'ensemble des conventions et avenants en ce qui concerne les secteurs culturels financés.

Si la *musique* tient la tête dans les conventions avec les départements, par contre c'est le *patrimoine* au sens large comme au sens étroit qui tient la seconde place (5^e place dans l'ensemble).

	Départements	Ensemble des conventions villes et départements
Patrimoine	13,6 %	8,3 %
Musées	2,9 %	2,8 %
Archives	2,7 %	1,2 %

On n'en sera pas surpris quand on sait que ce secteur est très important dans les dépenses culturelles des départements et quand on connaît les responsabilités départementales en matière d'archives.

Le troisième secteur d'importance est celui des *centres culturels*, nettement supérieur en pourcentage par rapport à l'ensemble :

	Départements	Ensemble des conventions villes et départements
Actions d'un C.C. ...	10,5 %	4,4 %
Préfiguration d'un C.C.	2,1 %	2,7 %

Les conventions ont permis d'insérer le département comme partenaire des villes dans le financement de ces centres polyvalents.

En ce qui concerne les langages artistiques, le *théâtre* (8,6 %) s'aligne sur la moyenne des conventions (8,4 %), *l'audiovisuel* est privilégié (7,1 % contre 5,6 %) alors que *le livre et la lecture* (7,1 % contre 10,2 %), *le cinéma* (3,3 % contre 4,8 %) et *les arts plastiques* (5,1 % contre 8,7 %) sont un peu en retrait. On sera sans doute surpris du score détenu par le livre, mais il convient de préciser que la direction du livre finance directement et hors conventions une politique de développement de la lecture publique.

D'autres remarques peuvent être faites :

- l'aide à *la vie associative en général* est à peu près au niveau général (6,9 % contre 7,3 %) ;
- par contre, les actions en direction des *publics défavorisés* (1,2 % contre 4,8 %) et surtout *du monde scolaire et des jeunes* (0,4 % contre 3,7 %) sont moins importantes dans les départements que dans les villes ;
- *la culture scientifique et technique* est faiblement prise en charge (2,5 % contre 3,7 %) ;
- si *les actions de formation et d'information* sont au niveau général (0,7 %) ainsi que *les animations ponctuelles* (festivals, etc.) (3,6 %), par contre, le financement de *services culturels* est nettement prédominant (3,3 % contre 1,2 %), ce qui manifeste une volonté des départements de se doter d'outils d'action culturelle.

(*) Source : trois ans de politique contractuelle avec les villes, les départements et les syndicats de communes (1982-1984). SER, 1985.

Quatre départements et leur convention

La Drôme

Grâce à la convention de 1982 et à son avenant de 1983, le département de la Drôme a reçu de l'État 1 650 000 F.

Le grand intérêt de cette convention réside dans le *plan départemental de la lecture publique*, qui a inspiré des plans analogues lancés par la direction du Livre dans d'autres départements et qui sont inclus dans diverses conventions. Il s'agit essentiellement de créer des points d'appui dans quatre zones du département, d'où rayonnera un bibliobus et de fortifier le réseau des bibliothèques municipales, une coordination étant assurée par un conseil départemental de la lecture publique et des comités locaux de gestion.

La convention et l'avenant avec la Drôme portent aussi sur d'autres secteurs culturels : patrimoine (création d'un poste de conservateur des châteaux), archives communales, ethnologie et musées, étude de lieux d'exposition, théâtre, cinéma, musique et chanson. Un chargé de mission à la culture sera recruté par le Conseil général et un plan de formation des élus sera lancé.

L'avenant 1983 comprend un « contrat culturel » doté de 90.000 F pour la zone rurale des Baronnies.

Haute-Loire

La convention de 1983 avec la Haute-Loire, non suivie d'un avenant, est fondée sur un apport de 300 000 F de l'État et d'une contribution égale du département. Outre des actions autour du livre (équipement des bibliothèques, quinzaine des écrivains, opérations de formation et d'animation en faveur de la lecture publique), elle permet de créer deux fonds de soutien : un fonds en faveur des œuvres perpétuant la tradition orale (contes et légendes, musique populaire) et un fonds pour l'acquisition d'objets d'art. On y ajoutera la création d'un circuit de cinéma itinérant en milieu rural et une quinzaine d'animation scientifique « sciences dans la ville ».

Dordogne

Grâce à la convention pour 1983 et son avenant pour 1984, le département de la Dordogne a reçu de l'État plus d'1,4 MF en 1983 (dont 750 000 F au titre de la convention et 663 000 F en provenance de diverses directions du ministère) pour une contrepartie de 590 950 F du Conseil Général. En 1984, les apports étaient respectivement de

430 000 F du ministère au titre de la convention et 1,365 MF d'autres directions, le Conseil Général apportant de son côté 1,49 MF.

En deux ans, ce sont globalement 5,288 MF qui ont donc été consacrés à la culture par l'effet de la convention et qui ont permis d'agir sur tous les fronts : livre et lecture publique, audiovisuel, théâtre, musique, archéologie, arts plastiques, culture traditionnelle et mémoire du département, sans compter des voyages d'études à l'étranger pour les élus, et des études de préfiguration et d'impact (annuaire des associations, enquêtes sur les salles de spectacle, inventaire des musées, etc.).

Parmi les nombreuses mesures ainsi financées, on citera des créations d'emplois dans les domaines du livre et de l'audiovisuel, la création de fonds d'aide (à la promotion du livre, à la diffusion audiovisuelle de la BCP, à la diffusion théâtrale, d'incitation à la création artistique), une action musicale renforcée autour de l'Association musicale ADAM 24, la mise en place de chantiers archéologiques « conventionnés » à parité État/Département et les actions autour de la culture technique et traditionnelle (classes du patrimoine, forges de Savignac Ledrier, contes et mythes à Terrasson).

Calvados

La convention 1983 et l'avenant 1984 avec le Calvados ont été dotés par l'État de respectivement 700 000 F et 545 000 F pour un apport du département de 700 000 F et 725 000 F.

Ces apports ont permis de renforcer les moyens d'action culturelle du département, qui dispose d'un Office départemental, par la mise en place d'un fonds d'aide à la création artistique (notamment dans le domaine de l'audiovisuel et de la photographie), d'un parc de matériel, par la constitution d'un réseau départemental de diffusion culturelle (musique, théâtre, danse) et notamment une étude d'amélioration des lieux de spectacle, et enfin par des actions de formation dans divers secteurs : les pratiques musicales amateur, le secteur de la lecture publique (qui fait l'objet par ailleurs d'un plan de développement), les techniques audiovisuelles, le théâtre amateur et scolaire, le patrimoine et le tourisme culturel, la culture scientifique et technique ; dans le domaine de la formation, on relèvera en outre deux actions particulièrement importantes : le recrutement d'un archivist itinérant, chargé de conseiller les municipalités et une action de formation des responsables de la diffusion (élus et employés des communes, responsables associatifs, personnels techniques).

Dépenses totales des départements en 1981 classées en francs par habitant

	En francs par habitant	Part du budget consacrée à la culture %	Part de l'investis- sement culturel %		En francs par habitant	Part du budget consacrée à la culture %	Part de l'investis- sement culturel %
Creuse	114,6	3,8	88,5	Corse du Sud	17,4	0,6	0,0
Territoire-de-Belfort ...	96,8	6,1	44,3	Vendée	17,3	1,3	38,2
Vaucluse	81,4	5,2	25,8	Bouches-du-Rhône ...	16,6	1,3	17,6
Drôme	66,3	3,9	35,0	Landes	16,6	1,0	25,1
Savoie	54,0	2,6	43,4	Meuse	16,5	0,8	26,4
Bas-Rhin	49,3	4,2	49,4	Mayenne	16,5	1,1	54,2
Marne	48,3	3,6	51,4	Seine-Saint-Denis	16,2	1,0	44,1
Haut-Rhin	47,0	3,3	49,1	Essonne	16,2	1,4	20,4
Somme	39,0	2,4	63,8	Allier	16,2	1,0	37,8
Hautes-Alpes	37,3	1,8	17,1	Doubs	16,1	1,2	45,1
Haute-Savoie	36,9	2,9	43,3	Saône-et-Loire	16,0	1,1	22,6
Oise	35,1	2,2	55,6	Indre-et-Loire	16,0	1,3	37,0
Pyrénées-Orientales ...	34,9	2,2	16,6	Alpes-			
Aube	33,2	2,0	44,7	de-Haute-Provence .	15,9	1,0	21,2
Haute-Corse	32,2	1,5	41,4	Ain	15,9	1,2	50,6
Corrèze	32,2	2,3	46,1	Yonne	15,7	0,9	20,5
Seine-Maritime	31,1	1,5	68,5	Aisne	15,6	1,0	29,8
Hérault	30,5	2,0	16,6	Val-de-Marne	15,5	0,8	25,4
Isère	26,3	1,7	27,4	Orne	15,3	0,8	41,0
Loiret	25,6	1,8	22,2	Lot	15,2	0,8	37,5
Loire-Atlantique	25,3	2,0	45,2	Pyrénées-Atlantiques .	15,1	0,8	33,0
Charente-Maritime ...	24,7	1,5	36,3	Lozère	14,9	0,8	35,8
Ardèche	22,9	1,7	32,5	Finistère	14,3	1,1	23,4
Ardennes	22,4	1,5	41,9	Haute-Vienne	14,2	1,0	18,5
Dordogne	22,2	1,6	55,0	Vosges	14,1	1,1	47,8
Haute-Loire	21,9	1,2	73,2	Deux-Sèvres	14,0	1,0	24,4
Moselle	21,5	1,6	34,6	Seine-et-Marne	13,6	1,1	13,5
Morbihan	21,2	1,3	54,7	Haute-Marne	12,7	0,9	34,9
Meurthe-et-Moselle ...	20,9	1,5	37,0	Maine-et-Loire	12,3	1,1	31,3
Sarthe	20,7	1,4	45,2	Calvados	12,2	0,7	39,3
Haute-Saône	20,5	1,2	48,1	Tarn	12,2	1,0	35,8
Nièvre	20,2	1,1	41,7	Eure-et-Loir	12,1	0,8	51,5
Tarn-et-Garonne	19,9	1,5	54,0	Aude	11,6	0,6	16,7
Gers	19,8	1,1	33,4	Var	11,4	0,9	48,0
Charente	19,5	1,3	57,5	Côtes-du-Nord	11,0	0,7	36,8
Côte-d'Or	19,3	1,1	27,3	Gard	10,8	0,7	39,8
Yvelines	19,0	1,9	26,3	Hautes-Pyrénées	10,4	0,6	38,1
Hauts-de-Seine	18,9	1,2	26,6	Loire	10,1	0,9	36,8
Val-d'Oise	18,9	1,6	54,9	Rhône	8,8	0,7	42,0
Indre	18,7	1,2	22,0	Alpes-Maritimes	8,7	0,6	45,0
Cantal	18,7	1,0	66,8	Haute-Garonne	8,3	0,6	32,7
Eure	18,7	1,3	45,6	Lot-et-Garonne	8,3	0,5	47,6
Vienne	18,1	1,3	70,3	Gironde	8,0	0,5	36,1
Ariège	18,1	1,3	31,6	Manche	7,1	0,5	45,0
Loir-et-Cher	18,0	1,1	50,9	Puy-de-Dôme	7,0	0,5	43,2
Jura	17,8	1,1	32,3	Ille-et-Vilaine	5,5	0,4	33,8
Cher	17,7	1,1	48,0	Nord	5,5	0,4	15,2
Aveyron	17,6	1,0	33,1	Pas-de-Calais	4,4	0,3	14,9

(suite de la page 2)

Un progrès de la gestion directe et de la gestion déléguée à un secteur parapublic en émergence

Certes, les transferts (aux communes et au secteur associatif) et une gestion directe limitée au service des archives, restent le mode d'intervention le plus répandu. Mais on observe en 1981 deux tendances nouvelles dans la gestion culturelle des départements.

D'une part, un plus grand nombre de départements créent des équipements culturels qu'ils gè-

rent directement. Aux monuments historiques s'ajoutent ainsi des musées très divers, des écoles départementales de musique, ou des équipements très spécialisés (ex. : cinémathèque).

Par ailleurs, le secteur para-public départemental prend de l'importance. On rencontre aussi bien des associations spécialisées (en musique uniquement en 1981) que des offices culturels départementaux. Subventionnées par un département sur trois, ils sont chargés de trois missions : coordination (conseil, information, sensibilisation), aides financières et prêt de matériel.

Trente associations culturelles départementales

Au cours des dix dernières années, une trentaine de départements se sont dotés d'« outils » de développement culturel sous la forme d'organismes, fréquemment de type associatif, portant des dénominations variées : associations, conseils, offices, comités, etc. Ces organismes, à vocation globale polyvalente et pluridisciplinaire, s'ajoutent aux associations départementales spécialisées dont les plus nombreuses sont les associations départementales musicales (A.D.D.I.M., A.D.A.M., A.D.D.M., etc.) agréées par la Direction de la Musique.

Les associations culturelles départementales sont généralement créées à l'initiative du Conseil général et financées en majeure partie par lui. Un Conseiller général en est le président. Elles assurent des missions variées : prêt de matériel, conseil et assistance technique aux associations, information, formation, études, organisation d'événements artistiques, financement d'activités associatives, et plus généralement coordination de l'action culturelle dans le département. Ce sont en général elles qui assurent la mise au point et le suivi des conventions de développement culturel État-département quand le Conseil général souhaite en négocier une avec le ministère de la Culture.

C'est le cas par exemple du *Comité départemental des Activités culturelles et socio-éducatives du Gard* (1), créé en 1976 par le Conseil général et présidé par le président de celui-ci. Financé essentiellement par le département et la région Languedoc-Roussillon, il remplit pratiquement toutes les fonctions de ce genre d'organisme : conseil aux collectivités locales et aux associations, organisation de rencontres et de débats, études au profit de la commission culturelle du département, édition du mensuel d'information *Calades* (3 000 exemplaires), service de documentation, prêt de matériel aux associations géré par un assistant-technique (matériel audiovisuel, projecteurs et sonorisation, matériel d'exposition, matériel scénique), service de reprographie. En matière d'aide financière enfin, le Co-

mité départemental n'accorde pas de subvention de fonctionnement ou d'équipement, mais agit en tant que partenaire en donnant sa garantie sur une partie du risque éventuel d'une manifestation, qu'il s'agisse de diffusion de spectacles, d'animation ou de stages de formation.

L'*Office départemental d'action culturelle du Calvados* (O.D.A.C.C.) (2) est également chargé d'une coordination générale des activités culturelles du département. Créé au début de 1982 par le Conseil général et présidé par son vice-président, il reçoit son financement du département et de la région de Basse-Normandie. Réunissant des représentants du Conseil général et des associations, il a la mission de « promouvoir et coordonner l'action culturelle dans le Calvados ».

Comme son homologue du Gard, il exerce une fonction de sensibilisation et de conseil aux collectivités locales et aux associations et organise systématiquement des réunions dans les cantons. En septembre 1984, il a organisé une journée de formation des élus et des agents municipaux des petites villes du département. Gérant un budget mis à sa disposition par le Conseil général, il peut apporter des aides financières à des projets dans tous les domaines, à l'exclusion du fonctionnement courant des associations : il privilégie notamment les interventions en milieu rural ou dans les petites villes. S'il ne dispose pas d'un bulletin régulier d'information, il assure ponctuellement des actions de formation, un service de documentation, et gère un parc de matériels (éclairage, panneaux et vitrines d'exposition, sonorisation, magnétophone, matériel audiovisuel). Il contribue enfin au guide pratique des créateurs et organisateurs de spectacles préparé par la fédération régionale pour l'action culturelle en Basse-Normandie (qui regroupe les offices des trois départements de cette région) et organise depuis 1983 une rencontre annuelle des troupes amateurs du Calvados.

(1) 5, rue Raymond-Marc, 30000 Nîmes. Tél. (66) 21.15.00.

(2) 13, rue Paul-Doumer, 14000 Caen. Tél. (31) 85.25.93.

développement culturel

Bulletin du Service des Études et Recherches - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris
Ministère de la Culture, Direction du Développement Culturel - Tél. : 42.33.99.84

n° 65

mars 1986

Les dépenses culturelles des villes ont triplé de 1978 à 1984*

Plus de 10 % du budget communal

Avec 13 milliards de francs en 1984, soit en moyenne 511 F par habitant, les villes de plus de 10 000 habitants ont multiplié par trois leurs dépenses culturelles depuis 1978.

Dépenses culturelles des communes en 1984 ⁽¹⁾

	Dépenses totales	Dépenses courantes	Dépenses en capital
En millions de francs	13 109	10 371	2 738
En francs par habitant	511	404	107
En % du budget communal	10,4	11,2	8,2

(1) Chiffres provisoires

Depuis 1981, ces dépenses ont enregistré 63,7% d'augmentation, soit + 24 % en termes réels corrigés de l'inflation.

Cette hausse du volume des dépenses est confirmée par la volonté des municipalités de consacrer à la culture une part sans cesse croissante de leur budget : 7,3 % en 1978, 8,7 % en 1981 et 10,4 % en 1984.

Les villes marquent leur volonté de continuer à développer l'action culturelle.

Le budget courant consacré à la culture progresse de 9,3 % en 1981 à 11,2 % en 1984.

Le rythme d'évolution générale des dépenses culturelles est le même sur la longue période 1978-1984.

Mais tandis que l'investissement culturel s'est stabilisé entre 1981 et 1984 (+ 6%), après la très forte augmentation de 1978 à 1981 (+ 55%), les dépenses courantes voient leur progression s'accélérer de 1981 à 1984 (+ 30% en francs constants au lieu de + 22% entre 1978 et 1981).

Dépenses culturelles en F courants/habitant

	Dépenses totales	Dépenses courantes	Dépenses en capital
En 1978	170	135	35
En 1981	313	236	77
En 1984	511	404	107

Evolution en % (F constants)

	Dépenses totales	Dépenses courantes	Dépenses en capital
De 1978 à 1984 (6 ans)	+ 60%	+ 60%	+ 62%
De 1981 à 1984 (3 ans)	+ 24%	+ 30%	+ 6%

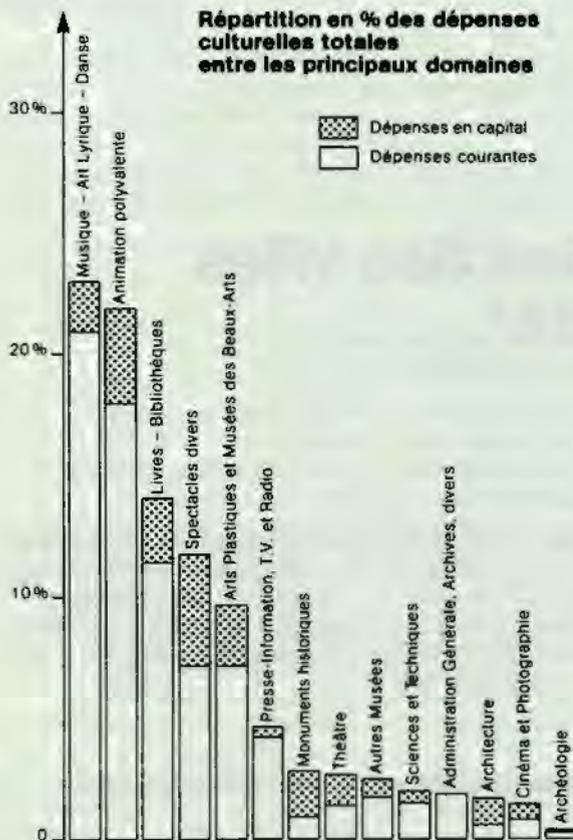
Voir aussi : Développement culturel n° 55, avril 1983, pour les dépenses culturelles des villes en 1978 et n° 60, août 1984 pour 1981.

Un rapport de synthèse intégrant les dépenses culturelles en 1984 paraîtra dans les prochains mois à la Documentation Française.

* En francs courants.

La musique, l'art lyrique et la danse sont en tête des dépenses.

Elle est suivie de près par l'animation polyvalente, chacun de ces deux domaines représentant environ 22% des dépenses. Viennent ensuite trois domaines qui, par ordre d'importance, sont : le *livre et les bibliothèques*, les *spectacles divers* qui regroupent lieux de spectacles, organismes et manifestations culturelles pluri-disciplinaires, et les *arts plastiques*.



Les quatre objectifs traditionnels tendent à s'équilibrer.

Les dépenses courantes se répartissent de façon équilibrée entre la conservation - diffusion du patrimoine écrit, monumental et muséal, la création - diffusion artistique, l'animation et la formation, chacun représentant un peu moins de 20% des dépenses. L'effort d'investissement se porte davantage sur les trois premières fonctions citées.

Par rapport à 1981, ce rééquilibrage se fait essentiellement au profit de la production artistique, dont les crédits ont presque doublé sur cette période.

En 1984, les dépenses culturelles sont plus également réparties entre les domaines.

Au vu des seules dépenses courantes, c'est l'animation polyvalente qui progresse le moins vite (+ 50%) en francs courants et le poste "spectacles divers" qui enregistre la plus forte augmentation puisque ses crédits sont multipliés par 2,4 en trois ans.

L'émergence des lieux de création, de production et de diffusion de spectacles non spécialisés se lit également au niveau de l'investissement puisque, avec 22% des dépenses culturelles en capital, c'est le poste le plus important des dépenses d'investissement.

Ce sont les villes isolées qui augmentent le plus leurs dépenses culturelles entre 1981 et 1984 : + 32% en francs constants.

Elles poursuivent ainsi l'effort déjà observé dans les trois années antérieures. Mais ce sont les villes centres qui accordent, dans leur budget, la plus grande place à la culture : 12,8% en 1984 contre 10,7% en 1981 pour les dépenses totales et 14,6% contre 11,8% pour les seules dépenses courantes.

L'investissement est davantage le fait des villes de banlieue et des villes isolées.

Dépenses culturelles selon la place des villes dans le tissu urbain

	F/h		% du budget communal	
	1981	1984	1981	1984
Villes centres d'agglomération	467	735	10,7	12,8
Villes isolées	284	493	8,4	10,2
Villes de banlieue	219	353	6,8	8,3

Les dépenses culturelles des villes de plus de 10 000 habitants sont analysées tous les trois ans par le Service des Etudes et Recherches dans le cadre de l'étude systématique des dépenses culturelles des collectivités publiques. Elles sont déterminées à partir d'un échantillon représentatif permanent qui comprend 109 d'entre elles. Afin d'éliminer les aléas qui pèsent sur l'exécution des dépenses prévues au budget, l'enquête porte sur les dépenses réellement effectuées au cours de l'exercice considéré.

La structure économique des dépenses en capital et des dépenses courantes est analysée ainsi que la répartition de ces dépenses par domaines culturels, et par fonctions. Ces données sont systématiquement croisées avec les facteurs qui sont apparus les plus déterminants pour distinguer les tendances de comportements financiers, tant en masses budgétaires qu'en choix qualitatifs : il s'agit de la taille des villes, de leurs ressources globales rapportées à leur population (« richesse » des villes), et de leur rapport à trois types d'environnement caractéristiques : centre d'agglomération, banlieue de ville-centre, ou ville sans voisinage urbain.

Le budget culturel des départements a triplé de 1978 à 1984*

1,7 % du budget général

Les départements métropolitains ont consacré, en 1984, 1698 millions de francs à la culture, soit 30,60 francs par habitant et 1,7 % de leur budget général. Le pourcentage n'était que de 1 % en 1975. Sur neuf années, leur effort financier a plus que doublé (multiplié par 2,2 en francs constants entre 1975 et 1984).

Après avoir connu un certain ralentissement dans leur progression entre 1978 et 1981⁽¹⁾, les dépenses culturelles des Conseils généraux amorcent une légère remontée entre 1981 et 1984 (+ 28 %). Ce sont les dépenses courantes qui entraînent cette évolution, puisque leur progression atteint + 39 % entre 1981 et 1984, alors que le rythme d'augmentation de l'investissement ne cesse de décroître depuis 1975, passant de + 46 % entre 1975 et 1978 à + 11 % de 1981 à 1984.

	1975	1978	1981	1984 ⁽¹⁾
BUDGET CULTUREL				
en millions de francs				
- budget total	312,0	565,7	1.008,6	1.700,0
- budget courant	114,0	217,8	401,3	590,0
- budget en capital	198,0	347,9	607,3	1.110,0
en francs par habitant	6,10	11,20	19,30	32,60
en pourcentage du budget	1,0	1,2	1,3	1,7 ⁽²⁾
TAUX D'INVESTISSEMENT				
Budget culturel en capital par rapport % Budget culturel total	36,5	38,5	39,8	34,7

(1) Chiffres provisoires

(2) Ce pourcentage ne serait que de 1,4 % sans la diminution du budget général des départements qui ont entraîné les transferts de charges liés à la décentralisation.

Des écarts considérables entre les départements

L'effet d'entraînement des départements de tête reste très net : ils maintiennent des écarts très impor-

tants entre les extrêmes (de 1 à 35 pour le budget culturel, 1 à 25 pour le franc par habitant, 1 à 20 pour le pourcentage de budget) et, quoique très minoritaires, ont un poids financier considérable (21 départements représentent la moitié de l'effort global des conseils généraux pour la culture).

Transferts aux communes pour l'investissement, aux associations pour le fonctionnement

La structure économique des budgets culturels départementaux est restée stable : prédominance des transferts aux communes en investissement et aux associations Loi de 1901 en fonctionnement. La "gestion déléguée" par transferts à des associations publiques ou parapubliques a cependant progressé, pour atteindre désormais 36 % des dépenses culturelles de fonctionnement.

Conservation du patrimoine et animation sont en tête

Les Conseils généraux continuent de financer en priorité les opérations de conservation - diffusion du patrimoine (51 % dans leur budget culturel) avec les dépenses incompressibles pour les archives départementales, les monuments historiques et les bibliothèques centrales de prêt. Ils subventionnent également largement le secteur de l'animation : aide aux communes pour leurs équipements polyvalents et aide à la vie associative. Mais le financement de la formation et de la communication progresse.

Un effort accru pour le livre et la musique entre 1981 et 1984

Sur l'ensemble des dépenses, la musique, le livre et le patrimoine architectural évoluent plus vite que l'animation polyvalente et les archives.

L'aide au théâtre, qui avait stagné au cours des trois années précédentes, progresse à nouveau, quoique dans une proportion plus faible.

Les investissements pour le livre et la musique ont été multipliés par trois entre 1981 et 1984.

* En francs courants.

(1) Voir "Développement Culturel" n° 64 septembre 1985.

Structure du financement culturel public en 1984



Depuis 1981, la structure du financement culturel public s'est nettement modifiée. L'État représente désormais 44,6 % de l'ensemble du financement au lieu de 38,7 % en 1981. Ce sont les crédits du Ministère de la Culture qui augmentent le plus rapidement, renversant ainsi, au niveau de l'État, le rapport existant en 1981 entre le Ministère et les autres administrations centrales.

Les communes restent le premier financeur public de la culture, même si leur part relative tend à diminuer (48,4 % en 1984 au lieu de 52,5 % en 1981). La place des régions et des départements reste constante.

(1) Villes de plus de 10000 h = 13,1 milliards ; communes de moins de 10000 habitants = 1,06 milliard ; Paris = 0,85 milliard.

Publications du Service des études et recherches en vente à La Documentation Française

- Développement culturel. Livres et articles parus en 1982. Répertoire bibliographique.	60 F
- Développement culturel. Livres et articles parus en 1983. Répertoire bibliographique.	85 F
- Développement culturel. Livres et articles parus en 1984. Répertoire bibliographique.	90 F
- Les Dépenses culturelles des villes françaises en 1978. Guide méthodologique.	80 F
- Les Dépenses culturelles des villes françaises en 1981. Tomes 1 et 2.	120 F le tome
- Le jeu du catalogue. Les contraintes de l'action culturelle dans les villes, 1984.	90 F
- L'économie du spectacle vivant et l'audiovisuel. Colloque international, Nice 15-16 octobre 1984.	90 F
- Annuaire statistique de la culture. Fascicule "Industries de la Culture", 1985.	80 F
- L'économie du domaine musical, 1985.	140 F
- Les Jeunes travailleurs et la lecture, 1984.	85 F
- Les Artistes. Essai de morphologie sociale, 1985.	60 F
- Les Jeunes éditeurs, 1985.	65 F
- Les Spectacles scientifiques télévisés, 1985.	90 F

A paraître :

Répertoire des associations culturelles régionales.

Près de 80 organismes sont répertoriés dans ce document qui est disponible sur demande écrite adressée au Service des Études et Recherches, 2, rue Jean-Lantier 75001 Paris.

Les organismes retenus sont :

- les "Offices régionaux de la culture",
- les "Agences techniques" ou les associations gérant un parc de matériel régional,
- les organismes régionaux d'aide à la gestion des entreprises culturelles,
- les centres d'information et de documentation culturelles,
- les associations régionales de développement musical,
- les Offices ou Centres régionaux pour le livre,
- les Fonds régionaux d'art contemporain.

L'étude a été effectuée par exploitation d'un questionnaire envoyé par voie postale dans le courant du mois de septembre 1985, ainsi que par l'analyse de la documentation que certains de ces organismes font régulièrement parvenir au Service des Études et Recherches du Ministère de la Culture. Des compléments d'information ont été, dans certains cas, demandés par téléphone dans le courant du mois de novembre 1985.

L'ensemble des informations ainsi recueillies reflète la situation de ces organismes à la fin de l'année 1985.

développement culturel

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

n° 66

septembre 1986

REPÈRES

Le financement public des enseignements artistiques

**Cinq milliards de francs, dont 42 %
proviennent des collectivités locales
et 58 % de l'Etat, ...**

Le financement public des enseignements artistiques dépasse 5 milliards de francs (année 1984). L'Etat est à l'origine de 58 % de ce financement, du fait de l'action du ministère de l'Education qui effectue à lui seul près de la moitié des dépenses publiques dans ce domaine. Le ministère de la Culture et de la Communication participe à moins du dixième du financement total. Les collectivités locales représentent 42 % de la dépense. Le financement privé, notamment à la charge des ménages représenterait 1,5 milliard de francs selon certaines évaluations.

**Financement public des enseignements artistiques
(en %)**

Ministère de l'Education	48,6
Communes de + de 10 000 hab.	39,4
Ministère de la Culture	9,6
Départements	1,9
Régions	0,5
	100,00

**... sont affectés pour 58 %
à la formation musicale et pour 41 %
aux arts plastiques**

L'enseignement de la musique, qui représente 58 % des dépenses de formation, est financé par les communes pour les conserva-

Le financement public des enseignements artistiques (1984)

(en millions de francs)

	Total	Ministère de la Culture et de la Communi- cation	Ministère de l'Education	Communes + 10 000 hab.	Départements	Régions
Ensemble	5 019,3	480,5 (1)	2 441,5 (2)	1 976,3	98,0	23,0
Arts plastiques	2 058,6	166,2	1 390,3	489,8	11,6	0,7
Musique	2 907,2	288,0	1 051,2	1 468,9	78,1	21,0
Autres	53,5	26,3	—	17,6	8,3	1,3

(1) Dépenses réalisées
(2) Crédits budgétaires

toires et écoles de musique (50,5 %) ; pour l'enseignement de la musique dans le secondaire par le ministère de l'Éducation (36,2 %), par le ministère de la Culture et de la Communication (9,9 %), par les départements (2,7 %) et par les régions (0,7 %).

L'enseignement des arts plastiques, qui représente 41 % des dépenses de formation, est essentiellement le fait du ministère de l'Éducation pour l'enseignement dans le secondaire (67 %), des communes pour les écoles d'art (24 %), du ministère de la Culture et de la Communication (8 %) et des départements (0,6 %).

Les autres enseignements (1 %) concernent essentiellement le théâtre et l'audiovisuel.

Les dépenses du ministère de la Culture et de la Communication pour l'enseignement artistique sont minoritaires.

Le ministère de la Culture et de la Communication a consacré en 1984 480 millions de francs aux enseignements artistiques.

L'enseignement supérieur (de la musique, de l'art dramatique et des arts plastiques) a été doté par le ministère de 183,4 millions de francs, c'est-à-dire de 38 % de l'ensemble des crédits qu'il affecte aux enseignements artistiques.

Le reste des dépenses concernent les autres niveaux d'enseignement de la musique (« conservatoires nationaux de région » et « écoles nationales de musique » : 45 %) et les écoles d'art de province (14 %). Le solde (1 %) se rapporte à l'enseignement du théâtre et de l'animation.

Plus des deux tiers des dépenses du ministère pour la formation sont versés sous forme de transferts qui vont d'abord aux collectivités locales, puis aux établissements publics et aux ménages (bourses).

Dépenses du ministère de la Culture et de la Communication

(en millions de francs 1984)

	1979	1981	1982	1984 (1)
Total formation	328,5	357,1	497,7	579,3
Arts plastiques	146,7	118,5	186,3	201,2
Musique	152,9	221,4	274,6	324,0
Autres	28,9	17,2	36,8	54,1

(1) Source : budgets votés

NB : Rappelons que la part du ministère de l'Éducation dans le financement de l'enseignement artistique est très importante puisqu'elle s'élève à 2 441 millions de francs, répartis en 1 051 millions de francs pour l'enseignement de la musique dans le secondaire et 1 390 millions de francs pour l'enseignement des arts plastiques.

Les communes consacrent 17 % de leur budget culturel aux enseignements artistiques.

En 1984, les communes de plus de 10 000 habitants ont consacré en moyenne 17 % de leurs dépenses culturelles à la formation : 2 246,5 millions de francs, soit presque autant que le ministère de l'Éducation. 93 % de ces crédits couvrent des dépenses courantes, les 7 % restants finançant des investissements.

Dépenses des communes en 1984

(en millions de francs)

	Total	Dépenses courantes	Dépenses en capital
Ensemble des villes	2 246,5	2 093,9	152,6
Villes-centres	1 077,4	991,6	85,8
Villes périphériques	457,9	440,9	17,0
Villes isolées	711,2	661,4	49,8

Ce sont les villes-centres d'agglomération qui assument près de la moitié des dépenses d'enseignement artistique (48 %), suivies par les villes isolées (31,6 %), puis les villes de banlieue (20,4 %).

	Dépenses par habitant en F	Part dans les dépenses culturelles
Ensemble des villes	90,3	17 %
Villes-centres	138,5	18,8 %
Villes isolées	97,9	19,8 %
Villes de banlieue	43,3	12 %

Les dépenses d'enseignement musical ont été multipliées par 1,5 depuis 1978.

Par rapport à 1981, les dépenses d'enseignement ont augmenté de 21,4 % en francs constants et elles ont augmenté de 43 % depuis 1978. Leur évolution a néanmoins été moins rapide que celle des autres domaines d'activité culturelle, puisque leur part dans les dépenses culturelles a diminué, passant de 19,2 % en 1978 à 17,5 % en 1981 et à 17 % en 1984.

Les trois quarts des dépenses de formation concernent l'enseignement de musique, du chant et de la danse.

23,7 % financent l'enseignement des arts plastiques. Le solde allant au théâtre et, pour une faible part, à l'audiovisuel.

Evolution des dépenses

(en millions de francs constants 1984)

	1978	1981	1984
Total formation	1 571,5	1 850,7	2 246,5
Arts plastiques	401,2	455,4	533,8
Musique	1 165,8	1 337,4	1 691,4
Autres	4,5	59,9	21,3

Le ministère de la Culture et de la Communication accorde aux communes 189 millions de francs en subventions pour les enseignements artistiques.

Les communes reçoivent 188,8 millions de francs sous forme de transferts du ministère, 58,4 millions de la part des départements et 23 millions des régions. 234,8 millions viennent alléger les charges de fonctionnement et 34 millions subventionnent des opérations d'investissement (chiffres 1984).

222,5 millions concernent la musique et 44,0 les arts plastiques.

Les départements ont plus que triplé leurs subventions aux enseignements artistiques depuis 1975.

En 1984, les départements ont consacré 5,8 % de leurs dépenses culturelles à la formation, soit 98 millions de francs. 85 % de ces crédits financent des dépenses courantes et 15 % participent à l'investissement.

Par rapport à 1975, les dépenses de formation artistique des Conseils généraux ont été multipliées par 8,4 en francs courants et par 3,4 en francs constants.

La part de l'enseignement artistique dans les dépenses culturelles des départements s'est accrue, passant de 3,8 % en 1975 à 5,8 % en 1984.

Les trois quarts des dépenses se font sous forme de transferts qui vont à des communes (75 %) ou à des associations loi 1901 (25 %). Les frais directs de fonctionnement concernent des écoles de musique départementales.

Les dépenses d'enseignement artistique dans les départements

(en millions de francs courants constants 1984)

	1975	1978	1981	1984
Formation	11,7	20,1	47,6	98,0
	28,7	37,8	62,8	
Arts plastiques	1,3	3,0	7,0	11,6
	3,2	5,6	9,2	
Musique	8,2	16,6	36,7	78,1
	20,1	31,3	48,4	
Autres	2,2	0,5	3,9	8,3
	5,4	0,9	5,2	

L'enseignement musical est privilégié par les départements.

Les quatre cinquièmes des dépenses consacrées à la formation concernent la musique. Il s'agit essentiellement de subventions versées aux écoles de musique pour leur fonctionnement, mais aussi pour l'achat d'instruments. Ces subventions ont été multipliées par 4 en francs constants depuis 1975. 11,8 % concernent les arts plastiques, le solde se rapporte au théâtre, à l'animation et à l'audiovisuel.

Les dépenses d'enseignement artistique des régions sont marginales.

Les régions ont consacré environ 23 millions de francs au financement de l'enseignement artistique en 1984, ce qui représente 4,5 % de leurs dépenses culturelles (pourcentage du budget culturel très inférieur à celui qui est constaté pour les villes).

L'essentiel de cette dépense est allé à des communes pour leurs écoles de musique (acquisition d'instruments) et, plus rarement, à leurs écoles d'art. Un million de francs est allé en 1984 à l'enseignement de la photographie.

Sources et méthode

Les présents « repères » sont tirés des enquêtes triennales que le Département des études et de la prospective mène depuis 1975 sur les dépenses culturelles des collectivités publiques : communes, départements, régions, ministère de la Culture, autres ministères. Le dernier exercice pour lequel les chiffres soient tous disponibles est l'année 1984.

Pour le ministère de la Culture et de la Communication, les dépenses réalisées sont analysées par exploitation informatique des données de la direction de la Comptabilité publique du ministère des Finances. Pour les autres ministères qui effectuent aussi des dépenses culturelles, une enquête par questionnaires est menée auprès de leurs services compétents ; elle porte sur les budgets votés. Pour les régions, une étude spécifique sur les dépenses réalisées a été menée par enquêteurs auprès des services régionaux. Pour les départements, les comptes administratifs sont exploités et complétés le cas échéant par enquête téléphonique. Pour les communes, les comptes administratifs sont précisés sur place par des enquêteurs dans 109 villes qui constituent un échantillon représentatif des villes de plus de 10 000 habitants.

Afin que ces données soient comparables entre elles et dans le temps, elles portent sur un champ homogène et sont rassemblées selon une nomenclature unique avant d'être informatisées.

L'enseignement de la musique : 1,5 million d'élèves

On estime à plus de 1 500 000 le nombre d'élèves suivant un enseignement musical en France, soit dans des établissements sous tutelle de l'Etat, soit dans des cours municipaux ou privés (*).

6 500 professeurs accueillent 165 000 élèves dans les 221 établissements contrôlés par l'Etat (1983/1984).

Nombre d'établissements d'enseignement musical contrôlés par l'Etat (*) (en unités)

Types d'établissements	Années scolaires			
	1974/75	1977/78	1980/81	1984/85
Conservatoires nationaux de région .	20	25	30	31
Ecoles nationales de musique	39	38	44	82
Ecoles municipales agréées	35	55	98	134

L'accroissement constant des effectifs témoigne du succès de ces établissements. En dix ans, le nombre d'établissements contrôlés s'est multiplié par 2, et celui des élèves par 2,5. Les effectifs des écoles nationales ont doublé et ceux des écoles agréées ont été multipliés par 5.

Effectifs des élèves dans les établissements d'enseignement musical contrôlés par l'Etat (*)

	1974/75	1977/78	1980/81	1984/85
Ensemble	64 783	97 551	112 726	164 347 (1)
Conservatoires nationaux de région	25 033	36 078	35 210	44 096
Ecoles nationales de musique	30 119	32 140	37 019	65 251
Ecoles municipales agréées	9 631	29 333	40 497	55 000 (1)

(1) Estimation

Depuis 1981/1982, les Conservatoires nationaux de région, limités dans leur capacité d'accueil, constatent un tassement de la croissance des effectifs. Leur succès grandissant et le développement d'une importante demande de formation musicale aboutissent ainsi à une situation de crise au regard du nombre trop restreint d'établissements et de leur inégale répartition sur le territoire.

Les listes d'attente pour s'inscrire sont longues et provoquent souvent une sélection sévère.

Certains établissements sont conduits à refuser les élèves extérieurs à la commune et à laisser de côté les enfants qui n'ont pas eu accès tout jeunes à la musique classique.

Au cours des dix dernières années, le nombre des établissements reconnus par l'Etat s'est multiplié par 2,5.

Le « Plan Landowski » de développement de la formation musicale officielle prévoyait, pour la décennie 1970-1980, la mise en place régulière d'établissements avec, à terme, les objectifs suivants :

- 6 conservatoires supérieurs (CNSM) ;
- 27 conservatoires nationaux de région (CNR), dont 5 en région parisienne ;
- 36 écoles nationales de musique (ENM) ;
- 72 écoles municipales agréées (EMA).

Cet objectif était atteint et même dépassé au 1^{er} janvier 1980, sauf en ce qui concerne les conservatoires nationaux supérieurs de musique (CNSM) (1).

Entre 1975 et 1980, le nombre d'établissements contrôlés par l'Etat a augmenté de près de 50 %, l'effort ayant porté essentiellement sur les conservatoires nationaux de région (+ 40 %) et les écoles agréées (90 % d'augmentation), alors que le nombre des écoles nationales de musique (ENM) ne s'accroissait que d'un peu plus de 10 %.

Cette action s'est poursuivie de 1980 à 1985. Durant cette période, le nombre total d'établissements reconnus par l'Etat a progressé de 70 % : le nombre de conservatoires nationaux de région s'est accru de 10 %, le nombre d'écoles nationales de musique a presque doublé (+ 86 %) et le nombre d'écoles municipales agréées a augmenté de 81 % (cf. tableau).

Au cours des dix dernières années, le nombre d'établissements reconnus par l'Etat a été multiplié par 2,5 ; près de la moitié d'entre eux reçoivent une aide substantielle de l'Etat. Le nombre de départements ne possédant aucun établissement contrôlé par l'Etat est passé de 31 à 12.

95 % des écoles de musique contrôlées par l'Etat se trouvent dans les villes de plus de 10 000 habitants.

Les écoles municipales agréées sont nombreuses dans les villes de 20 000 à 50 000 habitants. Les écoles nationales sont réparties dans les villes

(*) Source : Service des études et recherches, ministère de la Culture.

(1) Il n'en existe encore que deux : Paris et Lyon, créé en 1979.

de 20 000 à 200 000 habitants. Enfin, plus de 80 % des conservatoires de région se situent dans les villes de plus de 100 000 habitants.

Si la quasi-totalité des écoles des grandes villes sont contrôlées par le ministère de la Culture et de la Communication, le contrôle ne porte que sur la moitié des écoles dans les villes de 50 000 à 100 000 habitants et décroît rapidement pour les villes de plus faible importance.

La taille des établissements est très variable.

La population des conservatoires nationaux de région se situe, pour 80 % d'entre eux, entre 1 000 et 2 000 élèves, un seul établissement en comptant plus de 3 000.

Dans la majorité des écoles nationales — 70 % — les effectifs sont inférieurs à 1 000 élèves :

50 écoles sur 78 ont un effectif compris entre 500 et 1 000 étudiants, seules deux écoles municipales agréées ont plus de 1 000 élèves.

Répartition des établissements suivant leurs effectifs

<i>Conservatoires nationaux de région</i>	31
• Plus de 3 000 élèves	1
• De 2 000 à 2 999	3
• De 1 000 à 1 999	24
• Moins de 1 000 élèves	3
de 500 à 999	2
moins de 500 élèves	1
<i>Ecoles nationales de musique</i>	78
• Plus de 3 000 élèves	—
• De 2 000 à 2 999	1
• De 1 000 à 1 999	20
• Moins de 1 000 élèves	57
de 500 à 999	50
moins de 500 élèves	7

**

Les établissements d'enseignement supérieur

Six écoles d'enseignement supérieur relèvent du ministère de la Culture et de la Communication. Si quelques-unes d'entre elles sont très anciennes (ENSBA : Ecole nationale supérieure des beaux-arts - ENSAD : Ecole nationale supérieure des arts décoratifs - CNSM de Paris : Conservatoire national supérieur de musique de Paris - CNSAD : Conservatoire national supérieur d'art dramatique), d'autres ont été créées récemment : en 1979, le Conservatoire national de musique de Lyon, en 1982, l'Ecole nationale supérieure de création industrielle (ENSCI). De plus, en 1985, s'est ouverte l'Ecole nationale supérieure

des arts du cirque et, en 1986, devrait s'ouvrir l'Ecole nationale supérieure de danse de Marseille.

Environ 4 300 élèves suivaient en 1985 ces enseignements supérieurs artistiques (y compris environ 70 à l'Institut des hautes études cinématographiques - IDHEC).

D'autres écoles de formation spécialisée de haut niveau dépendent également du ministère de la Culture et de la Communication : l'Ecole du Louvre, l'Institut français de restauration des œuvres d'art (IFROA), le Studio des variétés.

Effectifs des écoles nationales supérieures sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication

(en unités)

	1976/1977	1977/1978	1978/1979	1979/1980	1980/1981	1981/1982	1982/1983	1983/1984	1984/1985
Arts plastiques									
ENSBA	2 655	2 651	2 292	2 158	2 165	2 158	2 259	2 120	2 200 (e)
ENSAD	637	673	691	764	839	903	1 009	895	900 (e)
ENSCI (1)			créé en novembre 1982				30	58	78
Musique									
CNSM Paris	1 119	1 137	1 174	1 156	1 181	1 225	1 252	1 298	1 299
CNSM Lyon		créé en 1979		48	96	173	198	210	221
Théâtre									
CNSAD	96	96	94	101	92	100	89	91	83
Autres écoles									
IFROA (2)	créé en 1977		18	—	44	57	54	50	52
Ecole du Louvre (3)	2 246	2 502	2 749	3 137	3 200	3 045	2 742	2 992	2 751

(e) Estimation

(1) La durée des études ne correspond pas à un nombre d'années scolaires.

Effectifs en octobre 1985 : 98 - en mars 1986 : 106

(2) Institut français de restauration des œuvres d'art - Formation initiale

(3) Non compris les auditeurs (3 000 auditeurs au cours du soir en 1984/1985 et environ 10 000 inscriptions aux autres cours)

**Publications récentes du Département des études et de la prospective (*)
en vente à la Documentation Française**

Les jeunes éditeurs

Esquisse pour un portrait
Synthèse réalisée par le Service des études et recherches du ministère de la Culture et de la Communication à partir d'une étude menée par Jean-Marie Bouvaist et Jean-Guy Boin.

Près du quart des nouveaux titres publiés chaque année dans l'édition française sont produits par des maisons nées depuis 1974.

Le texte présenté ici concentre l'éclairage sur vingt-cinq de ces jeunes éditeurs, choisis parce qu'ils sont représentatifs des « vrais professionnels », ceux qui, à l'esprit novateur, ajoutent assez d'atouts pour espérer durer.

Ce travail s'adresse, bien entendu, à tous ceux qui veulent devenir éditeurs et qui sont entrés depuis peu dans la profession, mais aussi, plus largement, à tous ceux qu'intéresse la vie des entreprises culturelles et l'aptitude qu'elles ont de développer l'innovation.

La Documentation Française - 65 F.

Les industries de la culture

Nouveau venu dans la série des fascicules thématiques qui constituent l'Annuaire statistique de la culture, publié par le Département des études et recherches, le volume « Industries de la Culture » réunit les chiffres relatifs au livre, au disque, au cinéma, à la facture instrumentale et enfin à la presse.

Sur ces activités et produits spécifiques — revendiqués aussi bien par l'économie, qui les inscrit dans ses nomenclatures, que par la culture, qui reconnaît en eux les supports de l'expression artistique — les résultats quantifiés les plus récents ont été recueillis aux sources autorisées. Des notices explicatives facilitent l'interprétation.

Tel quel, ce recueil constitue un outil de référence unique pour tous ceux — économistes, industriels, universitaires ou gestionnaires — qui travaillent dans le champ particulier des industries de la culture.

La Documentation Française - 80 F.

Politiques culturelles

Etudes et documents. 1976-1983.

Répertoire bibliographique réalisé par le Service des études et recherches du ministère de la Culture et de la Communication recensant les études et recherches françaises menées entre 1976 et 1983 sur les politiques culturelles.

Cet ouvrage regroupe en quatre grands volets — politiques et institutions culturelles, économie de la culture, modes de vie et comportements culturels, professions culturelles — quelque deux mille références reflétant les multiples facettes de l'évolution des politiques culturelles et de leur analyse à travers les travaux des chercheurs, mais aussi à travers certains rapports administratifs, comptes rendus de colloques et travaux menés dans le cadre des organisations internationales.

Le répertoire comprend : 450 pages et 5 index.

La Documentation Française - 110 F.

L'économie du spectacle vivant et l'audiovisuel

Le spectacle vivant n'est pas en bonne santé. Son déficit est structurel et on a pu se demander si le développement des médias audiovisuels et leur future diversification n'allaient pas ouvrir de si vastes marchés qu'ils guériraient le théâtre, les orchestres et l'opéra du mal chronique qui les mine. Solutions à négocier ou illusion ? Pour répondre à cette question, il a paru nécessaire de mieux connaître la nature de ce fameux déficit, mais aussi de mieux cerner les fatalités du marché audiovisuel, fatalités esthétiques, sociologiques, économiques. Confronter des économistes entre eux, mais aussi à des artistes et à des administrateurs, tirer le bilan des expériences et repérer des voies nouvelles, tel était le but d'un colloque international que le Service des études et recherches du ministère de la Culture et l'Association pour le développement et la diffusion de l'économie de la culture ont organisé en octobre 1984 et dont les actes sont publiés.

La Documentation Française - 90 F.

*

**

Au ministère de la Culture et de la Communication, le « Département des études et de la prospective » a repris le 1^{er} août 1986 les attributions antérieures du « Service des études et recherches ». Il est rattaché à la direction de l'Administration générale et de l'Environnement culturel (arrêté du 15 juillet 1986).

développement culturel

Bulletin du Département des Études et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier - 75001 Paris - Tél. 42.33.99.84
Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Administration Générale de l'Environnement Culturel

n° 67

octobre 1986

LE BUDGET DU MINISTÈRE CHARGÉ DES AFFAIRES CULTURELLES DE 1960 À 1985

	Pages
Part du Ministère de la Culture dans le budget de l'État	2
Le volume du budget en francs constants	3
Variations annuelles	4
La part relative des quatre titres budgétaires	5
Les dépenses courantes	6
Les dépenses en capital	7
Répartition par objectifs	8-9
Le patrimoine	10-12
La production artistique	13-15
Le développement culturel	16-17
La recherche et la formation	18-19
Les effectifs	20
Le budget 1985 par objectifs et par domaines	21
Les autres dépenses culturelles publiques	22
Notes méthodologiques	23
Les grandes dates du Ministère	24

Le présent document a été élaboré par Olivier Donnat, ingénieur de recherches au Département des Études et de la Prospective, sous la direction d'Augustin Girard, avec la collaboration des différents membres de ce Département.
Conception et réalisation des graphiques : Michel Berget - Maquette : Marie-Françoise Lamy
Sous la direction de Geneviève Gentil, secrétaire générale du Département.

Quelle part l'Etat accorde-t-il aux affaires culturelles ? Cette part a-t-elle évolué au cours des vingt-cinq dernières années ? Quelles priorités ont tour à tour orienté sa politique culturelle ?

Autant de questions auxquelles l'analyse rétrospective du budget du département ministériel chargé des affaires culturelles depuis sa création permet d'apporter des réponses chiffrées. L'intérêt d'une telle démarche est de faire apparaître de façon tangible les grands équilibres de la politique culturelle et de fournir des éléments utiles au progrès de l'évaluation prospective en ce domaine.

Plusieurs remarques préalables sont nécessaires pour situer les limites de ce travail et en faciliter la lecture :

- *Il n'est question dans ce document que des dépenses du "Ministère de la Culture" (1), et non de l'ensemble des dépenses culturelles de l'Etat. Or, on le sait, d'autres départements ministériels participent à l'effort de l'Etat en matière de culture, et dans des proportions très importantes : longtemps le montant de ces autres dépenses a été supérieur au budget propre du ministère chargé de la Culture, et en 1984 encore, le budget de celui-ci ne représentait qu'à peine plus de la moitié de l'ensemble des dépenses culturelles de l'Etat. Premiers parmi les autres contributeurs, le ministère de l'Education qui organise et finance l'enseignement artistique en milieu scolaire et universitaire ou le ministère de la Jeunesse et des Sports qui investit beaucoup dans l'éducation populaire et l'animation socio-culturelle.*
- *Le champ étudié a connu des variations au cours du quart de siècle 1960-1985 en fonction des modifications successives intervenues dans les attributions du ministre. Ces changements institutionnels ayant des incidences au plan budgétaire, nous avons dressé un tableau synthétique des principaux d'entre eux (pp. 24-25) afin de faciliter au lecteur l'interprétation des chiffres.*
- *Les graphiques ont été construits à partir des budgets votés : ils expriment donc les dépenses prévues en début d'année et non les dépenses effectivement engagées au cours de l'exercice. Une analyse plus précise pourrait faire apparaître des différences sensibles mais elles ne modifieraient pas les grands équilibres sur le long terme.*
- *Pour permettre la comparaison dans le temps, tous les résultats ont été exprimés en francs 1985 (cf. table de conversion des francs courants en francs constants, p. 23). Dans certains cas, et dans la mesure où nous disposions pour les années précédentes de données compatibles, nous avons procédé à des estimations ; à défaut nous avons eu recours à une série de conventions (cf. p. 23).*

Les graphiques, mieux que les tableaux de chiffres qu'ils visualisent, mettent en évidence quelques grandes évolutions et leur lecture remet parfois en cause certaines idées reçues.

Ainsi, la croissance en volume du principal budget de l'Etat consacré aux affaires culturelles - une multiplication par plus de six en vingt-cinq ans - est incontestablement un phénomène historique.

De façon apparemment paradoxale, cette croissance s'opère par bonds tout en présentant une remarquable continuité. Les bonds sont généralement liés à de grands programmes d'investissements (monuments historiques, maisons de la culture, centre Georges Pompidou, nouveaux musées) ; seul le saut budgétaire de 1982 fait exception, mais en 1985 le rapport entre fonctionnement et investissement était revenu à ce qu'il était en 1960 : deux tiers, un tiers.

La production artistique et le patrimoine au sens large se taillent depuis toujours la part du lion : ils absorbent à eux deux de 60 à 70 % du budget total, le patrimoine étant par nature le plus gros consommateur des crédits d'investissement.

Deux autres remarques encore : l'augmentation des effectifs administratifs a été moindre que celle des crédits à gérer, notamment à partir de 1982. La part des dépenses indirectes (transferts aux organismes culturels et aux collectivités locales) n'a cessé de croître par rapport aux dépenses directes.

Bien d'autres observations sauteront aux yeux des lecteurs attentifs de ces graphiques, et diverses lectures pourront être faites de cette analyse budgétaire. Son objet n'est pas en effet d'illustrer telle ou telle politique culturelle, mais de donner à voir les chiffres qui permettent de les comparer, de les commenter et d'en concevoir de nouvelles.

*Augustin Girard
Chef du Département des Etudes
et de la Prospective*

(1) Nous avons conservé par commodité l'expression "ministère de la Culture" tout au long du document même si à l'origine il s'agissait de celui "des Affaires culturelles," et si l'intitulé s'en est trouvé modifié par la suite à plusieurs reprises.

UNE CROISSANCE PLUS DE DEUX FOIS SUPÉRIEURE

Sur l'ensemble de la période étudiée, le ministère chargé de la culture occupe une place modeste dans le budget de l'État puisqu'il n'a jamais atteint le seuil - symbolique - de 1 % de ce budget. Le pourcentage de 0,86 % atteint en 1985 est pourtant l'un des plus élevés dans le monde.

Cette modestie cache un phénomène historiquement important : le volume du budget des affaires culturelles (exprimé en francs constants) a été multiplié par 6,5 en un quart de siècle. Sa croissance a été deux fois supérieure à celle du budget de l'État.

Après la création du ministère par le général de Gaulle et André Malraux, les deux bonds en avant les plus remarquables paraissent dûs à la conjonction de la volonté d'un président et de la capacité d'un ministre : MM. Pompidou et

Duhamel en 1972-1974 et MM. Mitterrand et Lang en 1982-1985.

Le graphique de la page ci-contre indique que les dépenses courantes ont proportionnellement participé plus activement que les dépenses d'investissement à la progression du budget. Cette tendance à l'augmentation de leur importance relative, sensible sur le long terme, doit toutefois être nuancée car elle est altérée lors de la réalisation de grands équipements. Ce fut le cas lors de la construction des maisons de la culture (1967-1968) et de celle du Centre Georges Pompidou (1973-1974), seules périodes où les dépenses d'investissement ont dépassé les 40 % du budget global. On notera qu'on observe en 1985 le même rapport fonctionnement/équipement qu'en 1960 (deux tiers de dépenses courantes, un tiers de dépenses en capital).

LA PART DU MINISTÈRE DE LA CULTURE DANS LE BUDGET DE L'ÉTAT

en pourcentage.



À CELLE DU BUDGET DE L'ÉTAT

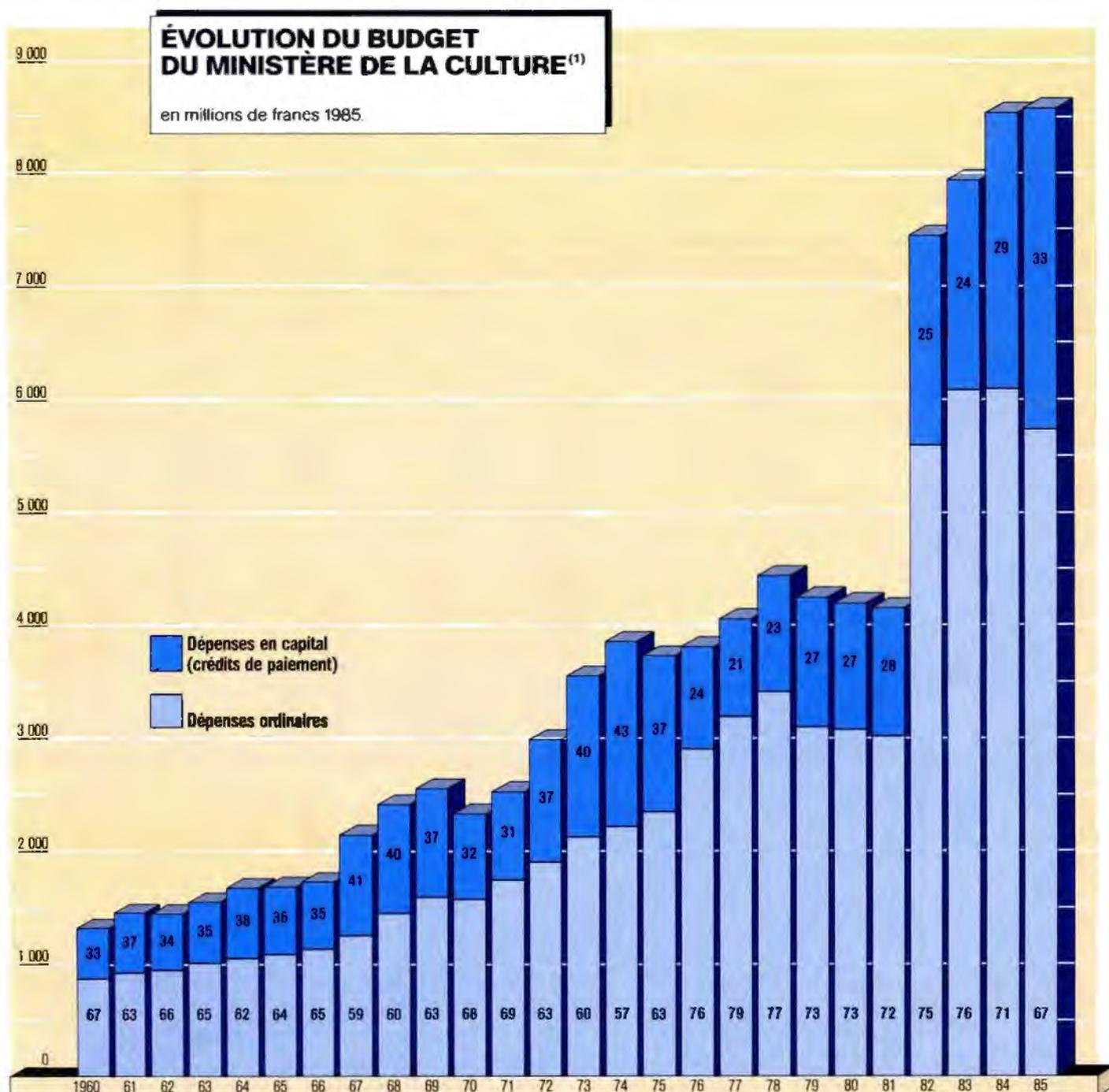
Le rapprochement des graphiques des pages 2 et 3 conduit à distinguer quatre périodes, qu'on peut brièvement caractériser ainsi :

1960-1971 Croissance régulière du budget, comparable à celle du budget de l'État (variation de la part relative autour de 0,40 %) avec une relative stabilité de la structure.

1972-1978 L'année 1972 marque le début d'une accélération sensible de la progression du budget, accentuée au cours des années suivantes par la réalisation du Centre Georges-Pompidou.

1979-1981 Recul du budget en francs constants sur trois années consécutives : la culture semble subir, dans les priorités du gouvernement, les effets de la crise, la part relative chutant de 0,56 % à 0,47 %. On sait par ailleurs que les dépenses culturelles des collectivités locales ont crû fortement pendant cette période.

1982-1985 Croissance sans précédent qui se traduit par un doublement du budget en francs constants : la hausse exceptionnelle de 74 % en 1982 est confirmée au cours des trois années suivantes, la part relative dans le budget de l'État continuant de croître.



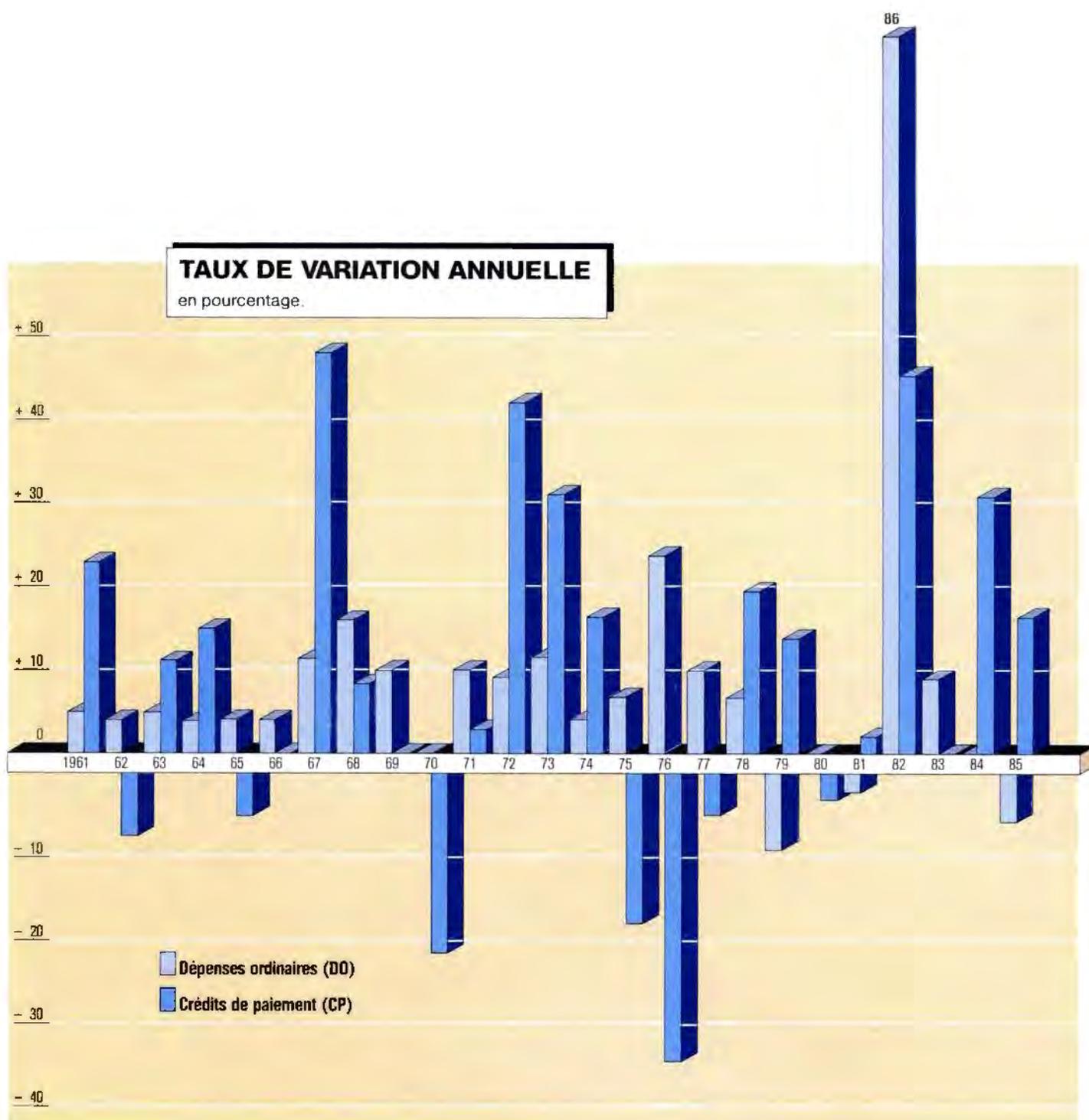
(1) Les chiffres figurant dans le graphique indiquent pour chaque année l'importance respective des dépenses ordinaires et des dépenses en capital.

DE FORTES VARIATIONS ANNUELLES

Il est d'usage de juger un budget par comparaison avec celui de l'année précédente. Aussi avons-nous choisi de présenter ici les variations enregistrées d'une année sur l'autre tout au long de la période étudiée.

On ne sera pas surpris par l'amplitude plus grande des variations des dépenses en capital, puisqu'elles sont souvent liées à la réalisation ponctuelle de grands programmes d'équipement, ni par la corrélation à quelques années de distance, entre les fortes progressions des dépenses courantes et des crédits de paiement, la construction des équipements induisant à terme des frais de fonctionnement.

Le graphique ci-dessous fournit des éléments de nature à affiner la périodisation proposée page 3 ; il met en évidence notamment le caractère hétérogène des années 1982-1985, au-delà de l'unité apparente liée à la croissance exceptionnelle du budget : la spectaculaire augmentation des dépenses courantes de 1982 (qui atteint un taux près de quatre fois supérieur à celui de 1976) domine les deux premières années alors qu'au cours des deux suivantes, la progression du budget est entièrement due aux investissements prévus pour la réalisation des "grands projets".



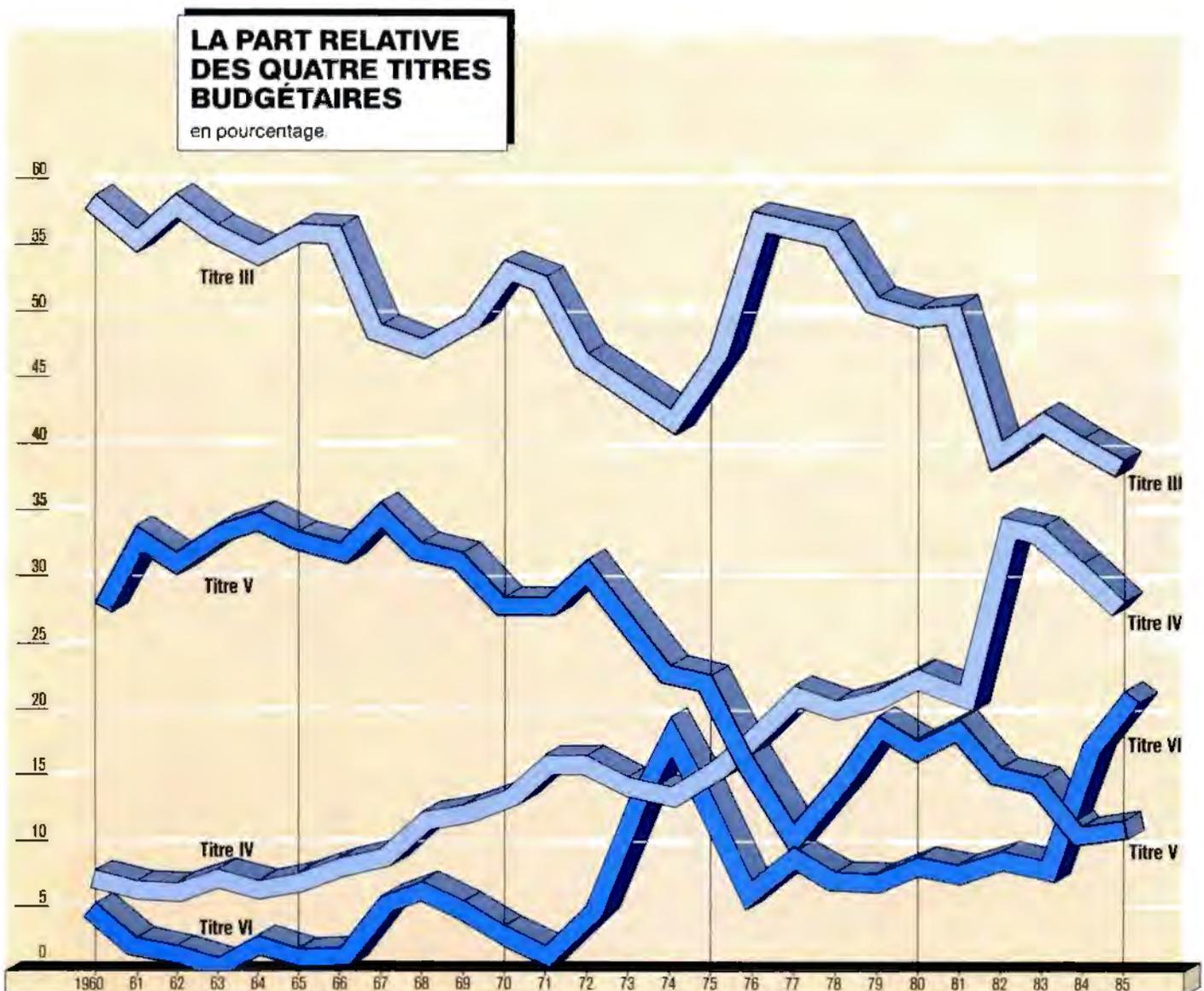
RÉPARTITION PAR TITRES BUDGÉTAIRES

Le graphique ci-dessous met en évidence les différences considérables enregistrées dans les rythmes de croissance des quatre titres qui constituent le budget : il illustre l'évolution de la part relative de chacun d'eux au cours de la période étudiée.

Chacun des quatre titres a vu en effet depuis 1960 ses dépenses s'accroître en francs constants, souvent dans des proportions considérables, mais à des rythmes très différents : "les interventions" (titre IV) ont progressé six fois plus vite que les "moyens des services" (titre III) tandis que les subventions d'investissement (titre VI) se sont accrues dix fois plus que les dépenses d'investissements réalisées par l'État (titre V). On peut en conclure très schématiquement que l'État a eu tendance à intervenir au fil des années de plus en plus sous la forme de transferts : même si en volume, il a accentué son action directe, il a très nettement préféré soutenir les initiatives en subventionnant, tant au niveau des

dépenses courantes que des dépenses en capital ; autrement dit, il a choisi "d'aider à faire plutôt que de faire".

La propension de plus en plus forte de l'État à intervenir indirectement se traduit ici par l'orientation à la baisse du titre III et du titre V, bien marquée dès le début des années 1970, et corrélativement par la progression très régulière du titre IV et celle plus cahotique, car directement liée aux gros investissements, du titre VI, partis l'un comme l'autre d'un niveau très faible. Il convient de remarquer que l'augmentation massive des dépenses au cours des quatre dernières années s'est faite sans modifier radicalement la structure du budget puisqu'on retrouve en 1985 les tendances de long terme (à noter toutefois pour le titre IV le sommet de 1982 qui est dû en partie à l'octroi exceptionnel, dans le cadre de la décentralisation, de plusieurs dotations culturelles régionales d'un montant global de 445 millions de francs 1985).



LES DÉPENSES COURANTES

L'évolution de la structure du titre III

Quel a été le poids des frais de personnel dans la progression des dépenses courantes ?

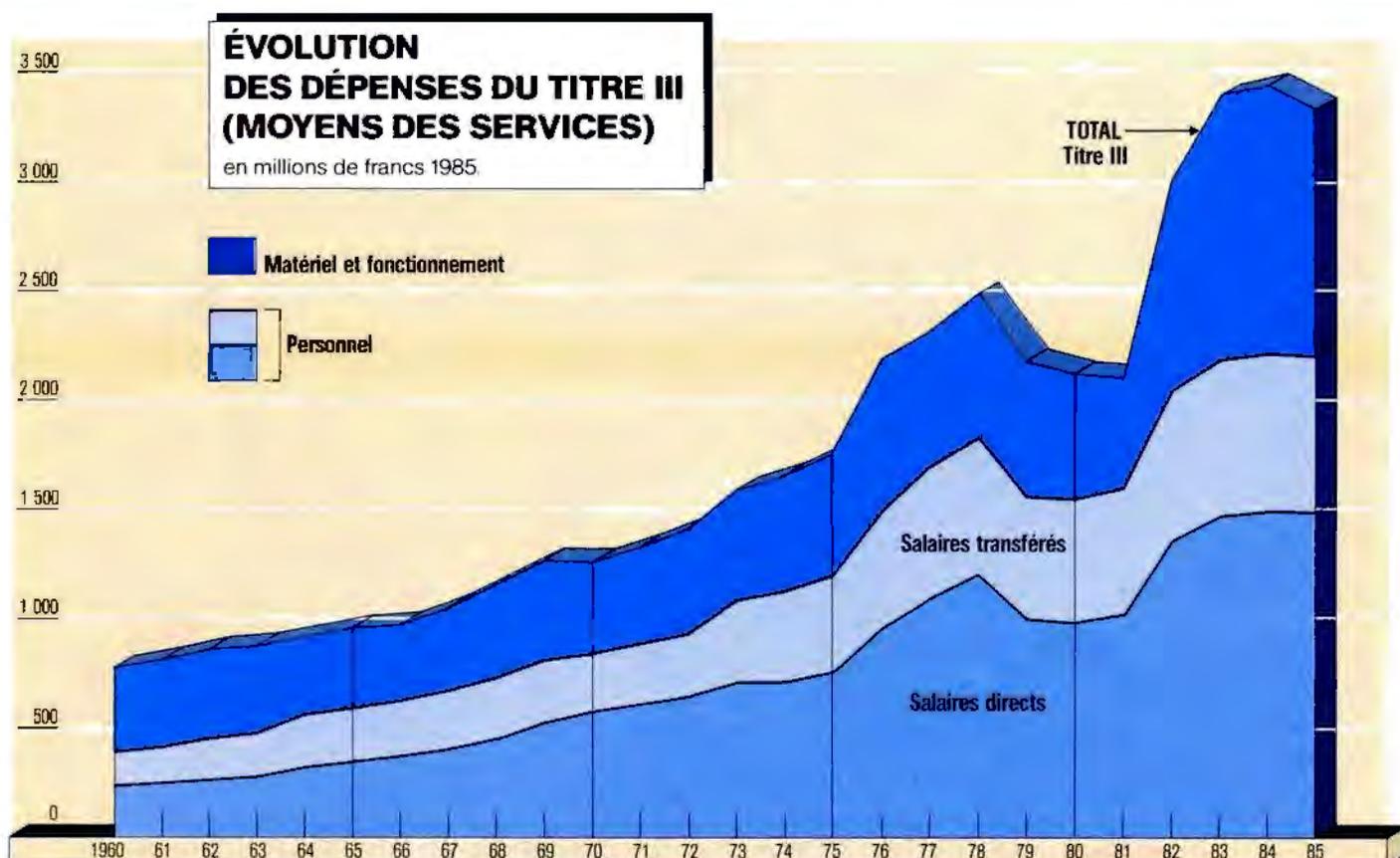
On sait en effet que le ministère de la Culture, à la différence de ce qui se passe dans de nombreux pays étrangers, prend en charge une partie importante du personnel intervenant dans le champ culturel soit directement (salaires directs), soit à travers l'octroi de subventions à des établissements publics comme le Centre Georges-Pompidou, l'Opéra de Paris ou les théâtres nationaux (salaires transférés).

Nous avons cherché à exprimer le poids budgétaire de cette prise en charge à travers l'évolution de la structure du titre III.

La masse salariale n'a cessé de croître jusqu'en 1985 suivant en cela l'évolution des effectifs budgétaires (1) (la baisse enregistrée en 1979 doit être attribuée en effet intégralement au départ des services de l'Architecture). Toutefois, les salaires ont progressé moins rapidement que l'ensemble des dépenses courantes : ils ont été multipliés par 5,8 alors que celles-ci l'ont été par 6,5.

La part relative de la masse salariale au sein du titre III est demeurée à peu près stable jusqu'en 1982, année où elle est passée de 76 % à 68 %, la tendance à la baisse se confirmant par la suite ; l'augmentation des effectifs n'a donc pas suivi celle des crédits dont ils avaient la gestion.

(1) Cf. l'évolution des effectifs, page 20.



LES DÉPENSES EN CAPITAL

L'évolution comparée des autorisations de programme et des crédits de paiement

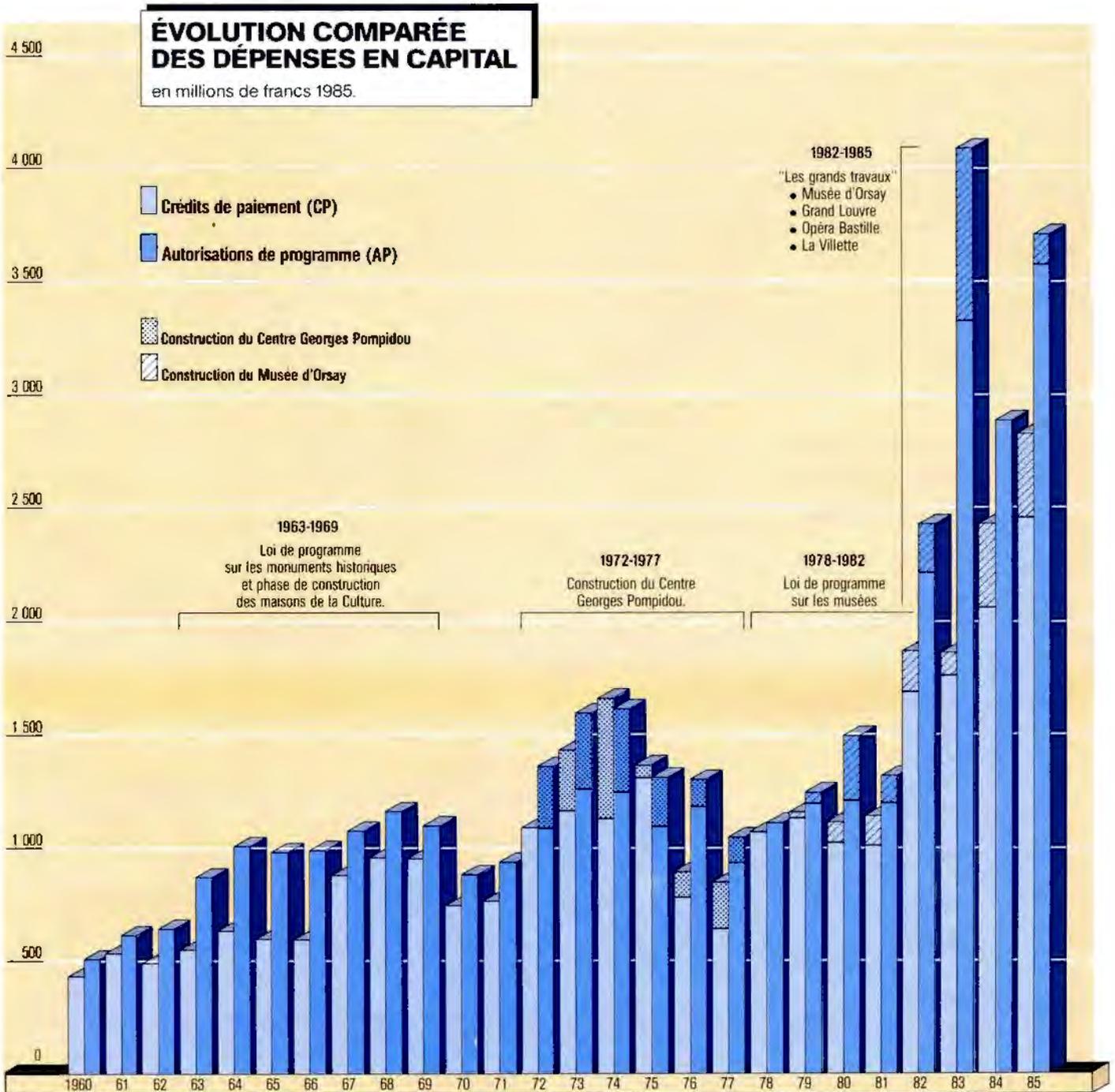
Les "autorisations de programme" sont les crédits d'investissement dont l'engagement est autorisé par la Loi de Finances une année donnée, les dépenses correspondantes s'étalant sur une période pouvant aller jusqu'à dix ans. Les "crédits de paiement" sont votés chaque année pour couvrir les engagements des années précédentes ainsi que ceux de l'année en cours.

Deux points retiennent ici l'attention :

- les crédits de paiement se situent à un niveau inférieur à

celui des autorisations de programme, sauf pour les années 1973/1974 où ils les dépassent légèrement. Ceci s'explique par l'étalement sur plusieurs années des crédits de paiement correspondant à une autorisation de programme mais aussi par l'annulation de certaines opérations qui, prévues initialement au budget, ne se réalisent pas, et ne figurent donc pas en crédits de paiement.

- les exemples du Centre Georges-Pompidou et du Musée d'Orsay mettent en lumière le décalage, plus ou moins long selon le rythme de réalisation des équipements, entre la prise de décision et l'affectation effective des crédits.



ÉVOLUTION PAR OBJECTIFS

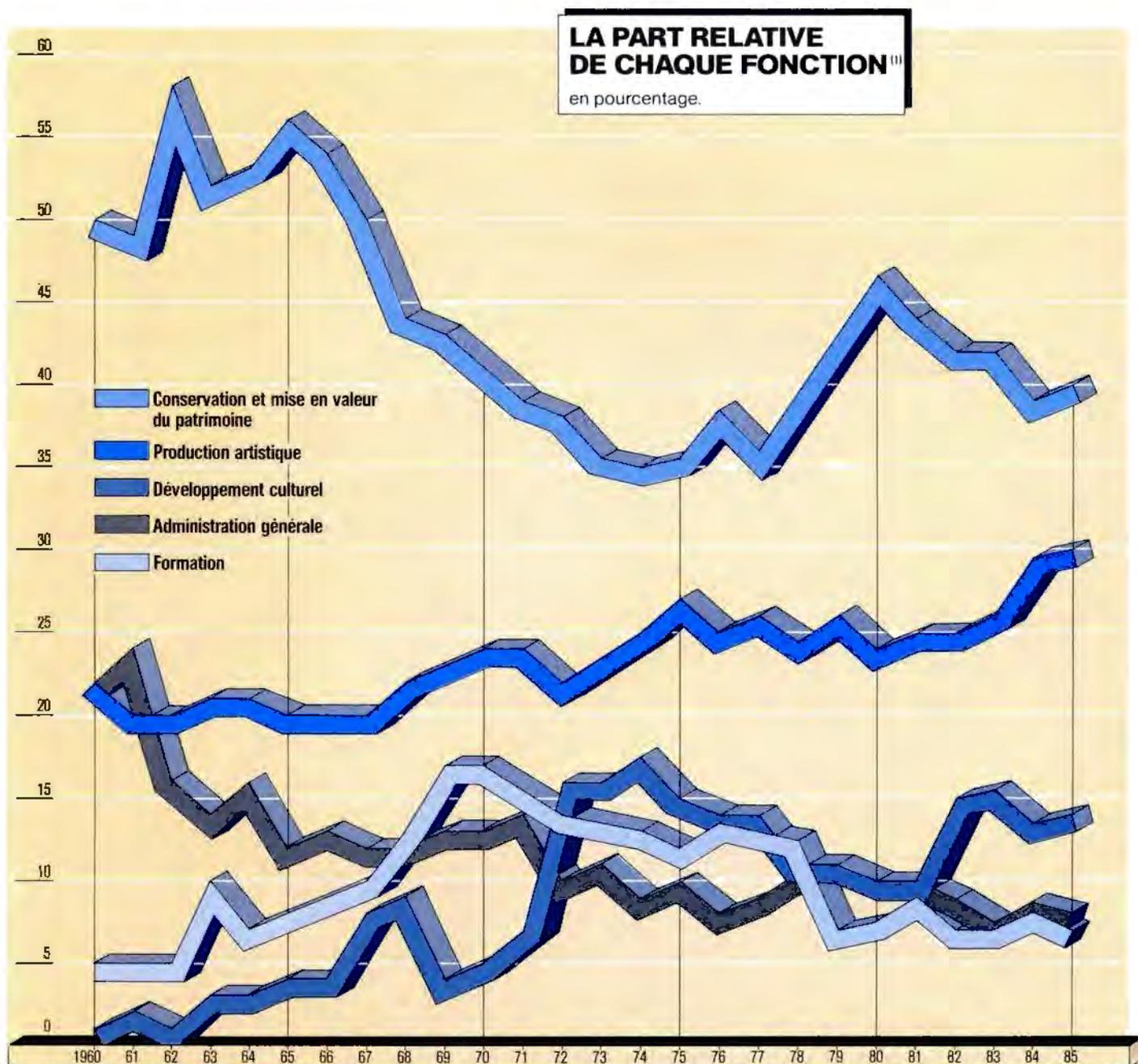
Lorsque l'on compare l'intervention des pouvoirs publics d'un pays à l'autre ou d'une époque à une autre, on constate qu'elle vise peu ou prou six grands objectifs : la conservation et mise en valeur du patrimoine, la création ou "production" artistique avec sa diffusion, le "développement culturel" qui est la promotion dans la population d'activités culturelles à travers des équipements pluri-disciplinaires, la formation avec les diverses formes de l'enseignement artistique, la recherche (archéologique, ethnographique, muséographique, socio-économique, etc.) et le soutien général aux services. Telles sont les grandes fonctions que remplissent toutes les politiques culturelles publiques, avec des priorités variables dans le temps et selon les pays.

Nous avons donc tenté de regrouper les dépenses du ministère par objectifs. Nous n'ignorons pas les ambiguïtés qui peuvent être attachées à certains intitulés ni l'arbitraire qui préside à l'affectation de certaines dépenses compte tenu du caractère parfois lacunaire de la présentation budgétaire :

nous pensons néanmoins que cette méthode est la plus pertinente pour mettre en évidence les finalités d'une politique, et par conséquent pour identifier les priorités successives de la politique culturelle menée depuis un quart de siècle.

Dans un premier temps, nous analyserons à partir du graphique ci-dessous, l'importance relative des six objectifs dans le budget tout au long de la période étudiée. Au cours des pages suivantes nous étudierons tour à tour chacun de ces six objectifs en présentant son évolution globale en valeur absolue, puis, la répartition des dépenses selon les principaux domaines d'activité concernés afin de permettre au lecteur de procéder à d'éventuels regroupements par domaines (en additionnant par exemple pour la musique les dépenses de "production artistique" et de "formation").

Précisons que la cohérence des échelles sur l'ensemble des graphiques autorise les comparaisons entre les domaines correspondant à un même objectif, mais également entre les six objectifs.



(1) L'objectif "Recherche", en raison de la modestie des crédits mobilisés, ne figure pas sur ce graphique

Rappelons en premier lieu que le graphique page 8 traduit les évolutions en parts relatives et qu'en conséquence l'orientation à la baisse de certaines courbes ne doit pas abuser ; elle ne fait que traduire des différences de rythme de croissance entre les six objectifs. **En réalité, chacune d'elles a connu en francs constants une progression très nette entre 1960 et 1985⁽¹⁾.**

Le budget du ministère de la Culture est très nettement dominé depuis sa création par les fonctions de "conservation et mise en valeur du patrimoine" et de "production artistique" qui ont toujours représenté à elles deux entre 60 et 70 % du total des dépenses. Les fonctions "formation", "administration générale" et "développement culturel", au terme de trajectoires contrastées, se situent depuis une dizaine d'années autour de 10 %. Enfin la fonction "recherche", après une percée significative au milieu des années 70, s'est stabilisée à un niveau resté très modeste (moins de 2 % du total).

L'évolution comparée des six fonctions qui fait apparaître parfois des variations considérables, vient confirmer la **périodisation proposée page 3 et permet de la préciser.**

Les débuts du ministère se caractérisent surtout par l'importance des dépenses consacrées au patrimoine et à l'administration générale, même si dès le milieu des années 60 on voit se dessiner de nouvelles orientations avec l'importance accrue de la formation et de l'action culturelle autour des maisons de la culture.

La croissance du budget au début des années 1970 qui en soi marque une rupture, voit, avec notamment la construction du centre Georges-Pompidou et les efforts consentis en faveur de la production artistique, l'approfondissement de cette nouvelle conception de la culture où le patrimoine tient une place relativement moindre.

La fin des années 1970, dans un contexte budgétaire moins favorable, marque une réaffirmation du patrimoine comme priorité, ceci au détriment de l'ensemble des autres fonctions.

Enfin, la progression spectaculaire du budget au cours des quatre dernières années n'a pas entraîné de rupture brutale dans la répartition entre fonctions : on observe ici aussi une relative stabilité en structure, les évolutions constatées s'inscrivant très nettement dans les tendances de long terme ; on notera toutefois que l'augmentation des dépenses a concerné prioritairement les fonctions de "production artistique" et de "développement culturel".

Conservation et mise en valeur du patrimoine

Sont réunies ici l'ensemble des dépenses relatives aux monuments historiques, musées, bibliothèques, archives écrites et cinématographiques et à l'ensemble des objets considérés comme éléments du patrimoine national, régional ou local.

Il s'agit de la fonction qui de 1960 à 1985 a mobilisé les moyens les plus considérables : plus de la moitié du budget jusqu'en 1968, près de 40 % encore en 1985 en dépit d'une baisse relative constante, enrayée seulement en 1978-1980 grâce notamment à la loi de programme sur les musées de 1978 et à l'effort consenti à l'occasion de l'Année du Patrimoine en 1980.

Production artistique

Le concept de "production artistique" recouvre en réalité deux fonctions, très étroitement liées mais néanmoins dis-

tinctes, puisqu'il désigne à la fois la création d'œuvres d'art (conception et réalisation) et leur communication au public sous forme d'original ou de reproduction (ensemble des activités de promotion, de commercialisation et de diffusion des œuvres d'art). Cette fonction regroupe donc les dépenses de ce type dans les domaines des arts plastiques, du théâtre, de l'art lyrique, de la musique, du cinéma, du livre ainsi que celles qui visent les médias audiovisuels. On ne peut manquer d'être frappé par la très grande régularité de la progression des moyens mobilisés en faveur de la production artistique, légèrement supérieure à celle du budget du ministère, notamment entre 1972 et 1975 et au cours des trois dernières années.

Développement culturel

Autour de cette fonction aux contours plus diffus, qui répond à l'objectif de popularisation de la culture, on a regroupé ici les dépenses se rapportant à la construction et au fonctionnement de grands équipements pluri-disciplinaires (maisons de la culture, Centre Georges Pompidou, La Villette) et celles dites "d'action culturelle" ou de "développement culturel" qui en 1985 relevaient pour l'essentiel des compétences de la Direction du développement culturel.

La progression de la part relative de ce poste dans le budget au début des années 70 et des années 80 nous paraît toutefois, au-delà de la relative hétérogénéité des dépenses qui le composent, lui donner une incontestable cohérence : elle témoigne en effet de l'apparition de nouvelles préoccupations et de la mise en œuvre d'une conception renouvelée de la politique culturelle, soucieuse de sensibiliser de nouveaux publics ou de favoriser des formes de culture moins traditionnelles.

On soulignera le fait que le sommet de la courbe "Développement culturel" se situe en 1972-1974 (au-dessus de 15 % du budget), c'est-à-dire lors de la construction du Centre Georges Pompidou.

Formation

Cette fonction qui concerne l'activité des enseignements spécialisés regroupe pour l'essentiel les dépenses des écoles d'architecture (jusqu'en 1978) et d'arts plastiques ainsi que celles des conservatoires de musique : les autres domaines (théâtre, cinéma...) se situent à un niveau beaucoup plus modeste.

Le rythme de croissance des dépenses de formation fut très soutenu au cours de la première décennie (près de quatre fois supérieur à celle du budget global alors que, à titre de comparaison, il fut deux fois inférieur lors de la période 1982-1985). L'apogée correspond à la phase la plus intensive de la période d'équipement ; par la suite la disparition des écoles d'architecture, passées en 1979 sous la tutelle du Ministère de l'Environnement et du Cadre de Vie, n'a fait qu'accentuer une tendance régulière à la baisse de leur part relative dans le budget.

Recherche

Cette fonction qui n'apparaît de façon significative qu'avec la création de l'"Enveloppe Recherche" en 1976, croît depuis lors au même rythme que le budget du ministère.

Administration générale

Il s'agit des dépenses de l'administration centrale et régionale qui ne peuvent être ventilées par fonction et qu'on désigne parfois par le terme d'"actions de soutien".

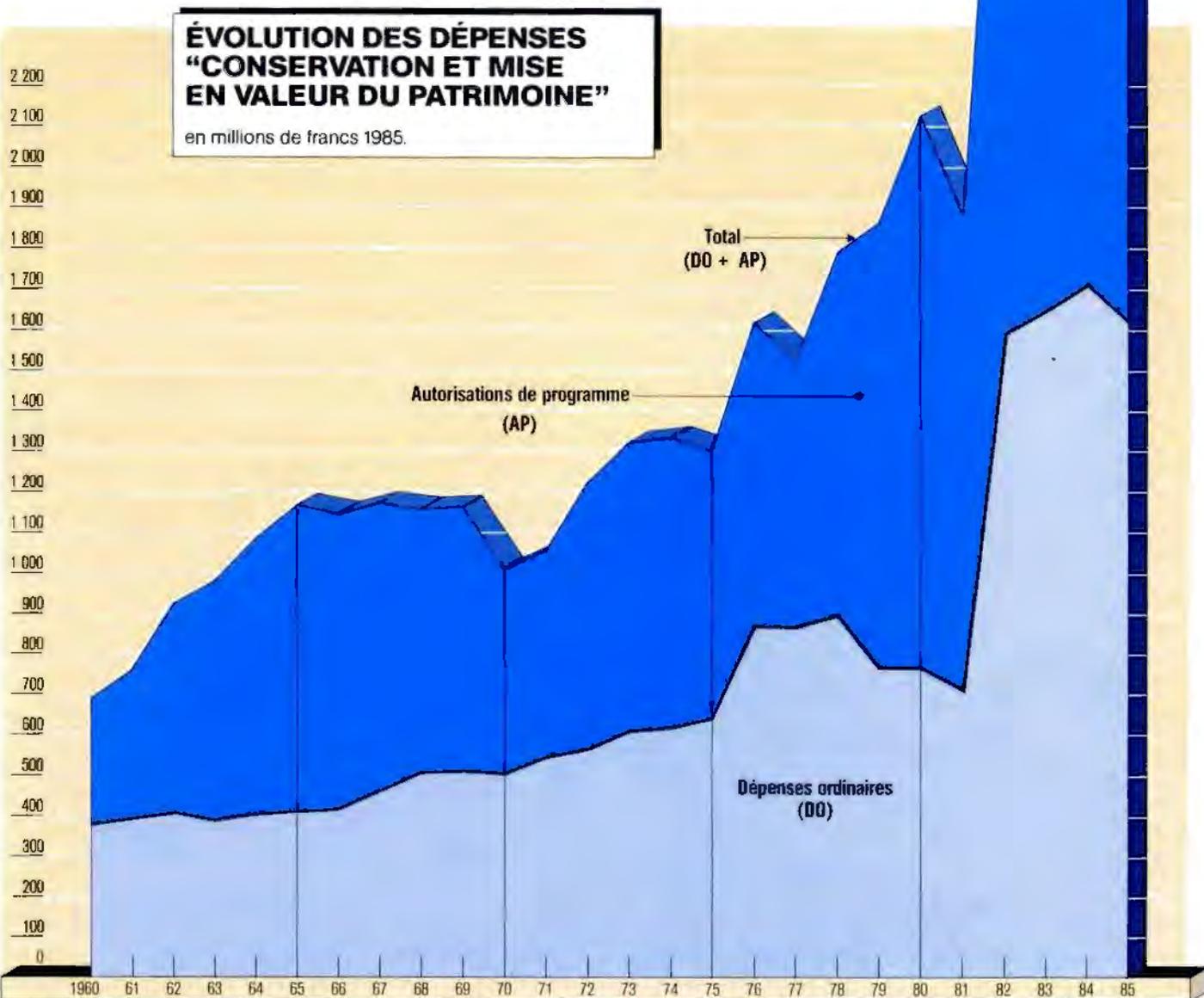
Ce sont elles qui ont progressé le plus lentement, leur part relative baissant régulièrement entre 1960 et 1985.

(1) Cf. L'évolution en francs constants des dépenses pour chaque fonction au cours des pages suivantes.

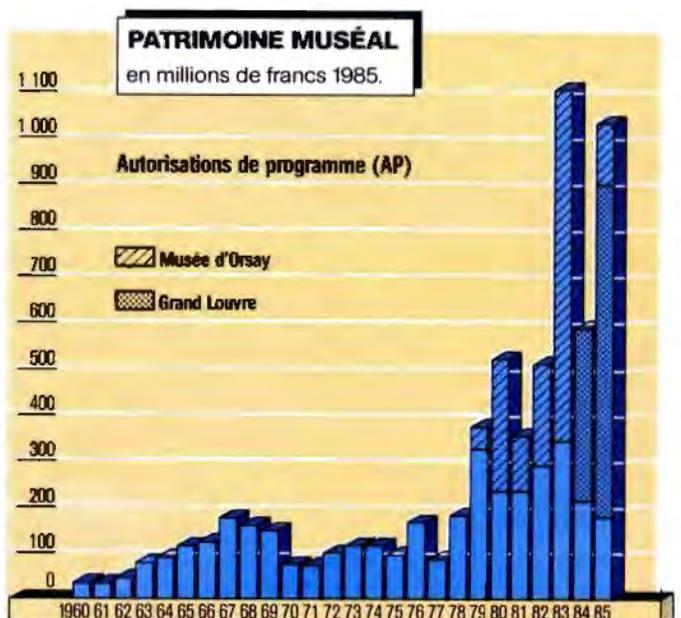
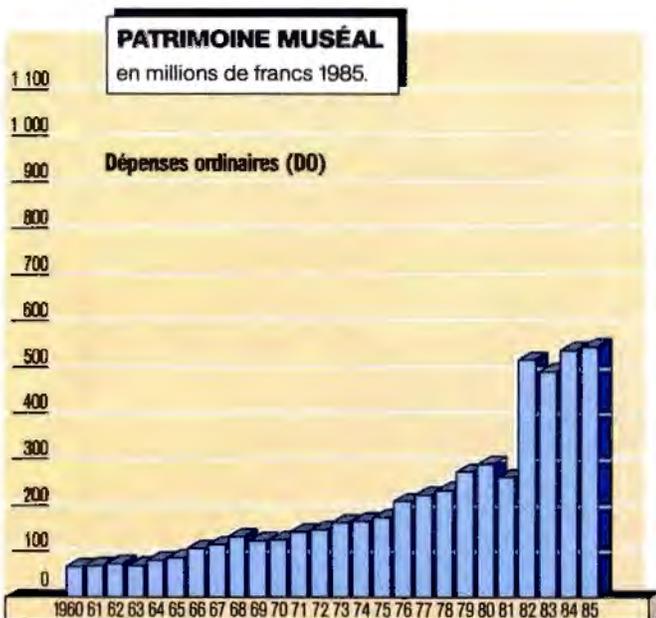
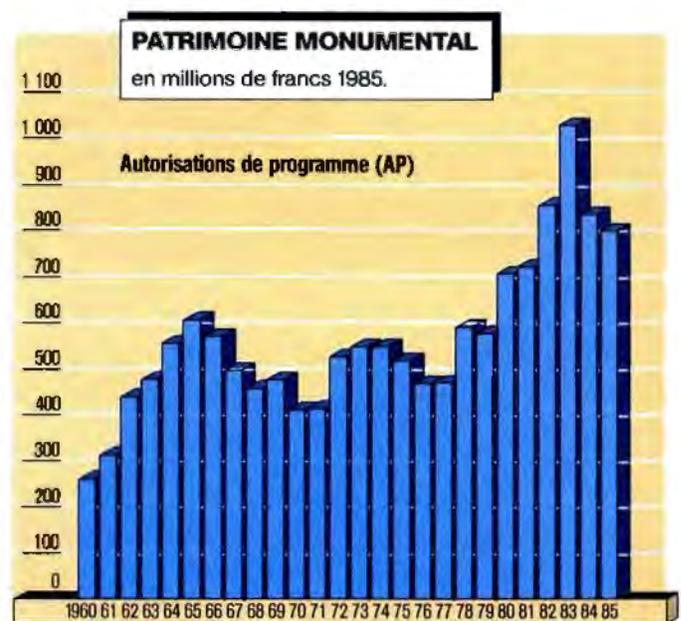
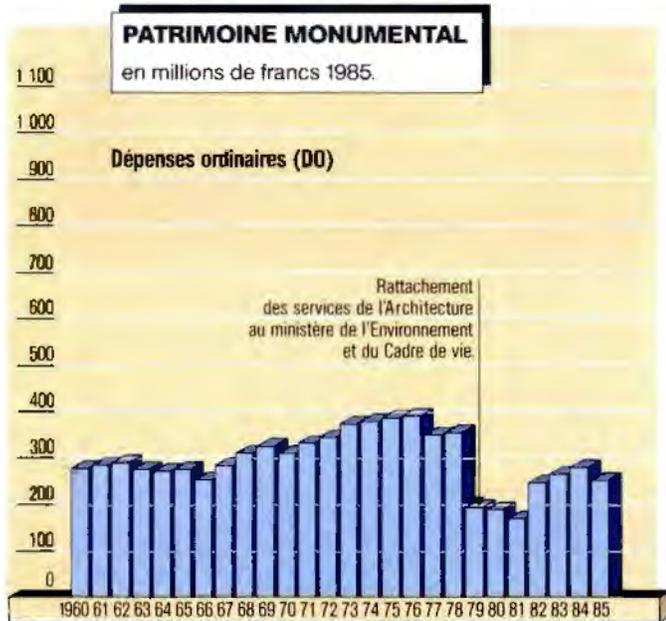
CONSERVATION ET MISE EN VALEUR DU PATRIMOINE

Au-delà de la progression relativement lente des dépenses, deux fois inférieure à celle du budget du ministère entre 1960 et 1975 (cf. p. 8/9), deux traits caractérisent cette fonction : la croissance particulièrement faible des crédits de fonctionnement, si l'on excepte 1982, et l'importance relative des dépenses d'investissement qui oscillent en permanence entre 50 et 60 % du total. Il faut noter d'ailleurs sur ce dernier point que le patrimoine a toujours absorbé la majorité des crédits d'investissement du ministère, les autorisations de programme lui étant destinées représentant entre 50 et 70 % du total des dépenses en capital et atteignant même plus de 90 % en 1980 et 1981. Le graphisme ci-dessous permet par ailleurs de préciser les raisons de la croissance plus soutenue des dépenses enregistrées à partir de la moitié des années 70 : la hausse de 1976 est due exclusivement aux dépenses de fonctionnement liées au rattachement des bibliothèques tandis que celle des années suivantes correspond aux dépenses en capital engagées lors de la mise en œuvre de la loi de programme sur les musées de 1978 et à

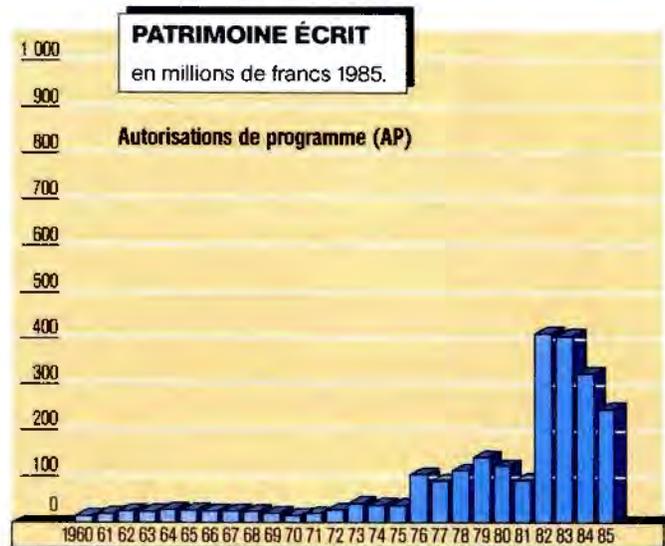
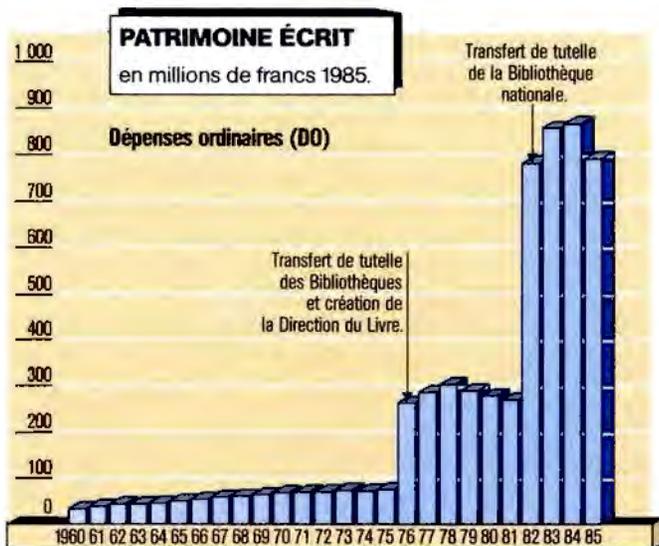
l'occasion de l'Année du Patrimoine en 1980. La progression spectaculaire de 1982 (soulignons par exemple que les dépenses ordinaires ont augmenté en une année deux fois plus qu'au cours des vingt années précédentes) est amplifiée par le changement de tutelle de la Bibliothèque Nationale, dont les dépenses figuraient jusque-là au budget du Ministère de l'Éducation (204 millions en francs constants). À noter enfin que les plus gros efforts d'investissement ont été réalisés en 1983 (760 millions pour le Musée d'Orsay) et 1985 (720 millions pour le Grand Louvre).



CONSERVATION ET MISE EN VALEUR DU PATRIMOINE

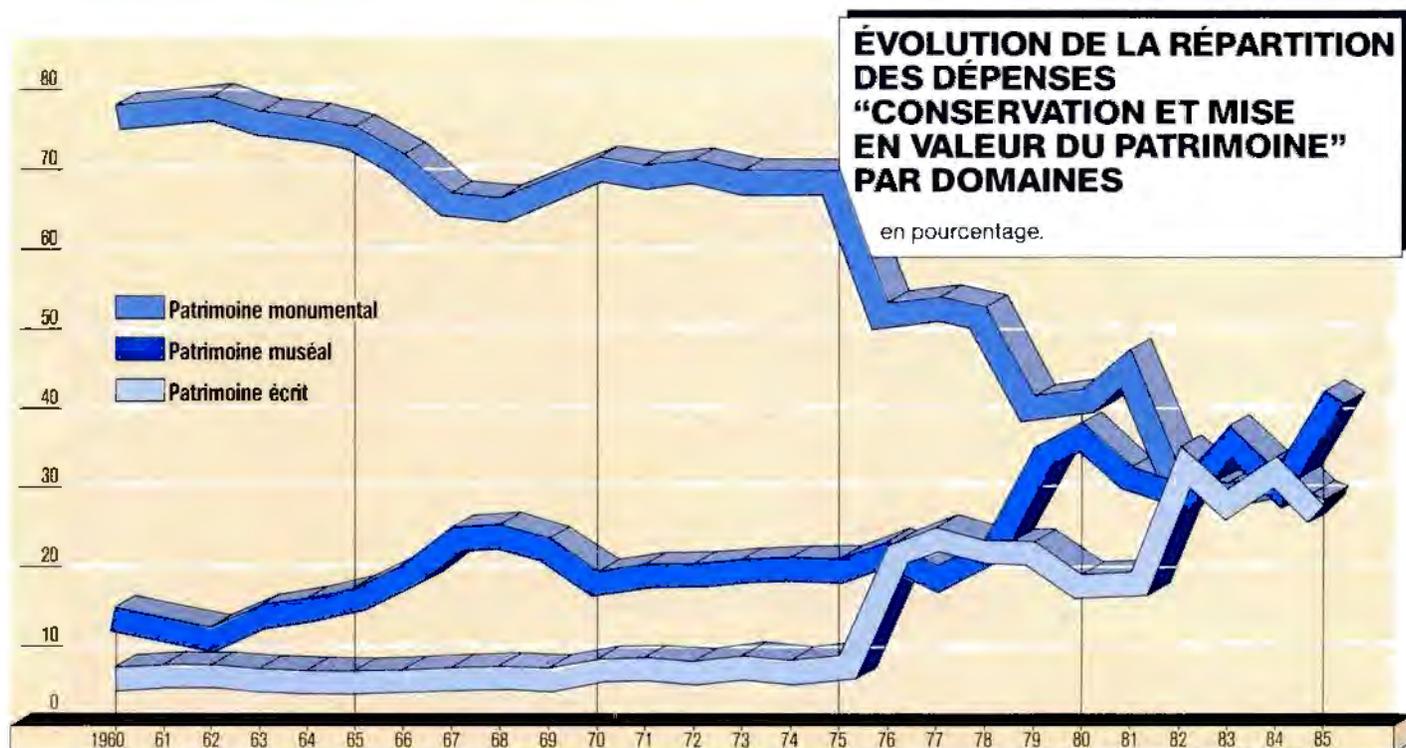


CONSERVATION ET MISE EN VALEUR DU PATRIMOINE



La présentation par domaine des dépenses consacrées à la conservation-mise en valeur du patrimoine met en évidence la prépondérance qu'à long-temps exercée le patrimoine monumental, surtout au niveau des dépenses en capital. En 1976, l'arrivée des bibliothèques a fait passer brusquement le patrimoine écrit, jusque-là limité aux archives, de 9 % à 23 % du total. Depuis 1978, avec la chute

des dépenses ordinaires du patrimoine monumental consécutive au départ des services de l'architecture, on observe un certain rééquilibrage entre les divers domaines. L'augmentation des crédits de 1982 n'a fait qu'accroître cette tendance, qui se traduit sur le graphique suivant par un recentrage des trois courbes (monuments, musées, écrits) autour de 30 %.



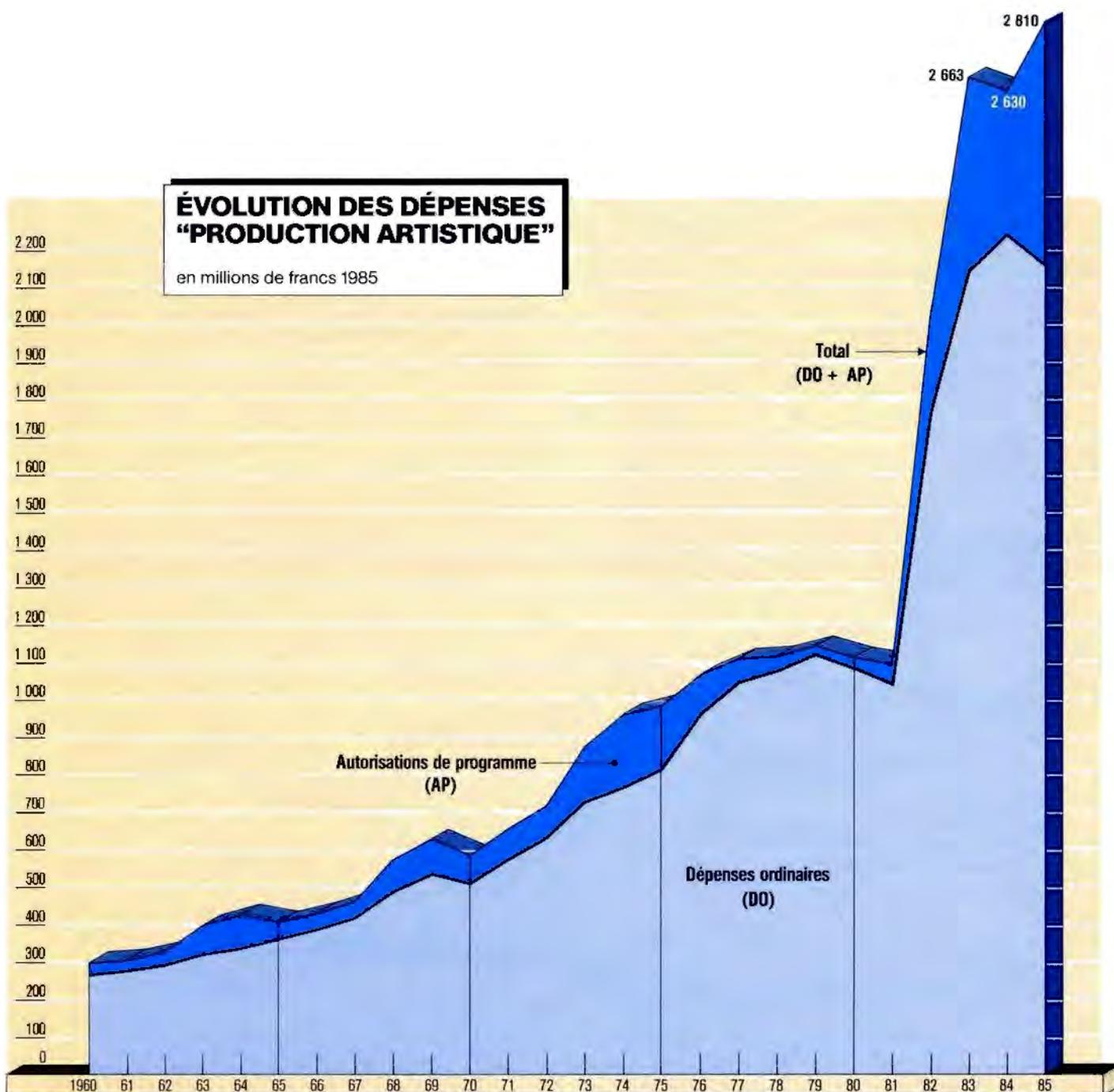
PRODUCTION ARTISTIQUE

L'évolution des dépenses regroupées en "production artistique" offre sur le long terme une image de stabilité à travers notamment la remarquable régularité de leur croissance entre 1960 et 1981 (graphique ci-dessous) et la relative permanence de leur répartition entre les divers domaines concernés (graphique bas de la page 15). Il est vrai que cette fonction n'a jamais eu à subir, au plan budgétaire, les effets de l'un des changements intervenus dans les attributions du ministère.

À la différence de la fonction "conservation et mise en valeur du patrimoine", ce sont ici les crédits de fonctionnement qui dominent largement : ils totalisent, quelle que

soit l'année considérée jusqu'en 1985, plus de 80 % des dépenses, le sommet étant atteint en 1980 où pratiquement aucun investissement n'était inscrit au budget : les dépenses ordinaires représentaient cette année-là 97 % du total "production artistique".

Il s'agit par ailleurs de la seule fonction dont le sommet de la courbe ne se situe pas en 1983 mais en 1985 : cette persistance de la tendance à la hausse au-delà de 1983 est due pour l'essentiel aux efforts d'investissement consentis en 1985 en faveur de la musique (construction de la cité musicale de la Villette et surtout de l'Opéra-Bastille).



PRODUCTION ARTISTIQUE

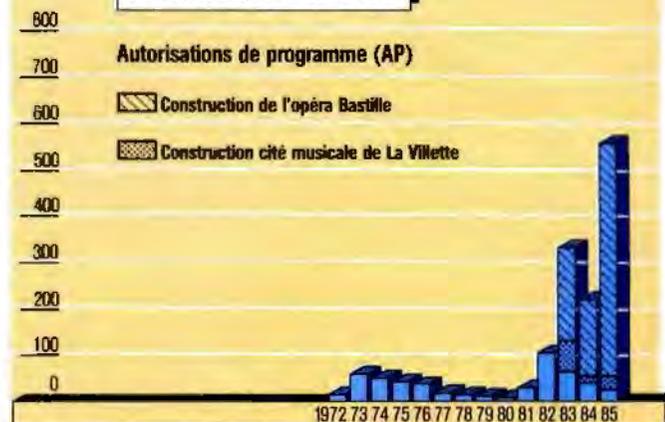
MUSIQUE (ET DANSE)

en millions de francs 1985



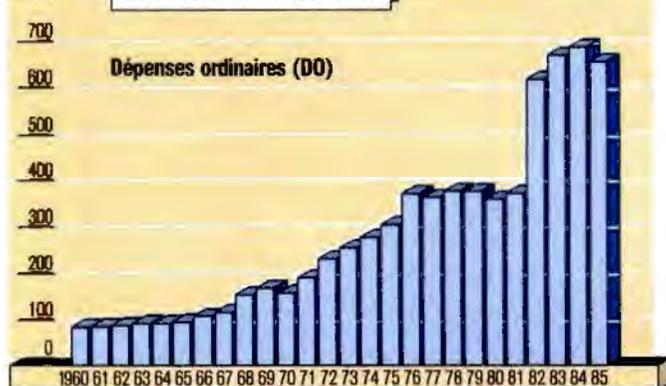
MUSIQUE (ET DANSE)

en millions de francs 1985.



THÉÂTRE

en millions de francs 1985.



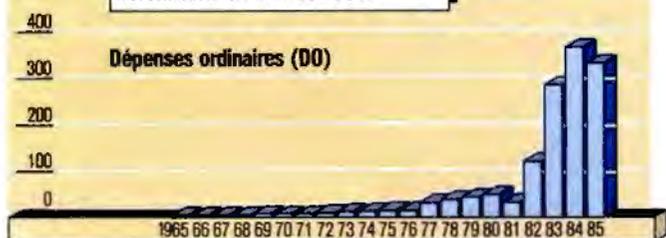
THÉÂTRE

en millions de francs 1985.



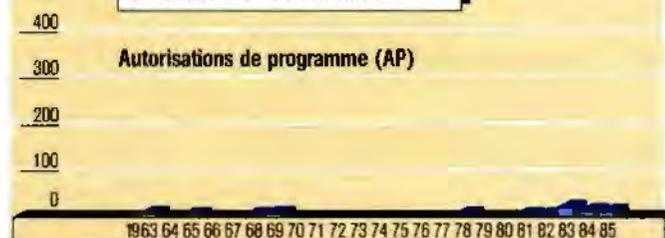
CINÉMA ET AUDIOVISUEL

en millions de francs 1985.



CINÉMA ET AUDIOVISUEL

en millions de francs 1985.



PRODUCTION ARTISTIQUE



Les dépenses courantes consacrées à la musique et au théâtre, au moins jusqu'en 1981, dominent très largement la fonction "production artistique" en raison des charges très lourdes que constituent l'entretien et le fonctionnement des théâtres nationaux. À noter d'ailleurs que les dépenses ordinaires de l'un et l'autre de ces domaines, qui totalisent en moyenne les deux tiers du total, ont connu une évolution très proche, avec notamment une accélération dans le rythme de croissance lors de la première moitié des années 1970.

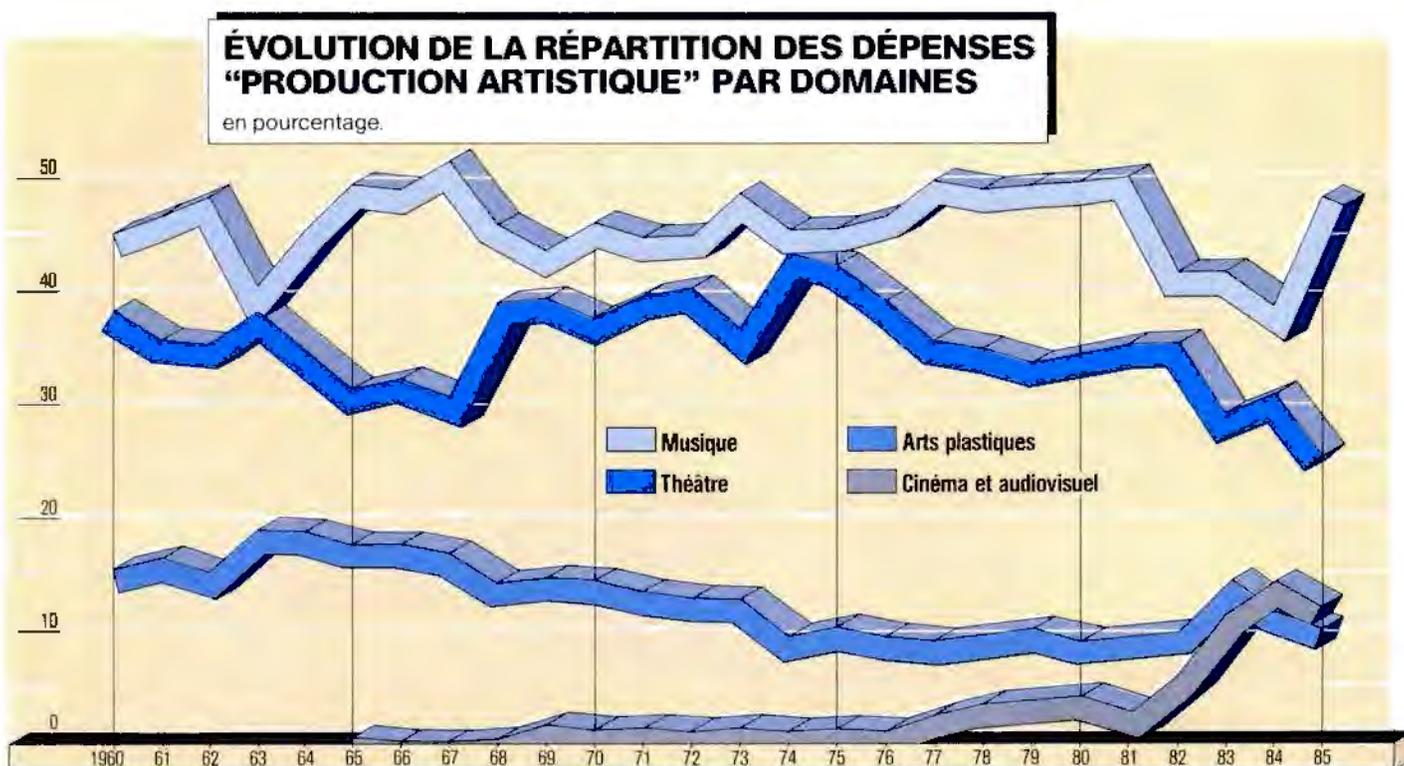
On constate le poids exorbitant de l'Opéra de Paris sous l'angle budgétaire. Le volume de ses dépenses croît constamment en chiffres absolus, mais sa part dans les dépenses consacrées à la création et diffusion musicales (75 % à la naissance du ministère, plus de 50 % jusqu'en 1981, 35 % en 1985) décroît en terme relatifs. Il est intéressant de noter la progression par paliers de ses dépenses, chacun d'eux marquant une étape décisive dans les crises successives qu'a connues cet établissement : 1973 avec l'arrivée de M. Liebermann comme directeur, 1977 avec l'affirmation d'une nouvelle ambition après la crise de 1976.

Les dépenses relatives aux arts plastiques (qui concernent pour l'essentiel les manufactures nationales, l'Académie de France à Rome et pour la période récente les crédits gérés par la Délégation aux Arts Plastiques) ont progressé à un rythme faible en regard de celui de la musique ou du théâtre jusqu'à la création du Centre National des Arts Plastiques (plus de 170 millions de subventions en 1983).

Le cinéma et le livre⁽¹⁾ qui sont les autres domaines concernés par la fonction "production artistique", sont longtemps restés à un niveau très modeste avant de progresser : dès 1976 pour le livre avec le transfert du Fonds Culturel du Livre, depuis 1982 surtout pour le cinéma et l'audiovisuel dont les dépenses ont quadruplé en quatre ans.

Le récent rééquilibrage au profit de domaines couverts par les industries culturelles accentue l'allure de la courbe qui ne cesse de se redresser au cours des vingt-cinq années considérées.

(1) Les dépenses consacrées à cette fonction pour le livre et la lecture ne figurent pas ici en raison de leur volume trop faible (environ 3 % du total "production artistique" au cours des dernières années).



DÉVELOPPEMENT CULTUREL

La courbe "développement culturel" est celle qui présente les variations les plus fortes. Ceci ne saurait surprendre compte tenu de la présence ici des dépenses d'investissement considérables et par nature temporaires, mobilisées pour la construction de gros équipements à caractère pluridisciplinaire. Ainsi, l'évolution générale de la courbe met en évidence trois moments clés de la politique culturelle de ces vingt-cinq dernières années : phase intensive de construction des maisons de la culture (1966-1968), réalisation du Centre Georges Pompidou (1972-1974) et enfin création de la Direction du développement culturel et construction de la Villette (1982-1985).

On se rappelle que les maisons de la culture, qui figurent dans le premier budget du ministère, étaient conçues initialement comme un des vecteurs privilégiés de la politique culturelle. Force est de constater que dès la fin des années 60, les crédits ne traduisent plus cette ambition, même si on observe une progression régulière mais relativement faible, des dépenses de fonctionnement liée à la mise en service d'équipements plus modestes : les centres d'action culturelle.

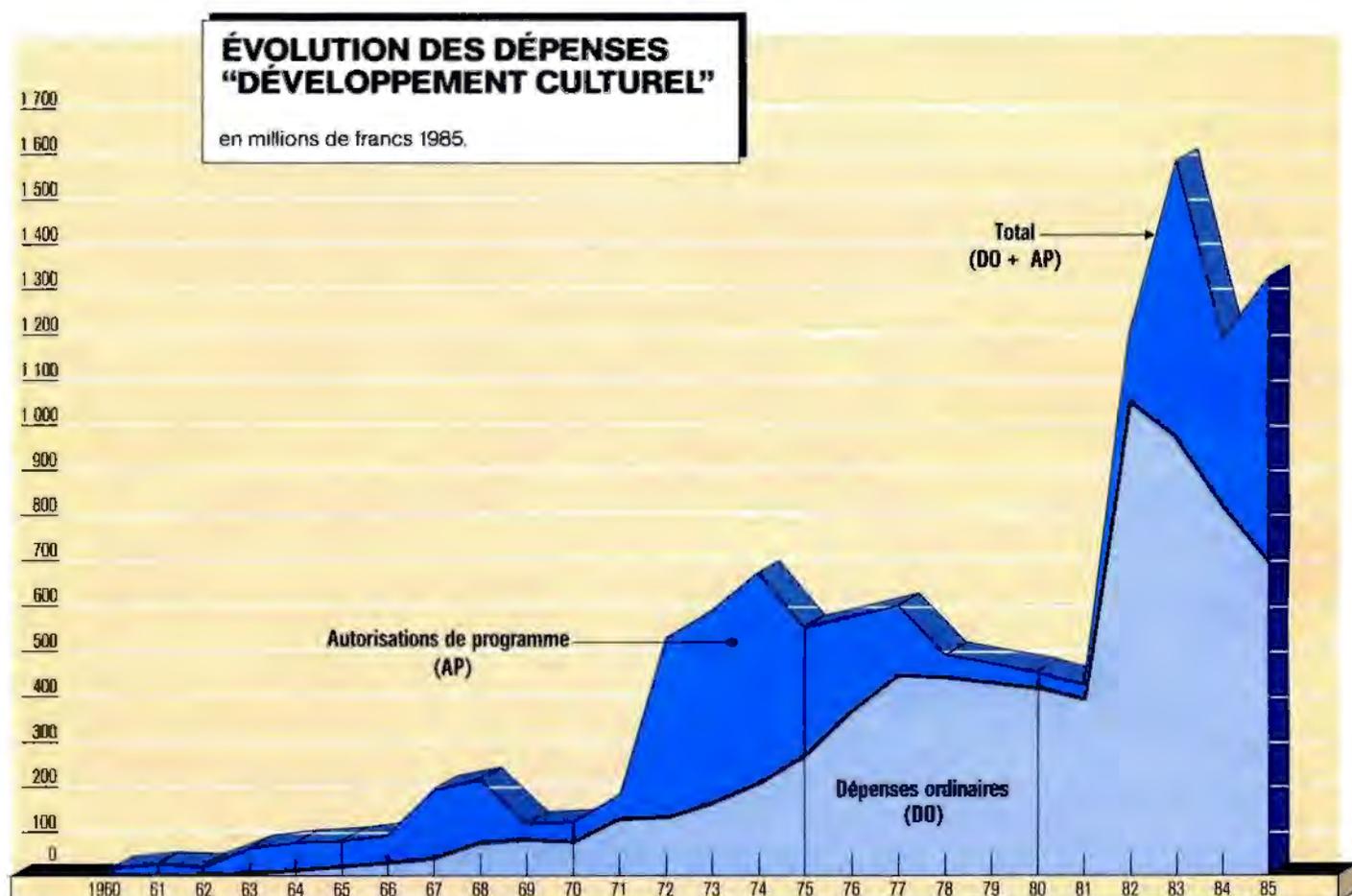
Le volume des dépenses en capital dégagées pour la construction du Centre Georges Pompidou permet de mieux comprendre les polémiques qui s'étaient alors développées. Soulignons toutefois que si l'investissement annuel maximum mobilisé pour le Centre Georges Pompidou (366 millions en 1974) dépasse celui concernant le parc de la

Villette (350 millions en 1985), il reste loin de certains chiffres relatifs à la conservation et diffusion du patrimoine muséal (760 millions en 1983 pour le Musée d'Orsay, 720 en 1985 pour le Grand Louvre).

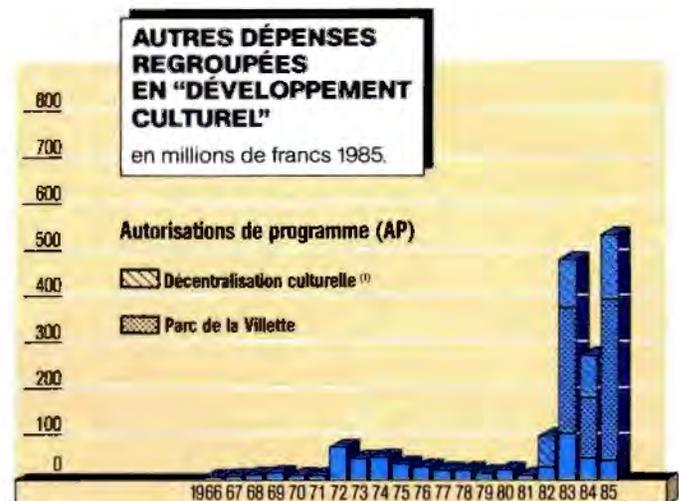
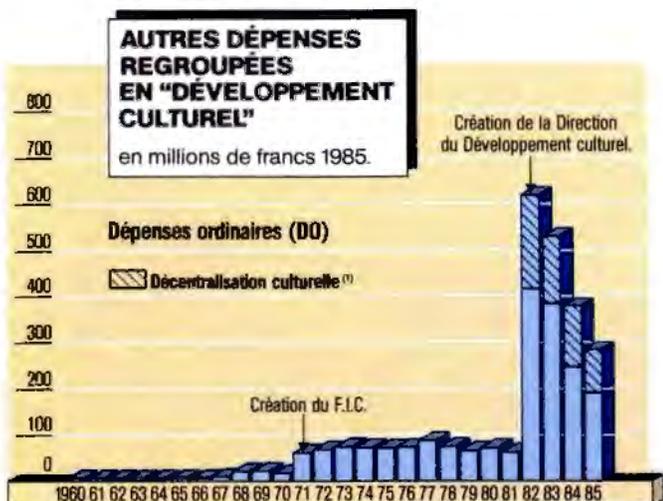
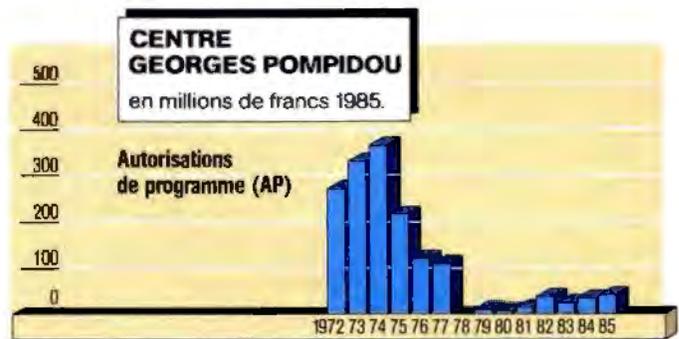
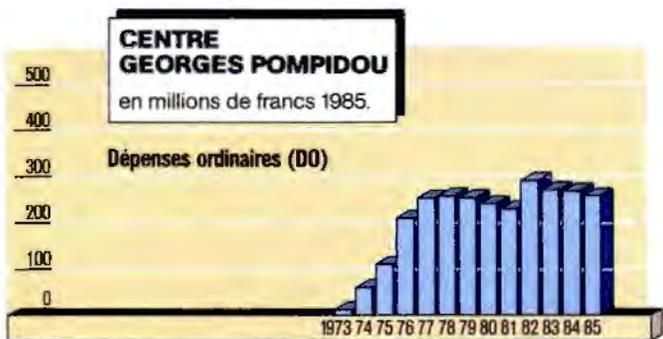
À noter enfin que les dépenses de fonctionnement dont la progression avait été très rapide pour l'ouverture du Centre Georges Pompidou, sont restées stables de 1976 à 1981.

Les autres dépenses regroupées ici apparaissent de manière significative avec la création du Fonds d'Intervention Culturelle puis avec le lancement en 1974 de la politique des chartes culturelles. La sensibilité nouvelle qui s'exprimait à travers ces initiatives a marqué le pas à la fin des années 1970 avant de prendre une forme institutionnelle avec la création de la Direction du développement culturel en 1982 : parmi les actions les plus significatives au plan budgétaire, on retiendra la mise en œuvre de la politique de décentralisation (dotation culturelle régionale de 262 millions en 1982, notamment, et signature des premières conventions de développement culturel avec les collectivités locales) ainsi que la priorité accordée à l'emploi (subventions de 237 millions en 1982 et de 169 en 1983).

1983, qui marque une baisse des dépenses de fonctionnement après le sommet de 1982, voit une augmentation considérable des dépenses en capital avec la construction de l'Institut du Monde Arabe et surtout du Parc de la Villette (plus de 708 millions sur les trois dernières années).



DÉVELOPPEMENT CULTUREL



(1) Sont regroupées ici pour les années concernées la dotation culturelle régionale "Développement culturel" et les dépenses relatives aux conventions de développement culturel.

RECHERCHE ET FORMATION

Depuis la création de l'«Enveloppe Recherche» (Budget civil de recherche et développement) en 1976, les dépenses «Recherche» augmentent régulièrement, à un rythme proche de celui du budget du ministère. Il faut rappeler qu'une bonne partie de l'activité de recherche du ministère (conservation d'archives, par exemple) n'est pas financée sur l'«enveloppe recherche».

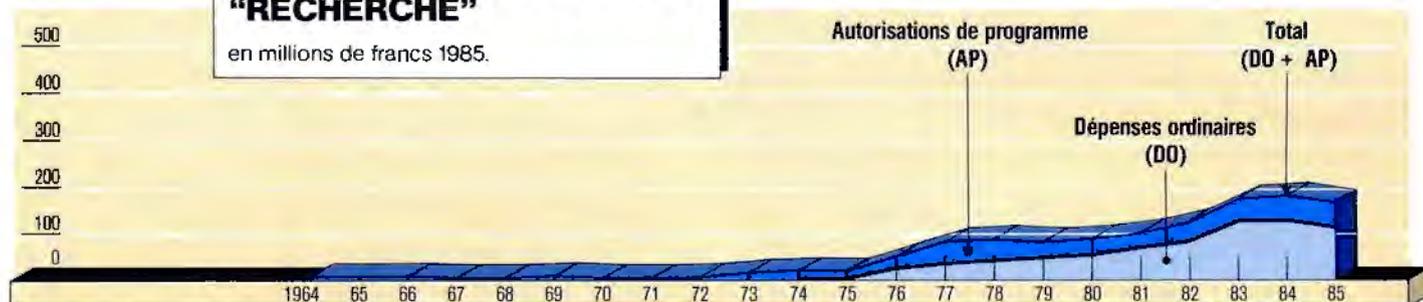
La fonction «formation» est fortement marquée par la disparition en 1979 du budget des écoles d'architecture. La croissance jusque-là avait été so tenue, d'abord en raison

des investissements prévus en 1968-1969 pour l'aménagement d'écoles d'architecture (les autorisations de programme représentent plus de la moitié des dépenses «formation» en 1968) puis du fait des dépenses de fonctionnement qui très logiquement leur ont succédé. On observe une augmentation de leur part relative tout au long des années 70 au point d'atteindre 96 % en 1981.

La progression des quatre dernières années, plus faible que celle du budget global (cf pages 8/9) est due surtout à de nouveaux efforts en matière d'équipement.

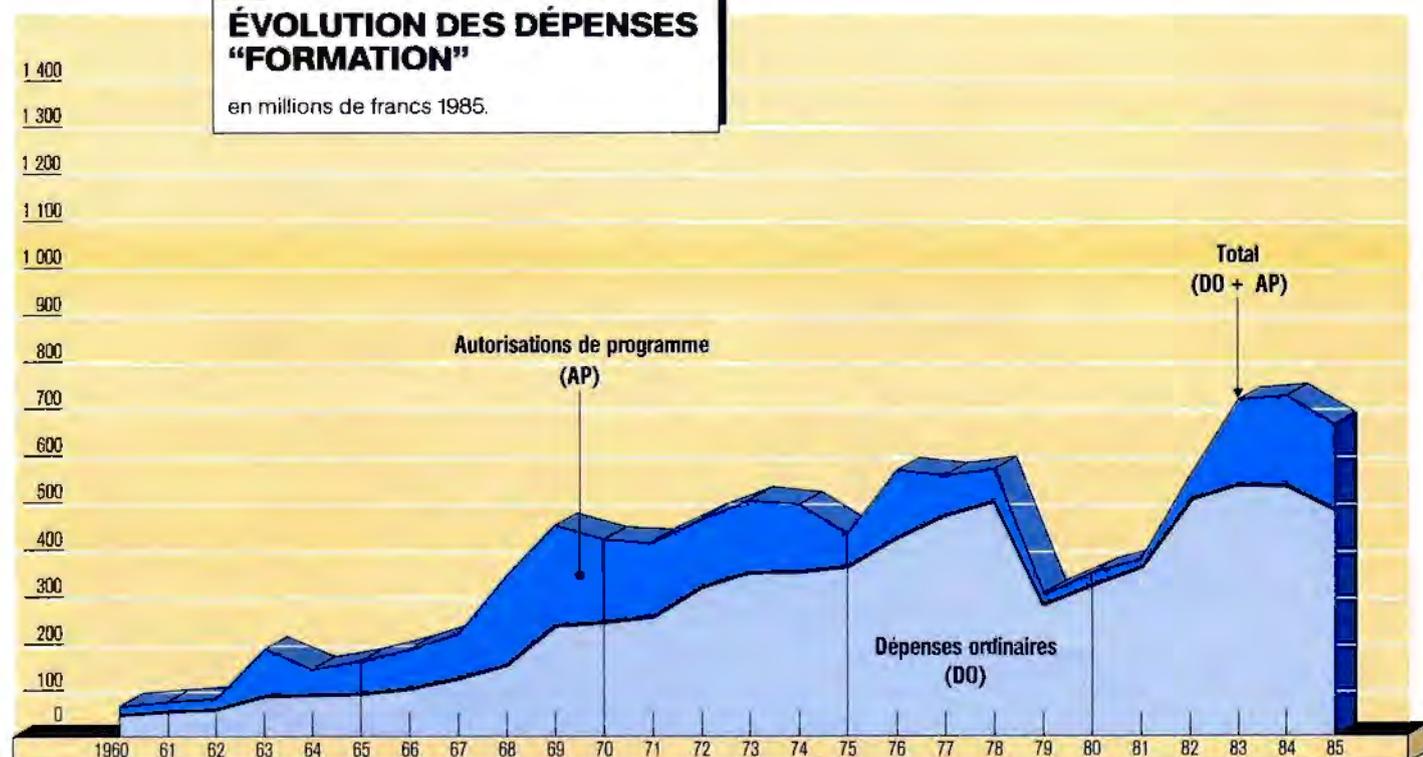
ÉVOLUTION DES DÉPENSES «RECHERCHE»

en millions de francs 1985.



ÉVOLUTION DES DÉPENSES «FORMATION»

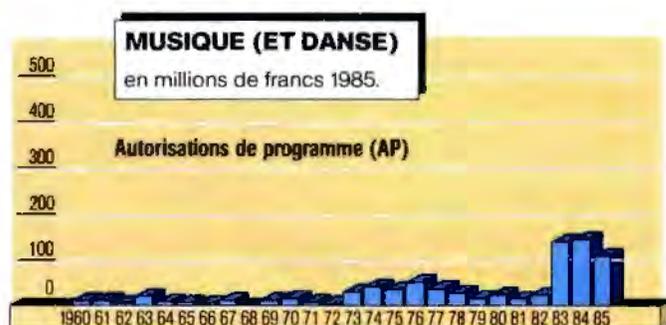
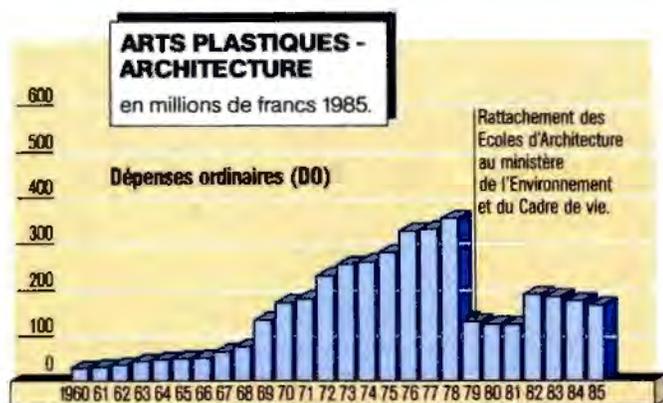
en millions de francs 1985.



La rupture de 1979 détermine très nettement deux périodes : celle qui s'achève à cette date, au cours de laquelle les trois quarts des dépenses de formation étaient destinées à l'architecture et aux arts plastiques ; et celle qui commence alors, où l'on observe un rééquilibrage en faveur du domaine musical qui devient à son tour prépondérant (plus de 60 % du total "formation" dans les années 1980). Cet essor récent de l'enseignement de la musique et de la danse, sensible dès 1979 avec la création du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, s'est traduit notamment par la construction de l'école de danse de l'Opéra à Nanterre (68,8 millions en 1984 et 50 millions en

1985 d'autorisations de programme).

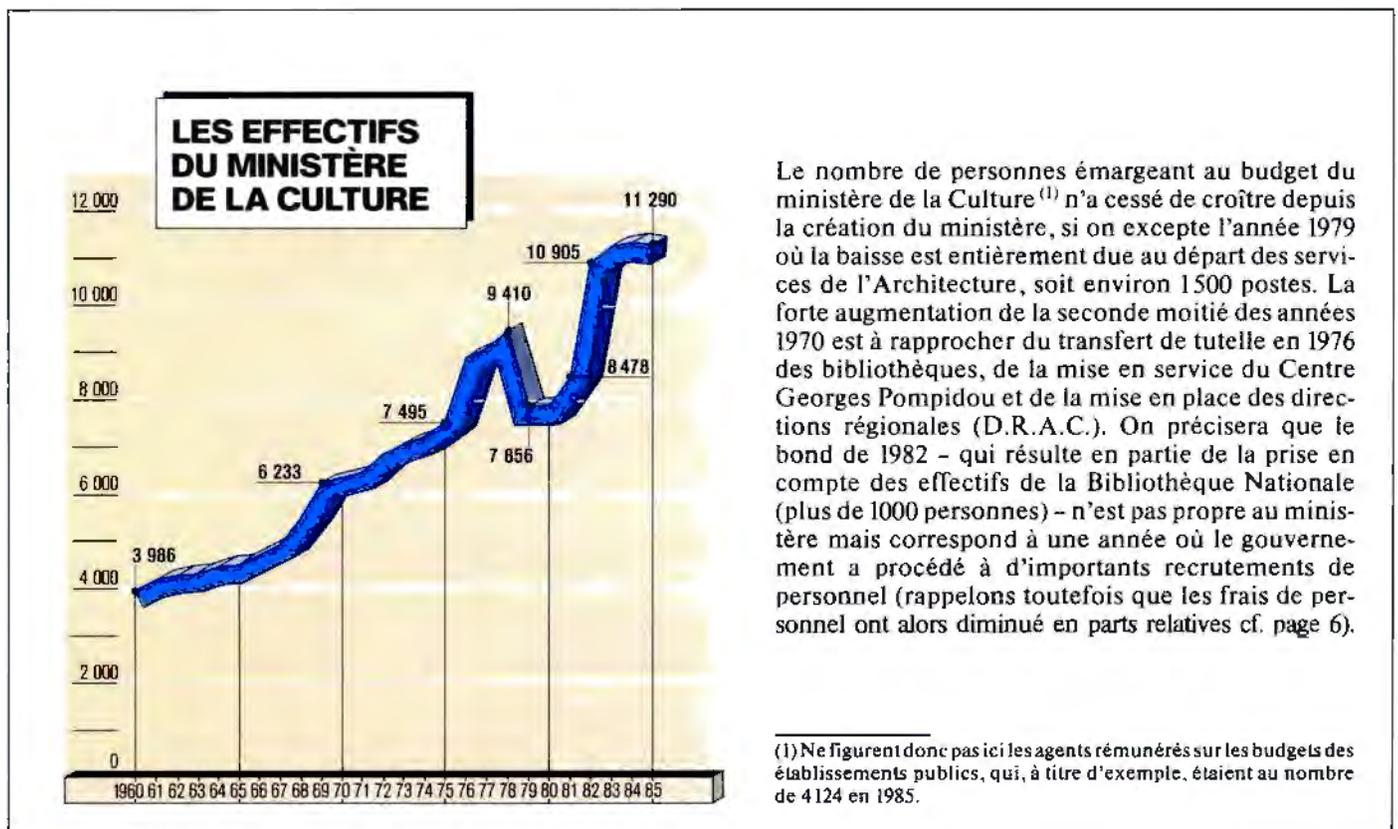
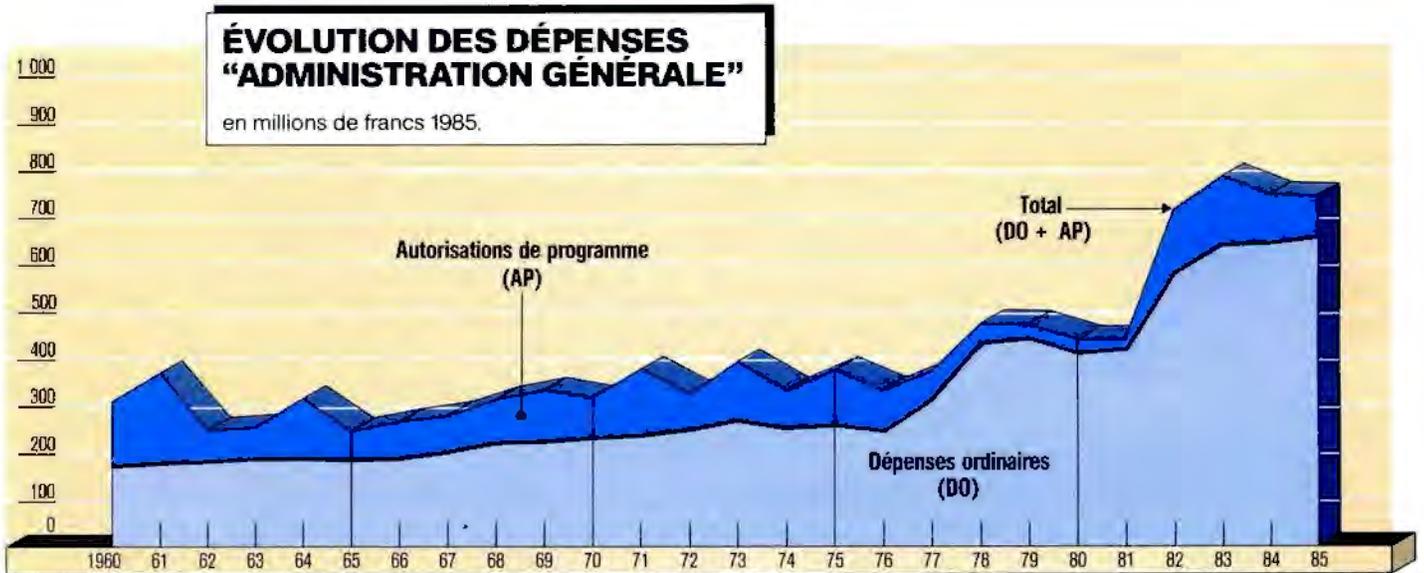
Les 10 % de dépenses qui chaque année ne concernent ni la musique ni les arts plastiques se partagent entre le théâtre, le cinéma et les actions communes ou à caractère général, ce qui, pour les années récentes recouvre la formation continue du personnel ainsi que de diverses actions en milieu rural et en milieu scolaire. Une diversification, encore peu sensible au plan quantitatif, mais significative, apparaît au cours des dernières années en direction de nouveaux domaines comme le cirque, la photo ou la musique de variétés.



L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE : LE SOUTIEN AUX SERVICES

Le niveau élevé des dépenses d'administration générale à la création du ministère s'explique par l'importance des crédits consacrés aux travaux d'entretien des bâtiments civils ; ceux-ci iront par la suite en décroissant au fil des ans, représentant près de 80 % des dépenses ordinaires dans les premières années, 40 % en 1970 et seulement 5 % en 1985.

On soulignera également que le rythme de croissance des dépenses, qui rappelons-le, est nettement plus faible que celui du budget du ministère (cf. pages 8/9), n'a connu, hormis 1982, qu'une seule accélération notable, celle de 1976-1977 avec la mise en service de directions régionales des affaires culturelles (D.R.A.C.).



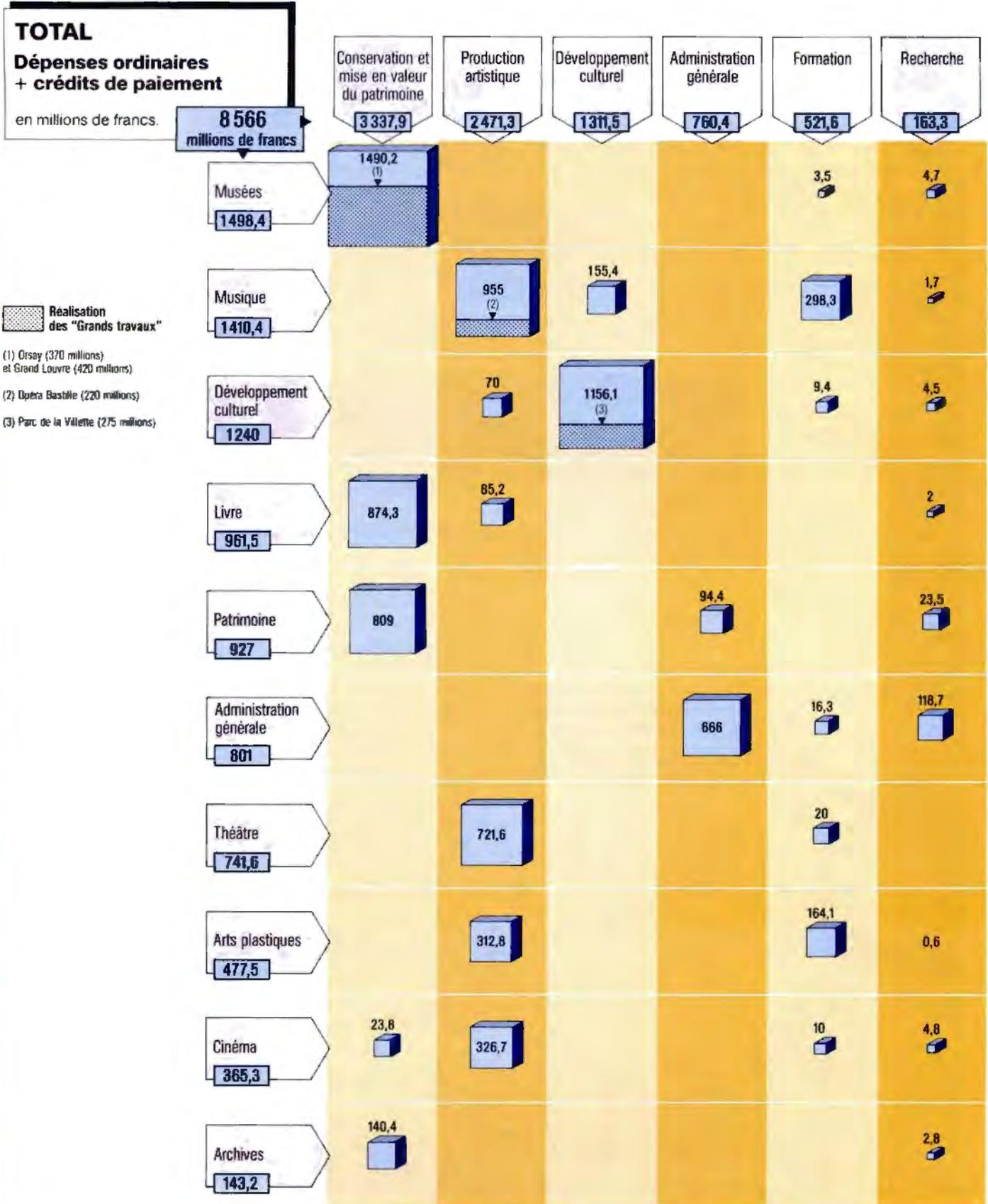
Le nombre de personnes émargeant au budget du ministère de la Culture⁽¹⁾ n'a cessé de croître depuis la création du ministère, si on excepte l'année 1979 où la baisse est entièrement due au départ des services de l'Architecture, soit environ 1500 postes. La forte augmentation de la seconde moitié des années 1970 est à rapprocher du transfert de tutelle en 1976 des bibliothèques, de la mise en service du Centre Georges Pompidou et de la mise en place des directions régionales (D.R.A.C.). On précisera que le bond de 1982 - qui résulte en partie de la prise en compte des effectifs de la Bibliothèque Nationale (plus de 1000 personnes) - n'est pas propre au ministère mais correspond à une année où le gouvernement a procédé à d'importants recrutements de personnel (rappelons toutefois que les frais de personnel ont alors diminué en parts relatives cf. page 6).

(1) Ne figurent donc pas ici les agents rémunérés sur les budgets des établissements publics, qui, à titre d'exemple, étaient au nombre de 4124 en 1985.

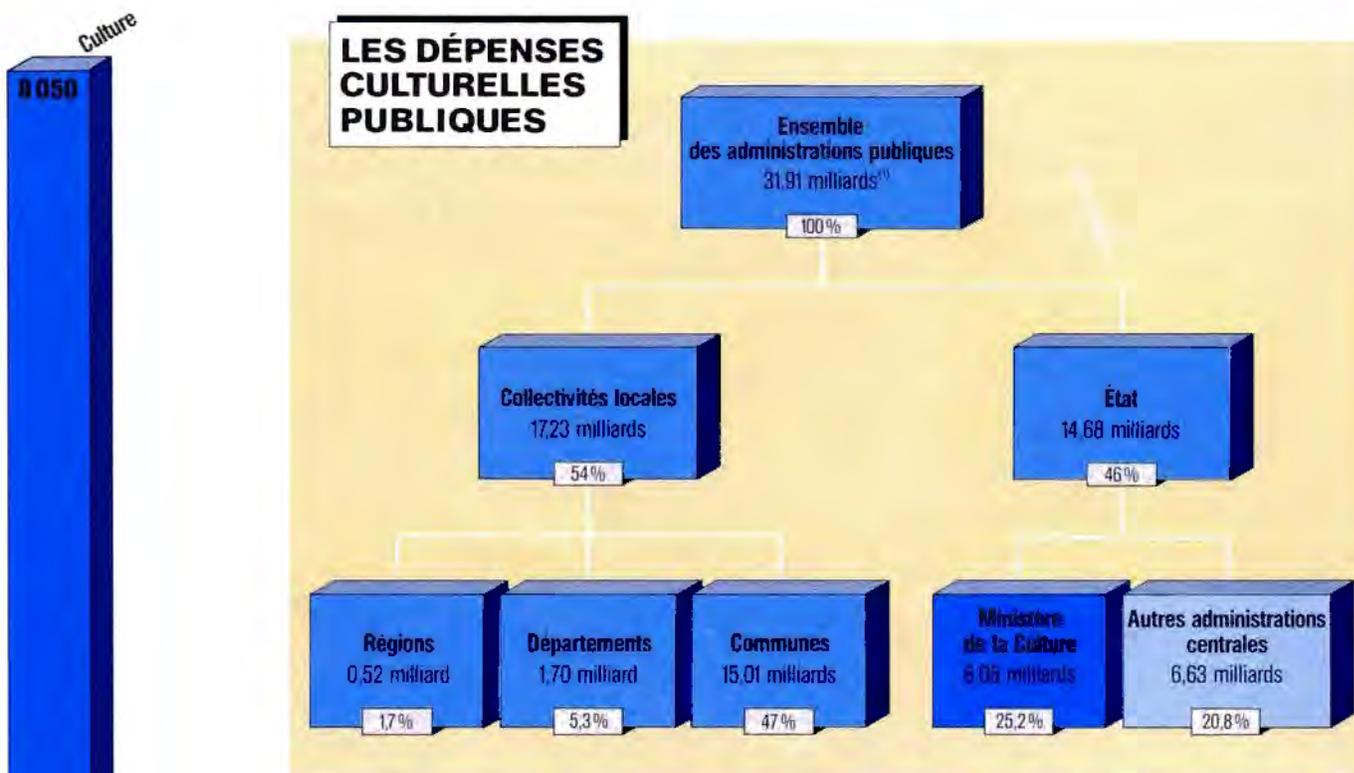
LE BUDGET 1985

"L'objectif du graphique ci-dessous est de rendre visible le volume respectif des grandes masses du budget du minist-

ère de la Culture en répartissant les dépenses à la fois par objectifs et par domaines d'activité.



LE POIDS DU MINISTÈRE DE LA CULTURE EN 1984



(1) Ce montant a été calculé après achèvement des enquêtes 1984 sur les ministères autres que celui de la Culture, et sur les régions (21 régions ont répondu à l'enquête).



Depuis 1981, la structure du financement culturel public s'est nettement modifiée. L'État représente désormais 46% de l'ensemble du financement au lieu de 38,7% en 1981.

Au sein des dépenses publiques, on observe un renversement entre le ministère de la Culture, dont les crédits sont passés de 16,6% du total à 25,2%, et les autres administrations centrales qui ont vu corrélativement leur part relative baisser de 22,1% à 20,8%.

Les communes restent le premier financeur public de la culture, même si leur part tend à diminuer (47% en 1984 au lieu de 52,5% en 1981).

Parmi les nombreux ministères ou secrétariats d'État, qui participent à l'effort culturel de l'État, on notera celui de l'Éducation Nationale dont les dépenses culturelles atteignent le tiers du budget global du Ministère de la Culture, et celui des Relations Extérieures qui consacre à la culture près de 10% de son budget.

(1) Quinze autres ministères ou secrétariats d'État participent à l'effort culturel de l'État, pour un montant global proche de 400 millions de francs.

REMARQUES MÉTHODOLOGIQUES

• Rappelons pour les lecteurs qui ne sont pas familiers des finances publiques, que le budget du ministère est constitué de deux parties : la première où sont regroupées les dépenses de fonctionnement (les dépenses ordinaires) et la seconde qui concerne exclusivement les dépenses en capital (Crédits de paiement ou autorisations de programme).

Chacune de ces deux parties se décompose à nouveau, selon que les crédits sont utilisés directement ou non par l'État : l'ensemble des frais de personnel et de fonctionnement relatifs aux services administratifs et aux établissements publics sont regroupés au sein du titre III (moyens des services) alors que les subventions destinées aux collectivités locales, entreprises, associations... le sont au sein du titre IV (Interventions publiques); on retrouve une distinction analogue pour les dépenses en capital entre le titre V (Investissements réalisés par l'État) et le titre VI (Subventions d'investissement accordées par l'État).

On doit préciser par ailleurs que notre choix de prendre en compte au cours de la seconde partie du document, les autorisations de programme et non les crédits de paiement, tient à la présentation budgétaire qui offre plus de précisions quant à l'affectation réelle des premières que des seconds.

• Quelques précisions s'imposent concernant les conventions adoptées dans le cadre de l'analyse fonctionnelle (2^e partie du document)

- "**Patrimoine monumental**" : outre les dépenses concernant les monuments historiques, les sites et espaces protégés, l'inventaire général et l'archéologie, cette rubrique comprend celles relatives aux services des Fontaines de Versailles, Marly et St-Cloud ainsi que celles figurant sous la dénomination "Musées nationaux classés parmi les monuments historiques".

- Le Fonds du patrimoine ainsi que l'École du Louvre, qui ne peut être isolé au niveau des dépenses ordinaires et ne peut donc figurer en formation, ont été inclus dans "**Patrimoine muséal**".

- Pour la fonction "**Production artistique**" il n'a pas été possible pour les premières années d'existence du Ministère de distinguer la part du théâtre et de la musique dans certaines dépenses d'investissement ; dans ce cas, celles-ci ont été affectées à "théâtre".

Les dépenses concernant la musique, l'art lyrique et la danse ont été regroupées, celles relatives au cirque agrégées à celles du théâtre.

- A propos de la fonction "**Formation**" signalons que les dépenses consacrées au cinéma sont estimées à partir de 1983, la présentation budgétaire n'isolant plus les crédits destinés à l'IDHEC.

- Par ailleurs, les dépenses regroupées dans "**Actions communes ou de caractère général**" sont de nature différente, selon la période considérée : au début, il s'agit de dépenses de formation qu'on n'est pas en mesure de ventiler par domaine (jusqu'en 1972, subsistent certaines lignes budgétaires intitulées "Enseignements artistiques" sans autre précision); pour la période récente, ce sont les dépenses destinées à la formation continue du personnel, à celles des agents de développement culturel et à des actions en milieu scolaire.

- Pour les équipements pluri-fonctionnels figurant dans "**Développement Culturel**" (Beaubourg et Parc de la Villette), nous n'avons retenu que la subvention globale, les autres dépenses étant ventilées normalement : les crédits concernant la cité musicale de la Villette par exemple figurent à "Production artistique - Musique".

- "**Administration générale**" inclut les frais d'entretien des bâtiments civils, qui ont été estimés entre 1960 à 1966 en raison de leur agrégation à ceux concernant les palais nationaux. En revanche, les dépenses courantes des services extérieurs ont été ventilées par domaine. Pour "**Recherche**" n'ont été retenues, en complément de l'intégralité de l'enveloppe recherche, que les dépenses relatives à des recherches à caractère général ou fondamental.

• L'ensemble des graphiques et données chiffrées figurant dans le texte sont exprimés en francs 1985. Le passage des francs courants aux francs constants 1985 a été réalisé grâce aux coefficients multiplicateurs suivants, qui sont une moyenne d'indices des prix de détail et des prix de gros pour la période 1960-1985.

1960	5,891	1973	3,304
1961	5,705	1974	2,905
1962	5,447	1975	2,560
1963	5,198	1976	2,371
1964	5,027	1977	2,168
1965	4,902	1978	1,987
1966	4,773	1979	1,794
1967	4,650	1980	1,580
1968	4,447	1981	1,393
1969	4,176	1982	1,246
1970	3,971	1983	1,137
1971	3,764	1984	1,059
1972	3,546	1985	1

CHRONOLOGIE (*)

ANNÉE	DONNÉES POLITIQUES ET ATTRIBUTIONS DU MINISTRE	ORGANISATION DU MINISTÈRE	PRINCIPALES DÉCISIONS ET RÉALISATIONS AYANT UNE INCIDENCE BUDGÉTAIRE
1959	Président de la République : Charles de Gaulle (1.6.1958-28.4.1969) Création du ministère chargé des Affaires culturelles. Ministre d'Etat, chargé des Affaires culturelles : André Malraux (3.2.1959-21.6.1969).	Direction générale des Arts et des Lettres (comprenant la sous-direction des Spectacles et de la Musique, le service des Enseignements, le service des Lettres et la direction des Musées). Direction de l'Architecture. Direction des Archives. Centre national de la cinématographie.	
1961	Commissariat général du Plan : création d'une "commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique".	Création de la direction du Théâtre, de la Musique et de l'Action culturelle (décret N° 61-1349 du 11.12.1961).	Création de la première maison de la culture au Havre.
1962		Création du service de la création artistique. Création d'une commission nationale des secteurs sauvegardés. Mise en place de l'inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France.	Première loi de programme relative à la restauration de grands monuments historiques (N° 62-880 du 31.7.1962) : elle couvre la période 1962-1966.
1964		Création d'un service des Fouilles et Antiquités (décret N° 69-94 du 29.1.1964). Création d'un bureau de la Programmation et de l'Animation régionale (arrêté du 12.3.1964) au sein de l'Administration générale.	Extension de la Sécurité Sociale aux artistes. Création du Fonds de soutien au théâtre privé (décret N° 64-1078 du 23.10.1964).
1967		Création du Centre national d'Art contemporain.	Rétablissement de l'aide à l'exploitation des films. Deuxième loi de programme pour les monuments historiques pour la période 1968-1970.
1968			Lancement des Centres d'Action culturelle. Réforme de l'enseignement de l'Architecture.
1969	Président de la République : Georges Pompidou (19.6.1969-2.4.1974). Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles : Edmond Michelet (22.6.1969-27.9.1970).	Le Centre national de la cinématographie est chargé d'assurer la conservation des films cinématographiques (décret N° 69-675 du 19.6.1969).	Plan de dix ans pour la musique.
1970	Ministre des Affaires culturelles par intérim : André Bettencourt (28.9.1970-7.1.1971).	Création d'une direction de la Musique, de l'Art lyrique et de la Danse (décret N° 70-1128 du 23.12.1970)	
1971	Ministre des Affaires culturelles : Jacques Duhamel (7.1.1971-5.4.1973).		Création de l'établissement public du centre Beaubourg (décret N° 71-1148 du 31.12.1971). Création du fonds d'intervention culturelle (comité interministériel du 11.3.1971).
1972	Loi du 5 juillet sur la création et l'organisation des régions.	Contrats avec les centres dramatiques nationaux en régions.	
1973	Ministre des Affaires culturelles : Maurice Druon (5.4.1973-1.3.1974).	Mise en place des premiers directeurs régionaux des Affaires culturelles.	

(*) La présente chronologie ne vise pas à retracer l'histoire du ministère, mais seulement à donner les principaux repères qui permettent de cadrer le champ de son action. Une multitude de décisions institutionnelles n'ont pas été retenues et feront l'objet d'un document ultérieur.

ANNÉE	DONNÉES POLITIQUES ET ATTRIBUTIONS DU MINISTRE	ORGANISATION DU MINISTÈRE	PRINCIPALES DÉCISIONS ET RÉALISATIONS AYANT UNE INCIDENCE BUDGÉTAIRE
1974	Président de la République : Valéry Giscard d'Estaing (24.6.1974-21.5.1981). Ministre des Affaires culturelles et de l'Environnement : Alain Peyrefitte (1.3.1974-7.6.1974) Secrétaire d'Etat à la Culture : Michel Guy (8.6.1974-25.6.1976).		Lancement de la politique des chartes culturelles avec les régions.
1975	Nouvelles attributions dans les domaines du livre et de la lecture publique (décret N° 75-1003 du 29.10.1975)	Création de la direction du Livre (décret N° 75-1218 du 23.12.1975).	Création du Centre national d'Art et de Culture Georges Pompidou (Loi N° 75-1 du 3.1.1975).
1976	Secrétaire d'Etat à la Culture : Françoise Giroud (25.3.1976-29.3.77).	Installation d'un Conseil de la Recherche (arrêté du 11.6.1976)	Création de la bibliothèque publique d'information au centre Beaubourg (décret N° 76-82 du 27.1.1976).
1977	Ministre de la Culture et de l'Environnement : Michel d'Omano (29.3.1977-31.3.1978)		
1978	Ministre de la Culture et de la Communication : Jean-Philippe Lecat (3.4.1978-4.3.1981) La création architecturale et l'enseignement de l'architecture sont transférés à une direction de l'Architecture créée au ministère de l'Equipement.	Une "direction du Patrimoine" reprend les services des monuments historiques et est chargée en outre de l'inventaire général, de l'Archéologie et des manifestations commémoratives.	Loi de programme sur les musées (N° 78-727 du 11.7.1978) Création de l'établissement public du musée d'Orsay.
1979		Création de la délégation à la Création, aux Métiers artistiques et aux Manufactures (décret N° 79-355 du 7.5.1979) Création d'une mission de Développement culturel.	
1980		Institution du conseil du Patrimoine ethnologique (décret N° 70-277 du 15.4.1980) Création de la mission du patrimoine ethnologique (arrêté du 15.4.1980)	Année du Patrimoine
1981	Président de la République : François Mitterrand (21.5.1981) Ministre de la Culture : Jack Lang (21.5.1981-29.3.1986) La tutelle de la Bibliothèque Nationale, précédemment exercée par le ministre des Universités, est transférée au ministre de la Culture (décret N° 81-846 du 5.6.1981)	Création d'une direction du Développement culturel.	Projet du Grand Louvre (24.9.1981)
1982		Création du Centre national des Arts plastiques ayant pour mission la commande et la production d'objets d'art ainsi que la diffusion et l'enseignement des arts plastiques (décret N° 82-883 du 15.10.1982) Création du Fonds d'incitation à la Création (arts plastiques)	Mise en place des Fonds Régionaux d'Art Contemporain. Signature des premières conventions de développement culturel avec les villes, les départements et les régions.
1983		Création de l'établissement public de l'Opéra de la Bastille (décret N° 83-879 du 3.10.1981)	
1984		Mise en place du compte de soutien et du Fonds de soutien aux industries de programmes audiovisuels.	

La Documentation Française
29-31, quai Voltaire, 75340 Paris Cedex 07
Tél. : (1) 42 61 50 10
Télex : 204 826 Docfran Paris

Imprimé en France
ISBN : 2-11-001663-9
DF : 1295

développement culturel

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

n° 68

décembre 1986

Les municipalités et le patrimoine*

Les élus et les techniciens municipaux accordent une grande importance au patrimoine

Pour près de la moitié d'entre eux (48 %), le patrimoine fait partie des grandes priorités de la politique culturelle municipale, 35 % des autres le rangeant dans les domaines importants mais non prioritaires.

Quand un bâtiment ancien de qualité est désaffecté, le « réflexe » de 85 % des élus et responsables est de le conserver, 5 % seulement souhaitant le remplacer par du neuf.

Enfin, 85 % des personnes interrogées estiment qu'un effort important a été accompli par leur ville en vue de rendre les monuments plus attractifs, contre 10 % qui ne le pensent pas. Conséquence du constat précédent : selon les deux tiers des interrogés, la visite des monuments est plutôt en augmentation ; ils ne sont que 23 % à estimer qu'elle stagne et 2 % qu'elle est en baisse.

* Source : enquête SOFRES réalisée à la demande de la direction du Patrimoine en décembre 1985 auprès d'élus ou de responsables culturels ou techniques communaux de 148 villes possédant un patrimoine intéressant, situées sur l'ensemble du territoire métropolitain et de dimensions différentes. Ces villes se répartissent par importance d'agglomération en quatre groupes de taille presque égale : 26 % ont de 5 000 à 10 000 habitants, 27 % de 10 000 à 30 000 habitants, 25 % de 30 000 à 100 000 habitants et 22 % plus de 100 000 habitants.

Les personnes interrogées se partagent de la manière suivante : 39 % sont des élus ou des administratifs culturels ; 27 % ont une responsabilité technique en matière de bâtiments ou d'urbanisme ; 18 % sont maires ou premiers adjoints ; 13 % secrétaires généraux. Par ailleurs, 53 % ont moins de 50 ans. Enfin, 53 % sont en fonction depuis 5 ans, 27 % depuis une période située entre 6 à 10 ans et 17 % depuis plus de 11 ans.

Le rôle de l'Etat fait l'objet d'une appréciation positive

Les trois quarts des élus et responsables sont favorables à l'intervention de l'architecte en chef des monuments historiques lorsqu'une subvention est demandée à l'Etat (21 % sont plutôt défavorables).

Si aucune subvention n'est sollicitée, la commune est libre du choix de l'architecte, mais l'administration du patrimoine exerce un contrôle. Soixante-dix-huit pour cent des interrogés estiment cela normal et nécessaire et seulement 10 % pensent que « cela complique les choses ».

Le rôle de l'Etat n'est pas remis en cause : si 95 % des interrogés en attendent de l'argent, 48 % en attendent aussi des conseils, 73 % une assistance technique et 1 % seulement « rien de particulier ».

Ce consensus est toutefois assorti de réserves

Les élus et responsables municipaux apprécient favorablement (63 %) la programmation des chantiers de monuments historiques. Cinquante-huit pour cent estiment que les coûts annoncés sont généralement bien respectés et neuf sur dix sont satisfaits de la qualité des travaux.

Par contre, ils se plaignent à 67 % de la longueur des études préliminaires, à 61 % du flou dans la date de démarrage des chantiers, à 52 % de l'excessive longueur des chantiers.

(suite p. 5)

L'état des églises, temples et chapelles de France

Un patrimoine familial et menacé

Les édifices culturels français constituent un patrimoine si familial et si dispersé qu'on oublie parfois qu'il est l'un des plus riches au monde et l'un des plus menacés.

Pour la première fois dans notre pays, une enquête portant sur la plus grande partie de ces édifices recense, décrit et ausculte l'ensemble de ce patrimoine. Cet inventaire porte sur 38 138 édifices dont plus des quatre cinquièmes sont des églises (83,3 % exactement), des chapelles (près de 6 000 recensées, représentant 15,5 % de l'ensemble) et enfin des temples et quelques synagogues (les 1,2 % restants).

Si les trois quarts de ces édifices sont situés dans un village, un bourg ou une ville, un nombre important d'entre eux — notamment plus de deux chapelles sur trois — sont placés à l'écart de toute agglomération, dans un hameau (1 sur 6) ou même totalement isolés (1 sur 15).

Situation géographique des édifices *

(en %)

Catégorie	Situé dans		Totalement isolé
	Agglomération	Hameau	
Eglise	86,4	10,8	2,8
Chapelle	28,9	43,5	27,6
Temple	85,1	13,3	1,6
Ensemble	77,5	15,9	6,6

* Tous les pourcentages sont calculés en éliminant les non-réponses.

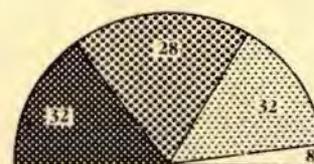
Un patrimoine séculaire

Ce patrimoine est très ancien. Pour ne prendre que les bâtiments relativement homogènes, il apparaît que près des deux tiers d'entre eux ont été construits avant le XIX^e siècle : 31 % avant le XVI^e siècle et 32 % entre le XVI^e et le XVIII^e siècles. Les trois quarts des chapelles sont antérieures au XIX^e siècle et près de la moitié ont été bâties entre 1500 et 1800.

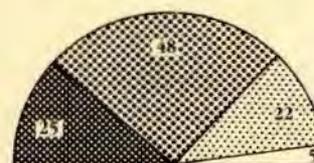
Au cours du seul XIX^e siècle ont été construits 30 % des édifices. Le XX^e siècle est représenté

par plus de deux mille édifices, revendus aux communes après 1905 ou reconstruits après les dommages des deux guerres.

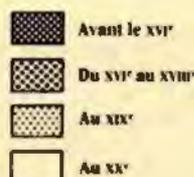
Eglises et chapelles par époques (en %)



Eglises



Chapelles



Les deux tiers des édifices ont une superficie comprise entre 100 et 500 m², mais celle de la majorité des chapelles (six sur dix) ne dépasse pas 100 m².

Les deux tiers des édifices sont éclairés par des vitraux à décor, mais les trois quarts des chapelles ne reçoivent le jour que par des vitreries ordinaires ou des vitraux à losanges. On trouve des peintures murales ou des fresques (apparentes ou cachées) dans un peu moins d'un édifice sur cinq. Un pour cent des édifices possèdent un cloître attenant au bâtiment.

Source : Une enquête nationale sur les édifices culturels appartenant aux communes, commandée par la direction du Patrimoine a été réalisée par le département des Etudes et de la Prospective du ministère de la Culture et de la Communication. Elle porte sur tous les édifices culturels appartenant aux communes et juridiquement affectés au culte, c'est-à-dire la plupart de ceux qui ont été construits antérieurement à la loi de séparation des Eglises et de l'Etat. Au total, sur l'ensemble de la France (sauf l'Alsace et la Moselle), 4 communes sur 5 ont répondu et l'on compte une moyenne de 1,4 édifice par commune, certaines régions (Bretagne, Corse, Provence-Alpes-Côte d'Azur) en comptant jusqu'à 2 à 3 par commune.

Un patrimoine partiellement protégé

Un cinquième à peine de ces 38 000 monuments est « protégé » (1). Cette protection s'étend principalement aux églises, mais ne concerne qu'une chapelle sur huit. Le classement intervient pour 3 500 édifices, dont un tiers des plus grands d'entre eux (ceux dont la superficie dépasse 1 000 m²).

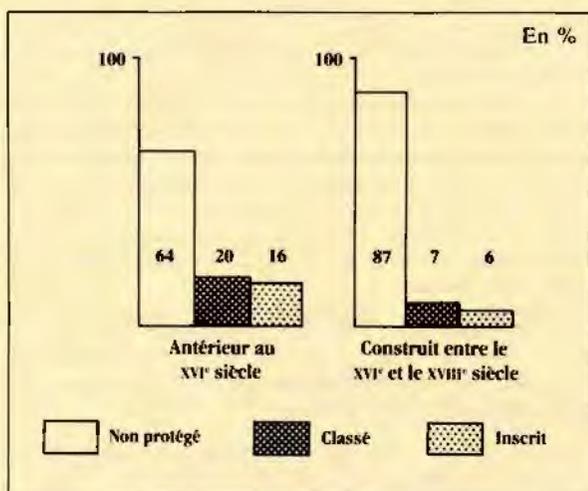
Quelque 3 400 autres sont inscrits sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques.

Protection des édifices selon leur catégorie
(en %)

	Non protégés	Protégés		
		Ensemble	Classés	Inscrits
Eglise	80,8	19,2	9,8	9,4
Chapelle	87,0	13,0	5,9	7,1
Temple	96,6	3,4	2,5	0,9
Ensemble	81,9	18,1	9,2	8,9

Plus de deux édifices sur cinq contiennent des objets mobiliers protégés. Les plus riches sont ceux qui, eux-mêmes protégés en tant qu'édifices, sont aussi les moins isolés : près des trois quarts des édifices classés contiennent des objets mobiliers protégés.

Parmi les bâtiments protégés, on compte plus de la moitié d'édifices homogènes, antérieurs au XIX^e siècle et surtout les plus anciens.



(1) Selon la loi du 31 décembre 1913, la protection au titre des monuments s'applique aux monuments « classés », c'est-à-dire aux « immeubles dont la conservation présente du point de vue de l'histoire ou de l'art un intérêt public » et aux monuments « inscrits sur l'inventaire supplémentaire », c'est-à-dire aux immeubles « qui, sans justifier une demande de classement immédiat, présentent un intérêt suffisant pour en rendre désirable la préservation ».

Un tiers des édifices isolés pratiquement laissé à l'abandon

Qu'il s'agisse de la maçonnerie ou des toitures, le degré de délabrement — quand il existe — est en fonction directe de l'ancienneté, de l'isolement et de la petitesse du bâtiment.

Etat de la maçonnerie selon la situation géographique

(en %)

Situation de l'édifice	Etat de la maçonnerie	
	Bon ou moyen	Mauvais
En agglomération . . .	85	15
Dans un hameau	79	21
Totalement isolé	70	30
Ensemble	83	17

Les questions de l'enquête relatives à l'entretien de ce patrimoine vont dans le même sens : si dans leur ensemble, près de neuf édifices sur dix sont régulièrement entretenus, le tiers des édifices isolés est pratiquement laissé à l'abandon.

On constate également au cours de la dernière décennie un gros effort de restauration pour l'ensemble des édifices : plus d'un édifice sur deux a fait l'objet de travaux importants, mais ces travaux ont été nettement plus fréquents dans les édifices situés en agglomération et dans les édifices protégés au titre des monuments historiques.

Plus de la moitié des chantiers de restauration sont aidés pour le financement des travaux. Ces aides bénéficient surtout aux édifices protégés et, de façon générale, il s'agit principalement de subventions départementales.

L'utilisation pour le culte garantit la conservation

La plupart des églises conservent leur fonction cultuelle, ne serait-ce qu'à titre occasionnel (baptêmes, mariages, obsèques, fêtes...). Par contre, près d'un tiers des chapelles n'assurent plus d'office religieux, à l'exception, pour certaines, de processions ou de pèlerinages. L'éloignement est aussi un facteur de désaffectation de fait des édifices.

Plus de la moitié des édifices qui ne sont plus utilisés pour le culte ne sont plus entretenus, 40 % d'entre eux sont en mauvais état et les deux tiers n'ont pas fait l'objet de travaux

depuis plus de dix ans. Toutefois, les pèlerinages, qui peuvent n'être qu'annuels et concernent rarement les églises, permettent peut-être la survie, pour quelque temps, de certains édifices : ils ont lieu notamment dans 20 % des édifices qui ne sont plus autrement ouverts au culte et dans un tiers des chapelles et des édifices totalement isolés.

Une forte valeur touristique

Les édifices cultuels sont aussi pour beaucoup de touristes des monuments à visiter : près de la moitié d'entre eux sont ainsi régulièrement ouverts à la visite, en dehors des horaires des offices religieux, et plus de quatre sur dix peuvent l'être à la demande ; l'éloignement est naturellement un facteur de fermeture ou d'ouverture conditionnelle puisque près des trois quarts des édifices situés à l'écart d'une agglomération, urbaine ou rurale, sont désormais habituellement fermés et que le quart des édifices totalement isolés ne peut plus être visité.

Par ailleurs, l'ouverture à la visite est très directement liée à la fréquence du culte : plus les édifices sont utilisés pour le culte, plus ils sont régulièrement ouverts à la visite en dehors des offices.

Ouverture à la visite selon l'utilisation culturelle

(en %)

Utilisation pour le culte	Ouvert à la visite	Ouvert sur demande	Fermé
Non utilisé . . .	22,8	39,6	37,6
Utilisé	50,5	43,3	6,2

Les monuments les plus intéressants peuvent aussi accueillir des visites organisées ; toutefois, elles restent rares dans l'ensemble (moins de 5 % des édifices) et concernent naturellement les monuments les plus renommés, c'est-à-dire 15 % des édifices protégés et plus d'un édifice classé sur cinq. Une soixantaine de monuments présentent un trésor avec accès payant, mais plus de huit cents possèdent aussi un dépôt d'art sacré librement accessible au public.

Certains édifices accueillent des manifestations culturelles

Un édifice sur sept accueille des manifestations

musicales : ce sont surtout des églises et des temples, situés en agglomération.

Eglise	17,4 %
Chapelle	3,2 %
Temple	21,6 %
Ensemble	15,3 %

Les édifices protégés en accueillent près de trois fois plus souvent que les autres et, comme pour la visite touristique, la fréquence des utilisations musicales est directement liée à celle de l'utilisation culturelle.

Cependant l'impact économique de ces manifestations sur l'entretien des édifices est faible : en bénéficient moins de 7 % des édifices concernés. Cet impact s'avère nettement plus fréquent pour les rares édifices totalement isolés qui accueillent ces manifestations (une centaine).

Des manifestations d'autres types sont parfois organisées, notamment des expositions ; cette utilisation reste toutefois peu courante : elle ne concerne que moins de 2 % des édifices mais une proportion nettement supérieure de temples. En revanche, contrairement aux concerts, ces manifestations sont plus fréquentes dans les édifices qui ne sont plus ouverts au culte ou qui ne le sont qu'occasionnellement. L'utilisation du site de l'édifice comme cadre d'un spectacle est rare : 1,5 % des cas seulement.

Mille édifices religieux sont menacés de mort lente

L'enquête met ainsi en évidence les édifices « à risque élevé » : ce sont les petits bâtiments, totalement isolés, qui ne sont plus utilisés pour le culte et dont la situation à l'écart rend improbable une reconversion à des fins culturelles ou autres. Il sont à peu près un millier, dont une partie — environ 200 recensés — ont d'ailleurs déjà pratiquement disparu puisqu'ils n'ont plus de toiture.

Le mécénat et le bénévolat pourraient leur redonner vie. Des entreprises remarquables ont déjà été menées, mais l'enquête précise que moins d'un édifice sur dix a bénéficié d'une action associative, d'une intervention de bénévoles ou de dons et legs, ces différentes actions profitant davantage aux édifices isolés.

Formes de mécénat selon la situation géographique de l'édifice *

(en %)

Edifice situé	Associations	Chantiers de bénévoles	Dons et legs
En agglomération	7,3	4,6	9,1
Dans un hameau	10,8	9,7	10,8
Totalement isolé	15,0	11,3	12,8
Ensemble . . .	8,4	5,9	9,6

* Pourcentage d'édifices concernés dans chacune des trois formes de mécénat

La réutilisation des édifices

Pour les 2 400 édifices qui ne sont plus utilisés pour le culte, la désaffectation juridique, qui seule permet une reconversion totale, n'est envisagée que dans 6 % des cas, mais le tiers des maires ne s'est pas prononcé, manifestant

leur embarras devant une telle perspective. Une fois l'édifice désaffecté, sa réutilisation à d'autres fins par la commune serait la solution généralement envisagée, mais elle concernerait moins de 100 édifices — les mieux situés — et plus de chapelles que d'églises ; en revanche, elle serait plus fréquente dans ceux, très rares, qui ont déjà une utilisation culturelle (musicale ou autre) et qui ont par conséquent déjà amorcé cette reconversion.

Ni satisfecit, ni cri d'alarme général : les observations des maires et responsables municipaux, qui ont largement répondu à cette enquête et assuré son succès, et les chiffres qui en résultent le prouvent. Cependant, certaines catégories d'édifices culturels sont gravement menacées : leur sauvegarde et leur survie doivent être l'affaire de tous ; de nombreux responsables locaux ont d'ailleurs fait part des témoignages d'attachement de la population à leur édifice culturel ; l'un d'eux n'écrit-il pas tout simplement : « Nous aimons notre église ».

(suite de la page 1)

Les municipalités et le patrimoine

Les communes revendiquent la possibilité d'exercer la maîtrise d'ouvrage

Près des deux tiers des villes ont exercé la maîtrise d'ouvrage sur des travaux concernant le patrimoine et 66 % envisagent de le faire, ou de le refaire, dans l'avenir. Cette responsabilité, qu'elles revendiquent, est moins motivée par la crainte de coûts excessifs (82 % d'entre eux admettent que les travaux sur le patrimoine coûtent plus cher que des travaux « normaux ») que par la volonté de maîtriser la réalisation des travaux.

Les responsables des villes formulent des solutions traditionnelles pour la réutilisation des monuments

A la question de savoir comment reconverter un bâtiment ancien, les personnes interrogées (parmi lesquelles près de 20 % ne répondent pas) préconisent des solutions culturelles : un musée (42 %), une bibliothèque (34 %), une salle de spectacle (33 %).

L'utilisation pour le sport (10 %) ou l'action médico-sociale (crèche 8 % ; centre médical 5 %) ne les attire guère. Un quart d'entre eux consentirait à y établir des logements et 16 % soit des bureaux, soit des commerces.

Est-ce la crainte de choquer leur opinion publique ? Pourtant, plus de la moitié (57 %) déclarent que le coût des travaux de restauration est plutôt facile à justifier auprès des administrés (contre 37 % « plutôt difficile »). Toutefois, cette confiance en la population locale est nettement plus répandue chez les personnes les plus âgées et les plus anciennes dans leur fonction que chez les plus jeunes ou les plus récemment installées.

Le problème de la réutilisation des bâtiments sépare également ces deux catégories de personnes interrogées : les plus anciens sont plus enclins aux solutions culturelles, les plus récemment en fonction optant pour des usages plus diversifiés. Par contre, les « anciens » sont légèrement plus portés que les « nouveaux » à détruire un bâtiment pour le remplacer par du neuf plutôt que de le conserver.

VIENT DE PARAÎTRE À LA DOCUMENTATION FRANÇAISE

• **Sociologie de l'art**

Les actes du colloque international *Sociologie de l'art* (Marseille, 13-14 juin 1985), établis sous la direction de Raymonde Moulin, viennent de paraître. Le colloque avait mis l'accent sur les arts plastiques, la musique et la littérature. L'ouvrage auquel ont contribué une quarantaine de chercheurs de nationalités et d'écoles de pensée très diverses témoigne des importants progrès accomplis depuis 25 ans dans l'analyse sociologique des politiques culturelles, des professions et des marchés artistiques, de la perception esthétique et de ses rapports avec la consommation, ainsi que dans les modèles sociologiques d'interprétation des œuvres.

La Documentation Française. 459 p., 190 F.

• **Sommaire**

Introduction par Raymonde Moulin.

I. Politiques et institutions culturelles

Erhard Friedberg et Philippe Urfalino : La décentralisation culturelle au service de la culture nationale — Pascal Ory : Politiques culturelles avant la lettre — Rosanne Martorella : Government and Corporate Ideologies in Support of the Arts — Pierre Grémion : Les centres culturels français en Europe dans les années 1970 — Catherine Ballé : Patrimoine et développement culturel — Diana Crane : Avant-garde Art and Social Change : the New York Art World and the Transformation of the Reward System 1940-1980 — Frédérique Patureau : L'Opéra de Paris ou les ambiguïtés de l'enjeu culturel — Dominique Poulot : Les mutations de la sociabilité dans les musées français et les stratégies des conservateurs 1960-1980 — Richard A. Peterson : The Role of Formal Accountability in the Shift from Impresario to Arts Administrator.

Vera L. Zolberg : Rapport de synthèse.

II. Professions artistiques et marchés des arts

J. Michael Montias : Flemish and Dutch Trade in Works of Art in the 16th and 17th Centuries — Rémy Ponton : Romanciers, poètes et auteurs de théâtre. La carrière d'écrivain 1865-1905 — Barbara Rosenblum : Artists, Alienation and the Market — Anselm Strauss : Three Related Frameworks for Studying Artistic Production — Michel Melot : La notion d'originalité et son importance dans la définition des objets d'art — Leila Sussmann : The Work of Making Dances — Yann Darré : Les créateurs dans la division du travail : le cas du cinéma d'auteur — Françoise Dubost : Le traitement du site, logiques savantes et enjeux professionnels — Jean-Louis Fabiani : Carrières improvisées : théories et pratiques de la musique de jazz en France — Pierre-Michel Menger : L'art, objet de science : la recherche musicale savante contemporaine.

Madeleine Rebérioux : Rapport de synthèse.

III. Publics et perception esthétique

Nathalie Heinich : La sociologie et les publics de l'art — Philippe Junod : La perception esthétique comme variable historique — Dario Gamboni : L'iconoclasme contemporain, le « goût vulgaire » et le « non-public » — Daniel Russo : Iconographie et publics en Italie à la fin du Moyen Age (XIII^e-XV^e siècles).

Enrico Castelnuovo : Rapport de synthèse.

IV. Une sociologie des œuvres est-elle possible ?

François Héran : Analyse interne et analyse externe en sociologie de la littérature — John Shepherd : Les exigences d'une sociologie des œuvres musicales : le cas des musiques « classiques » et « populaires » — Antoine Hennion : La musique est une sociologie : points de méthode, à propos des théories musicales de Rameau — Pierre Judet de La Combe : Sociologie et philologie critiques. A propos de la tragédie grecque — Dominique Pasquier : Lewis Carroll, photographe victorien — Jacques Leenhardt : Une sociologie des œuvres est-elle nécessaire et possible ? — Priscilla P. Clark : Une sociologie des œuvres est-elle possible ? Le dossier littéraire — Hélène Lassalle : Les exclusives du discours sur l'art — Fred Davis : Nostalgic Experience, Art and the Audience — Madeleine Akrich : Le polyptique de Beaune : la construction locale d'un universel — Howard S. Becker : La distribution de l'art moderne.

Jean-Claude Chamboredon : Rapport de synthèse.

Conclusion par Jean-Claude Passeron : Le chassé-croisé des œuvres et de la sociologie.

Publications récentes du département des Etudes et de la Prospective

• **La Culture en Archipel** : Pratiques culturelles et mode de vie chez des jeunes en situation d'apprentissage précaire, par Jean-Olivier Majastre.

L'étude passe en revue les pratiques culturelles de jeunes travailleurs de la région grenobloise sur la lecture, l'écriture, le cinéma, la musique, etc. Elle les met en rapport avec les modes de vie (famille, amis, sport, argent, vie sentimentale...) et insiste également sur les représentations de l'avenir par rapport au « vécu » du temps présent, souvent lié à l'échec. Le résultat est de montrer l'ouverture étonnante de ces jeunes « défavorisés » à la vie culturelle sous tous ses aspects, mais d'une manière nouvelle et parfois surprenante.

La Documentation Française. 213 p., 75 F.

• **Le budget du ministère chargé des affaires culturelles de 1960 à 1965**

Numéro spécial — 67 — du bulletin d'information du département des Etudes et de la Prospective, 25 p.

On peut se procurer ce document sur demande écrite au DEP — Ministère de la culture et de la communication, 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris.

développement culturel

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

n° 69

mars 1987

Les dépenses culturelles des ministères *

6 milliards de francs en 1984

En 1984 les administrations d'Etat, autres que le ministère chargé de la culture, ont consacré 5,969 milliards de francs au financement d'activités et d'équipements culturels, soit 42,7 % du budget culturel de l'Etat et près de 20 % de l'ensemble des dépenses culturelles publiques.

La même année le ministère de la culture dépensait 8 milliards de francs et l'ensemble des collectivités territoriales 17 milliards.

25 ministères engagent des dépenses culturelles

La plupart des départements ministériels effectuent des dépenses culturelles. Pourtant la contribution financière des administrations d'Etat est très inégale ; ainsi le ministère chargé de l'Education, avec près de 2 milliards de francs, représente à lui

seul un tiers de l'ensemble des dépenses culturelles réalisées par les administrations centrales. A l'inverse, le ministère des Droits de la femme, avec 3 millions de francs, ne participe que pour une part infime au financement total.

La répartition des dépenses culturelles par ministère en fait apparaître l'extrême concentration. Les deux premiers ministères financeurs (Education nationale et Affaires étrangères) représentent la moitié des dépenses. Les quatre premiers (soit les deux précédents, le Secrétariat général du gouvernement et les universités) interviennent pour 71,5 % des dépenses : les huit premiers pour 92,7 %. Par contre, quinze ministères ne pèsent, chacun, que pour moins de 1 %.

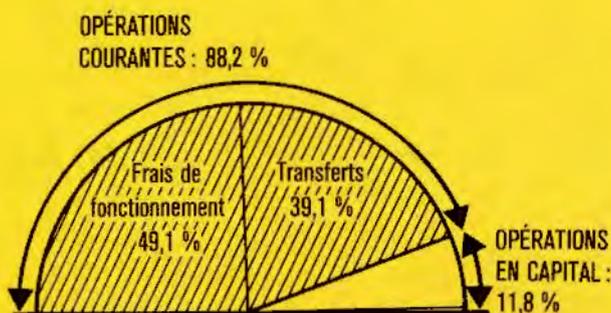
* Excepté le ministère chargé de la culture.

Dans les pages qui suivent, l'« ensemble des dépenses culturelles » désigne le montant total des dépenses réellement effectuées au titre de la culture par toutes les administrations d'Etat à l'exception du ministère de la culture en 1984.



Peu d'investissements

Près de la moitié des crédits culturels correspondent au fonctionnement de services directement gérés par l'Etat. 39,1 % sont des crédits d'intervention, c'est-à-dire des subventions de fonctionnement.



Les dépenses en capital représentent 11,8 % de l'ensemble des dépenses culturelles : une proportion relativement modeste. Cette moyenne masque toutefois de considérables écarts : la délégation à l'Aménagement du territoire (DATAR) consacre ainsi les deux tiers de ses dépenses culturelles à l'investissement, alors que les crédits d'investissement représentent moins de 9 % dans neuf ministères et sont inexistant dans cinq autres.

Six ministères peuvent être qualifiés d'« investisseurs », en raison du volume de leurs investissements, de la part importante que ceux-ci représentent dans leur budget et surtout de la régularité de leur effort d'équipement : ce sont le Plan et l'Aménagement du territoire, les Transports, la Justice, l'Urbanisme et le Logement, la Jeunesse et les Sports et la Défense.

La culture représente une part minime des budgets ministériels

La part de son budget qu'un ministère affecte à la culture est un autre indicateur de l'intérêt qu'il lui porte. Le classement des ministères selon ce critère révèle des écarts extrêmement importants : de 1 à 1 400 entre Jeunesse et Sports (10 %) et Transports (0,007 %), de 1 à 100 entre Universités (3,5 %) et PTT (0,03 %), de 1 à 10 entre Urbanisme et Logement (1,2 %) et Intérieur et Décentralisation (0,1 %).

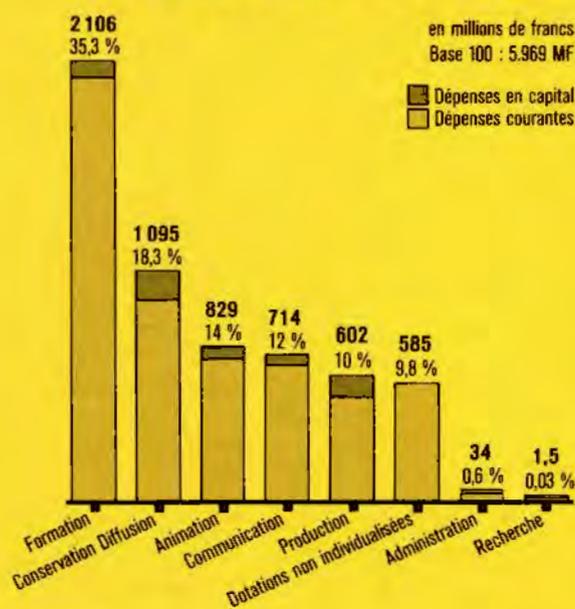
Un groupe de cinq ministères se dégage d'un tel classement : Jeunesse et Sports (10 %), Affaires étrangères (7 %), Secrétariat général du gouvernement (6,2 %), Justice (4,2 %) et Universités (3,5 %). Ces proportions relativement importantes traduisent une certaine vocation « structurelle » de ces ministères à financer la culture. A

l'Education nationale, dont l'effort en volume est de loin le plus important, la culture ne représente que 1,4 % du budget total.

L'enseignement artistique et la conservation-mise en valeur du patrimoine occasionnent les dépenses les plus lourdes

Les dépenses culturelles peuvent être ventilées en cinq grandes « fonctions » : la formation, la conservation du patrimoine, l'animation, la production artistique et la communication. Une telle répartition fait apparaître les caractéristiques fondamentales, voire les objectifs de l'action culturelle des administrations d'Etat.

Répartition des dépenses culturelles par fonctions en 1984



Avec 35,2 % de l'ensemble des dépenses culturelles (soit 2,1 milliards de francs), la **formation** arrive en tête. Elle apparaît surtout dans les dépenses de l'Education nationale et des Universités (respectivement 1,7 milliard et 85 millions pour l'enseignement de la musique, des arts plastiques, de l'histoire de l'art, des techniques du théâtre, des techniques archivistiques et de l'archéologie) ainsi que dans le budget du ministère chargé de l'Urbanisme et du Logement (300 millions pour l'enseignement de l'architecture).

La fonction de **conservation-mise en valeur** du patrimoine représente au total 1 milliard de francs (dont la moitié provient du budget du secrétariat d'Etat aux universités). Les ministères ont en effet à gérer un important patrimoine monumental : hôtels ministériels mais aussi casernes, édifices culturels (en Alsace et Moselle), hôpitaux classés monuments historiques, Institution nationale des invalides... Le patrimoine muséal n'est pas moins considérable ; citons

entre autres le musée de l'Armée, le musée de l'Air et de l'Espace, le musée de la Poste, le musée du Chemin de fer, le cabinet des Monnaies et médailles, le musée de la Légion d'honneur, le palais de la Découverte, le Muséum d'histoire naturelle, la cité des Sciences et des industries de la Villette. Enfin la plupart des ministères gèrent aussi des bibliothèques aux charges fort lourdes. Certaines sont de grande renommée (Mazarine, Lovenjoul).

L'**animation** est essentiellement financée par le ministère de la Jeunesse et des Sports, qui soutient les réseaux de maisons des jeunes et de la culture (61 millions de francs) et par le ministère de la Justice qui rémunère près de 2 000 éducateurs-animateurs culturels (350 millions de francs).

La **communication** concerne pour l'essentiel les aides à la presse accordées par le Secrétariat général du gouvernement (590 millions) et le soutien apporté par de nombreuses administrations à des vidéo-clubs, audio-clubs ou à des instituts de recherche, dans le domaine audiovisuel et télématique.

La **production artistique** est représentée par les achats d'œuvres d'art effectués au titre du 1 % *, par le soutien aux métiers d'art (à la charge du ministère du Commerce et de l'Artisanat) et par le coût des échanges artistiques organisés par le ministère des Affaires étrangères.

Tous les secteurs de l'activité culturelle sont financés

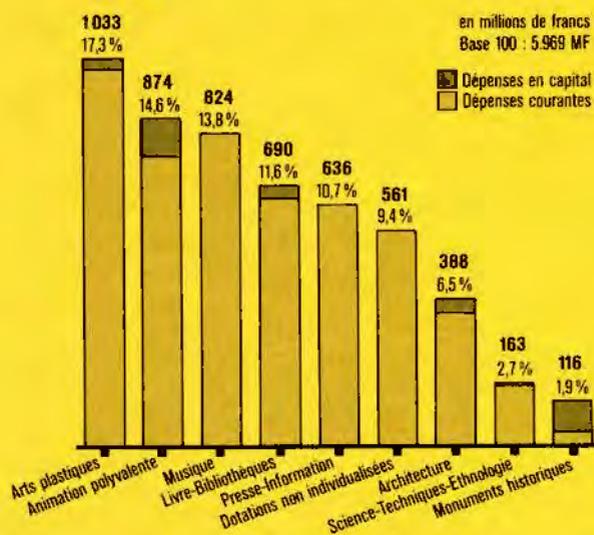
Globalement les principales interventions culturelles des administrations d'Etat ont pour objet les arts plastiques et les métiers d'art (17,3 % de l'ensemble soit 1 milliard de francs) et l'animation polyvalente (14,6 % soit 874 millions de francs).

Les actions relatives à la musique, au livre et à la presse représentent quant à elles 13,8 %, 11,6 % et 10,7 % du compte culturel total. Les deux tiers des dépenses culturelles sont ainsi concentrés sur cinq domaines principaux.

Certains domaines comme le théâtre ou la photographie apparaissent certes rarement ou marginalement dans les comptes, mais il est intéressant de noter que, globalement, tous les domaines artistiques sont représentés. En d'autres termes, le ministère de la culture n'a pas de monopole d'intervention dans un secteur particulier. On a évoqué précédemment les principaux secteurs de l'intervention ministérielle. Ajoutons que le domaine du **livre** est surtout représenté par l'achat de livres, soit pour le compte des bibliothèques centrales de l'administration ou des bibliothèques des écoles et des universités, soit au titre d'actions culturelles visant des popula-

* 1 % du coût des constructions neuves doit être affecté à la décoration.

Répartition des dépenses culturelles selon les principaux domaines financés en 1984



tions spécifiques (politiques de développement de la lecture dans les hôpitaux, dans les casernes et en milieu carcéral).

La **musique** est surtout financée par l'Education nationale (700 millions au titre des enseignements musicaux), mais aussi par les ministères de la Défense et de l'Intérieur, qui entretiennent des orchestres (100 millions de francs). En outre, la plupart des ministères subventionnent des formations musicales.

Globalement, sur la période 1981-1984, les dépenses culturelles des ministères stagnent

La volonté affichée par le ministère de la culture de voir les autres administrations s'associer plus étroitement à sa contribution propre n'a pas reçu de traduction financière significative : globalement, entre 1981 et 1984, les dépenses culturelles ministérielles n'ont pas augmenté.

	1981	1982	1983	1984
En milliers de francs courants	4 318 834	5 104 741	5 667 204	5 969 409
Pourcentage d'évolution d'une année sur l'autre (francs constants 1984)	—	+ 6 %	- 0,05 %	- 4 %
Evolution sur la période de référence (francs constants 1984)	—	—	—	1 %
Part dans l'ensemble des dépenses de l'Etat	0,77 %	0,70 %	0,63 %	0,55 %

Pourtant certains ministères ont accompli en quatre ans un effort considérable : ainsi les

dépenses culturelles du ministère de la Justice ont-elles été multipliées par 7,6 en francs constants ; celles de l'Industrie par 7,4, celles des Anciens combattants par 2,6, celles des Transports par 2,4. Les dépenses culturelles de l'Agriculture augmentent de 20 % ; celles du Commerce et de l'artisanat de 30 %. A l'inverse, on observe une diminution de 16 % à la Défense, de 60 % aux Droits de la femme.

Emergence de politiques culturelles ministérielles

Concentration des dépenses culturelles sur quelques ministères, faible part du budget affectée à la culture chez les autres, stagnation globale sur la période 1981-1984, faible investissement, ces constats ne permettent pourtant pas de conclure à l'inexistence de politiques culturelles propres aux ministères.

Certes la plupart d'entre eux ont un comportement qui ne traduit pas une préoccupation de politique culturelle ; le portrait-robot du ministère faiblement concerné par la culture pourrait être le suivant : il assure l'entretien de ses bâtiments historiques et le fonctionnement de ses bibliothèques ; il pratique un peu d'animation culturelle en direction de ses personnels ou de ses publics traditionnels (appelés du contingent, détenus) ; il octroie une nébuleuse de subventions de faible montant à des associations dont l'objet n'est pas nécessairement lié à sa propre mission... A ces titres divers, il dépense une part relativement modeste de son budget.

Néanmoins, l'indicateur financier peut mal traduire une volonté réelle ; à cet égard, le rôle des accords conclus entre le ministère de la culture et d'autres administrations mérite d'être souligné. Contrairement à ce que l'on pourrait préjuger, ce rôle consiste moins à générer de nouvelles dépenses culturelles chez le ministère signataire qu'à exprimer et à formaliser un objectif, une ambition culturelle. En cela, la convention est un instrument « pédagogique ». La politique de coopération interministérielle a permis l'émergence d'actions nouvelles qui ne requièrent souvent qu'une dépense modique, mais qui peuvent avoir une portée économique ou symbolique non négligeable. On peut ainsi distinguer trois types d'actions nouvelles.

1. Les actions qui modifient le mode d'intervention traditionnel des ministères : la politique d'animation des routes et du métro engagée par le ministère des Transports ou la réflexion menée

sur l'illettrisme avec les Affaires sociales en sont deux exemples.

2. Les actions visant de nouveaux publics : on peut citer l'encouragement à la lecture dans les casernes, la création d'aires de détente culturelles sur les autoroutes, l'installation de bibliothèques dans le métro parisien, et les nombreux programmes culturels mis en œuvre par les Affaires sociales en faveur des personnes âgées et handicapées.

3. Les actions relatives à de nouveaux lieux : milieu carcéral, milieu hospitalier, milieu rural et banlieues. Ces milieux sont devenus récemment le champ d'interventions culturelles nouvelles : citons entre autres actions la création de l'Agence nationale de création rurale, et la recréation de salles de cinéma en milieu rural.

Remarques méthodologiques

L'étude des dépenses culturelles des ministères s'inscrit dans un programme général de recensement et d'analyse du financement public de la culture. Elle s'appuie sur une méthodologie commune à toutes les enquêtes conduites sur ce thème (auprès des villes, des départements, des régions, du ministère de la Culture) par le Département des Etudes et de la Prospective. Un principe fonde la méthode : le recours à une nomenclature unique du champ culturel, qui croise des « domaines » d'activité culturelle et artistique (musique, théâtre, culture scientifique et technique, etc.) et des « fonctions » (production artistique, conservation du patrimoine, enseignement...).

L'usage des documents budgétaires, qui restent prévisionnels, ne permettant pas de répondre à l'exigence de précision requise, le recueil de données est effectué à partir des dépenses effectivement réalisées. Des questionnaires sont donc utilisés pour recenser les dépenses effectuées. Ils comportent également des questions d'ordre descriptif et non seulement financier.

La méthode de recueil et d'analyse est décrite en détail dans un rapport de synthèse à paraître à la Documentation Française en avril 1987.

L'étude des dépenses culturelles des ministères a également donné lieu à la rédaction de monographies présentant les actions culturelles de chaque ministère pour les années 1981, 1982, 1983 et 1984 et l'évolution de leur financement. Ces monographies sont disponibles sur demande à adresser au Département des Etudes et de la Prospective.

On pourra également consulter le n° 67 du bulletin Développement Culturel consacré à l'évolution du budget culturel du seul ministère de la Culture depuis 25 ans.

développement culturel

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

n° 70

juillet 1987

Les publics du théâtre en 1987

La sortie au théâtre devient un loisir d'exception

Peu répandue, peu fréquente et distinctive, la sortie au théâtre apparaît d'un point de vue sociologique comme une pratique « rare » à tous égards. 61 % des Français ne sont jamais de leur vie entrés dans une salle de théâtre où se jouait une pièce interprétée par des comédiens professionnels. D'autres (26 %), qui y allaient autrefois, en ont aujourd'hui perdu l'habitude. 13 % ont fréquenté une salle au moins une fois au cours des quatre dernières années, mais 7 % seulement au cours des douze derniers mois (*).

Ces chiffres ne traduisent pas un désintérêt pour le théâtre en tant que genre, l'art dramatique en soi, puisque 62 % des personnes interrogées disent avoir regardé du théâtre à la télévision pendant la même période. C'est donc la sortie en salle qui est abandonnée.

En moyenne, les spectateurs des douze derniers mois se sont rendus au théâtre entre trois et quatre fois, mais cette fréquence masque d'importants écarts : 72 % des spectateurs y sont allés moins d'une fois par trimestre et 7 % plus d'une fois par mois. C'est dire que le public actuel, déjà fort minoritaire dans la nation, comprend lui-même une petite minorité d'aficionados, qui fréquentent les salles bien plus assidûment que la moyenne et une large majorité de spectateurs occasionnels. Globalement, la sortie au théâtre est donc un loisir exceptionnel.

La hausse des entrées enregistrée çà et là par les professionnels au cours des dernières saisons a pu faire croire à un regain de « popularité » du théâtre. En fait, il y a de moins en moins de

spectateurs, mais ce sont les mêmes spectateurs qui vont de plus en plus souvent au théâtre. L'accroissement du nombre des places vendues est loin toutefois de compenser la baisse du nombre des acheteurs.

Le public se fait plus rare et plus vieux

Rare, la sortie au théâtre va se raréfiant. Au fil des années, les chiffres ponctuent une tendance persistante à la baisse : en 1973, 12,1 % des Français allaient au théâtre au moins une fois par an, en 1981, 10,3 % et en 1987, leur nombre n'atteint plus que 7 % de la population interrogée.

Sans considérer la sortie au théâtre comme l'apanage d'une élite sociale, force est de constater, d'une part la relative homogénéité socio-démographique du public actuel, d'autre part le renforcement des inégalités devant l'accès au théâtre. Au cours des quatre dernières années, un cadre supérieur sur deux est allé au théâtre, mais seulement un ouvrier sur dix, un agriculteur sur dix.

Bien plus, la fréquentation augmente sensiblement chez les « cols blancs » (cadres supérieurs et professions libérales, cadres moyens et employés) ; à l'inverse, elle décline chez les ouvriers, les artisans et les commerçants. Face à cette situation, comment ne pas évoquer les propos de Jean Vilar exposant il y a trente-six ans son projet de théâtre populaire : « nous allons aussi tenter de réunir dans les travées de la communication dramatique le petit boutiquier de Suresnes et le haut magistrat, l'ouvrier de Puteaux et l'agent de change, le facteur des pauvres et le professeur agrégé ».

Autre évolution significative : le public vieillit. La tendance, déjà observée lors d'enquêtes pré-

(*) L'expression « douze derniers mois » désigne les douze mois précédant l'enquête.

cédentes, d'une baisse de la fréquentation des 15-19 ans, se confirme, mais c'est surtout dans la classe d'âge des 23-39 ans qu'elle est maintenant la plus sensible. Corrélativement les générations plus âgées apportent au théâtre un public plus nombreux qu'autrefois.

La répartition du public par sexe est, elle, restée stable : 44 hommes et 56 femmes pour 100 spectateurs.

« Aller au théâtre est compliqué »

« C'est cher »... « C'est loin »... « Il est difficile de se mettre au courant... de choisir... d'obtenir des places, il faut s'y prendre longtemps à l'avance... ». Toutes ces récriminations ne datent pas d'hier. On les connaît, mais les entend-on vraiment ?

Arguant de la popularité d'autres loisirs aussi chers — comme les concerts de rock ou les rencontres sportives —, on a longtemps interprété les freins à la sortie, qu'invoque le public, comme des alibis propres à le disculper tantôt d'un manque d'intérêt tantôt d'une ignorance et, quoi qu'il en soit, d'une mauvaise conscience à l'égard d'une haute culture dont l'art dramatique serait le fleuron. L'hypothèse reste partiellement fondée, comme le révèle une étude qualitative en cours sur l'image du théâtre, menée en parallèle au sondage. Honteux, le public l'est sans conteste et sur deux plans : d'aller trop rarement au théâtre et de se laisser trop facilement rebuter par les obstacles matériels.

Toutefois, pour relativiser la situation, il n'est pas inutile de rappeler que l'audience des grandes sorties populaires n'est pas considérablement supérieure à celle du théâtre en salle : en 1981, la proportion du public des concerts de rock était de 10 % et celle des amateurs de matches sportifs de 20 % (*). Sachant l'extraordinaire soutien dont bénéficient ces deux formes de loisirs sur les médias et grâce à la diffusion de produits culturels tels que les phono- et vidéogrammes et sachant par ailleurs la pauvreté des moyens publicitaires déployés par les théâtres, ceux-ci ne s'en tirent-ils pas finalement à meilleur compte que ceux-là ?

Vingt francs trop cher

On pouvait s'attendre à ce que le public jugeât trop élevé le prix des places de théâtre ou le coût de la sortie. Le fait est : la cherté des billets arrive en tête des plaintes. Mais en cette matière l'enseignement majeur du sondage est ailleurs : interrogés sur le prix qui leur paraîtrait normal, les spectateurs répondent en moyenne 80 francs et 100 francs comme prix tolérable. Unaniment jugé trop élevé, mais non considérablement

Les freins à la fréquentation

	Ensemble des spectateurs en %
● Le prix des places de théâtre est élevé	38
● Les théâtres sont souvent éloignés et cela pose des problèmes de transport	34
● Les théâtres existant dans les environs sont peu nombreux et offrent un choix restreint de pièces à voir à un moment donné	28
● L'information sur les spectacles qu'on pourrait aller voir est souvent insuffisante . .	27
● Il est relativement difficile de louer des places, et il est nécessaire de s'y prendre longtemps à l'avance	24
● Aller au théâtre le soir demande un effort après une journée de travail	19
● D'autres loisirs ou d'autres formes de spectacles sont plus attirants que le théâtre	19
● Une sortie au théâtre revient souvent cher, si on compte les autres dépenses que cela entraîne	18
● Les horaires des représentations théâtrales sont souvent malcommodes, commençant trop tôt ou finissant trop tard	14
● Aujourd'hui, assez peu de gens s'intéressent vraiment au théâtre et en parlent autour d'eux, ce qui fait qu'on n'y pense pas souvent	12
● Comme toutes les sorties le soir, aller au théâtre pose des problèmes de garde des jeunes enfants	12
● Pour aller au théâtre et savoir apprécier, il faut déjà s'y connaître suffisamment dans les auteurs dramatiques, les metteurs en scène, etc.	11
● Il arrive trop souvent au théâtre qu'on soit mal assis ou mal placé	8
● Peu de spectacles de théâtre valent la peine qu'on aille les voir	8
● Autres raisons	4
● Ne se prononcent pas	2

trop, le prix ne devient dissuasif qu'au-delà d'un seuil variable selon les personnes. Ainsi, les amateurs du théâtre privé parisien et des théâtres municipaux, qui en accueillent les productions, déboursent sans rechigner 150 francs. Au contraire, les grands consommateurs de théâtre subventionné — et notamment les Parisiens — sont les premiers à revendiquer le prix le plus bas. D'une façon générale, plus modestes les revenus, plus exceptionnelle la sortie et plus élevé le prix qu'on est disposé à payer. Sans conclure qu'il faille baisser ou augmenter les prix des places, soulignons que toute modification des tarifs implique une remise en cause des autres éléments qui en affectent la perception et que deux ou plusieurs prix valent sûrement mieux qu'un.

Second obstacle fréquemment cité, surtout, bien sûr, par les spectateurs de province : l'éloignement des théâtres (62 % des spectateurs s'y rendent d'ailleurs en voiture). La faible proportion des agriculteurs dans le public n'est sans doute pas totalement étrangère à la rareté de l'offre en milieu rural.

(*) Voir Pratiques culturelles des Français : description socio-démographique. Evolution 1973-1981. — Ministère de la culture, service des études et recherches. — Dalloz, 1982.

Trop peu d'information

L'obstacle majeur réside là : dans la difficulté, éprouvée partout, à obtenir puis à sélectionner l'information pertinente. Comment y a-t-on accès ? Par un grand média de masse tout d'abord : 57 % des spectateurs se déclarent informés le plus souvent par leur quotidien (22 %), par les revues (19 %), par la télévision (10 %) et la radio (6 %). L'affiche n'est citée que par un spectateur sur quatre ; les conversations avec l'entourage par 16 % ; les 2 % restants ont consulté le minitel, un programme d'abonnement, un courrier associatif... Qu'on ne se méprenne pas sur le sens de ces chiffres : les messages empruntent rarement un seul canal. En matière d'information théâtrale, l'efficacité de l'information dépend largement de sa redondance. Or, si l'on en croit les personnes interrogées, l'actualité des théâtres est fort mal couverte. Deux spectateurs sur trois s'estiment trop peu informés par la télévision. Pour la radio et les revues, les protestataires représentent respectivement 57 % et 55 %. Les quotidiens s'en sortent un peu mieux, avec 53 % des lecteurs-spectateurs satisfaits. Quelles sont leurs sources ? En haut du tableau, *Le Monde* (19 % des spectateurs), *Libération* (16 %), *Le Figaro* (9 %). Trois titres recueillent 4 % : *France-Soir*, *Le Matin* et *Sud-Ouest*. *Ouest-France* et *Le Parisien libéré* sont lus chacun par 3 % des spectateurs. En bas du tableau : *l'Humanité* et *le Quotidien de Paris*, onze quotidiens régionaux à fort tirage, lus chacun par moins de deux spectateurs sur cent. En marge, quatorze spectateurs sur cent lisent tous les jours ou presque un autre journal.

Une sortie qui ne s'improvise pas

Le succès de quelques événements théâtraux, jouant à guichet fermé, accredit l'idée qu'il faut pour aller au théâtre s'y prendre longtemps à l'avance. On s'y résigne : risquée, une sortie au théâtre ne s'improvise pas. Pourtant 9 % des spectateurs ont renoncé à voir un spectacle qui les attirait, devant la difficulté, voire l'impossibilité de réserver ou d'obtenir des places.

Pour contourner ces obstacles, les spectateurs ont recours préférentiellement à deux formules : l'abonnement ou le canal des collectivités. La première formule résoud la question du choix et lève l'obstacle du prix. Mais si la plupart des spectateurs trouvent heureux que la possibilité de s'abonner existe, ils ne sont que 12 % à l'utiliser. Les comités d'entreprises ont plus de succès : un spectateur sur quatre a acheté son — ou ses — billet(s) par leur intermédiaire.

A Paris, le kiosque de la Madeleine, qui propose des places à demi-tarif pour le jour même, est encore peu achalandé : 2 % seulement des spectateurs parisiens s'y sont procuré leur place.

La caisse du théâtre reste le point de vente le plus fréquenté : 30 % des spectateurs qui ont eux-mêmes acheté leur place ont dû s'y rendre

longtemps avant le soir de la représentation. Ignoraient-ils qu'on peut réserver par téléphone ? En tout cas, 11 % seulement ont décroché le combiné.

85 % des spectateurs ont apprécié le dernier spectacle qu'ils ont vu

Une fois surmontés les obstacles qui font de la sortie au théâtre une entreprise laborieuse, le risque d'être déçu s'avère finalement bien minime : sur cent spectateurs, cinq seulement n'ont que peu ou pas du tout aimé le dernier spectacle qu'ils ont vu et dix l'ont apprécié « moyennement ». Les autres (85 %) ont donc eu bien raison de se fier aux recommandations de leur entourage, aux critiques des journaux et... à leur goût.

Ce qui attire au théâtre la grande majorité du public, c'est d'abord, en général, l'élément le plus notoire de l'« affiche », et plus particulièrement le nom des comédiens. L'intérêt des idées philosophiques, sociales ou politiques soulevées par une pièce, la qualité humaine, la vérité psychologique des personnages font bien moins recette. L'originalité de la mise en scène moins encore : on en craint même les audaces. Les gens veulent rire et voir sur scène des monstres sacrés. C'est du moins la motivation du plus grand nombre : il reste un quart des spectateurs qui se déclarent d'abord attirés par la mise en scène, l'intérêt des idées ou la « psychologie » des personnages.

Le comédien et l'humour sont les deux premiers moteurs de la sortie au théâtre

A l'évidence — et malgré l'indéniable transformation de l'art dramatique qu'a provoquée au cours des trente dernières années l'ascension des metteurs en scène —, la première place, dans l'imaginaire du spectateur, reste au comédien. L'image du théâtre demeure pour le public français celle d'Aristote : l'identification cathartique du spectateur au personnage d'une fable, obtenue par la rencontre vivante, la « communion » entre un acteur et la salle. Ce truisme vaut d'être rappelé, car à l'époque de la culture à domicile, de la communication à distance et du clip sans relief, le « vivant » peut retrouver un irremplaçable pouvoir de séduction.

Le public aime les acteurs, les bonnes histoires, l'humour et sa propre « participation » au spectacle. Sur les autres caractéristiques propres au théâtre, les appréciations sont des plus partagées. Une large majorité affiche des goûts plutôt conventionnels (goût pour l'entracte, pour les théâtres à l'italienne, de quatre cents places numérotées avec velours rouge et boiseries dorées). Mais vingt-deux spectateurs sur cent aimeraient également que leur prochaine sortie soit pour un spectacle dans la rue, dans une salle ronde ou dans un bâtiment inhabituel (usine, entrepôt, marché couvert, etc.).

Critères de choix des spectacles	Ensemble des spectateurs en %
• L'interprétation	20
• La présence de certains acteurs	12
• La drôlerie	19
• La qualité du texte	12
• La mise en scène	7
• L'intérêt des idées	10
• La vérité psychologique des personnages	9
• Le plaisir de sortir	8
• La beauté du décor	3

Faut-il être bien habillé pour aller au théâtre ? Oui, répond une moitié des spectateurs, non, répond l'autre. Bref, le décor, les horaires, l'entracte, la salle close, tous ces codes contingents hérités de diverses époques — et particulièrement du dix-neuvième siècle — s'avèrent si diversement valorisés qu'on ne peut plus guère parler à leur propos du goût « du » public au singulier.

Les publics et leurs goûts

Puisque les spectateurs ont aimé le dernier spectacle qu'ils ont vu, quel en était le genre ?

23 % des pièces citées appartiennent au répertoire, français et étranger, antérieur au XX^e siècle, 13 % au répertoire contemporain, 28 % au théâtre de boulevard, 17 % sont des comédies musicales ou des spectacles proches du café-théâtre, 8 % des créations collectives (comme le « Norodom Sihanouk » du théâtre du Soleil). Neuf spectateurs sur cent ne se souvenaient plus ni du titre de la pièce, ni d'aucun autre élément permettant de la classer.

En procédant à une analyse typologique à partir des réponses à deux questions portant sur la notoriété et la cote des cinquante-six noms « symboliques » d'auteurs, d'acteurs et de metteurs en scène de théâtre (*), on dégage une

classification des spectateurs articulée selon quatre axes majeurs de différenciation : la connaissance du théâtre en général, l'appréciation de l'avant-garde, l'amour du théâtre et le goût du divertissement.

On voit que le public se divise en deux grandes catégories d'importance presque égale : les « instruits » (53 % des spectateurs) et les « profanes » (47 %).

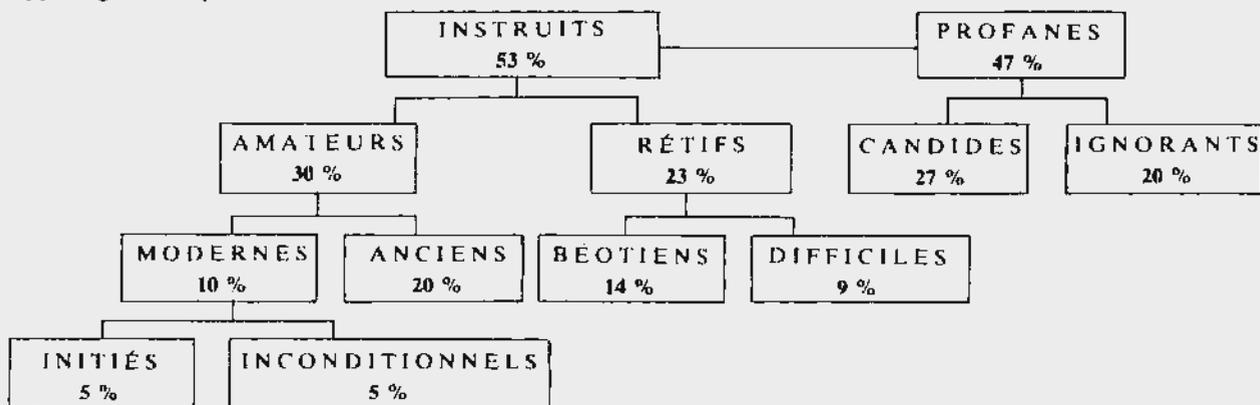
Cette deuxième dénomination, encore euphémique, recouvre deux groupes de spectateurs : les « ignorants » (20 %) et les « candides » (27 %). Les premiers se caractérisent par le fait que sur les cinquante-six noms proposés, ils en connaissent moins de quatorze. Ainsi, dans ce groupe de spectateurs, deux sur trois ignorent jusqu'au nom de Jean Racine et un sur cinq n'a jamais vu de pièce de Molière.

Les « candides », généralement plus jeunes que les précédents mais guère plus instruits, connaissent eux Molière et Jacqueline Maillan — critères minimum d'une connaissance des classiques et d'une réceptivité au théâtre télévisé — mais ignorent tout de la création du XX^e siècle, des auteurs ou metteurs en scène qui font l'actualité théâtrale.

La catégorie des « instruits » (53 %) regroupe au contraire les spectateurs dont la « culture théâtrale » est suffisante pour leur permettre de porter un jugement sur la moitié au moins des noms proposés et, en tout état de cause, sur les grandes figures du répertoire classique et du théâtre télévisé.

Mais connaître n'est pas aimer : 30 % seulement des « instruits » méritent la qualification d'« amateurs ». Les autres, au contraire (23 %), se caractérisent par leur attitude de rejet des créations dramatiques actuelles. Ils constituent le groupe des « rétifs » qui se sous-divisent eux-mêmes en « béotiens » (14 %) ou en « difficiles » (9 %), selon que leur aversion s'exerce plutôt à l'encontre du théâtre dit « intellectuel » ou du théâtre dit « de boulevard ». Ainsi, les « béotiens » boudent le répertoire, français comme

Typologie des publics



(*) Voir page 6 la liste des cinquante-six noms soumis aux personnes enquêtées et la réaction de celles-ci.

étranger, classique comme contemporain, mais aussi le café-théâtre, et seuls les noms de Jacqueline Maillan et de Pierre Mondy recueillent leurs suffrages. Les autres, les « difficiles » (9 %) — essentiellement des Parisiens à fort pouvoir d'achat —, répudient à la fois Françoise Dorin, Jean Le Poulain ou Robert Hossein, mais aussi Claudel, Beckett et Arrabal ; ils se montrent tout au plus indulgents envers Chéreau et Savary et n'apprécient vraiment que Sartre et Shakespeare. Désabusés, exigeants, ils restent avides de découvertes et sans doute demanderaient-ils à connaître Bob Wilson ou Jérôme Deschamps dont les noms leur demeurent pourtant étrangers.

Plus positifs, les « amateurs » (30 %) se distinguent par leurs goûts : les uns (20 % des spectateurs) raffolent de Feydeau, de Dorin et de Maillan, mais ne dédaignent ni Brecht ni Claudel pourvu qu'ils soient joués dans des théâtres à baignoires et corbeilles ; c'est le sous-groupe des « anciens ». Les autres (10 %), abominant Maillan et Dorin, ne rejettent ni Claude Rich ni Michel Bouquet et manifestent une nette prédilection pour Shakespeare, Tchekhov et Racine. Ils constituent le sous-groupe des « modernes ».

Malgré la modestie de ses effectifs, ce dernier sous-groupe se prête encore à une distinction significative entre les « inconditionnels » (5 %), c'est-à-dire le « bon public » par excellence qui, peu au fait des formes théâtrales les plus récentes, applaudira avec le même enthousiasme Mnouchkine, Vitez, Planchon, Casarès, Terzieff, Sophocle ou Ionesco et les « initiés » (5 % également), seuls spectateurs à pouvoir porter sur Bob Wilson, Michel Vinaver ou Augusto Boal une appréciation (qu'elle soit très sévère ou très élogieuse). Les lois de la statistique n'autorisent plus à scinder ce groupuscule en pro- et antimesguichiens, mais elles nous livrent encore une de ses caractéristiques fondamentales ; il est avide de jouissances rarissimes, mais dont le souvenir et l'espérance justifient tous les risques et toutes les déconvenues d'une fréquentation répétée des salles.

Trois spectateurs sur quatre sont en manque de théâtre

On peut distinguer par un autre regroupement typologique cinq catégories de publics « potentiels » : les « comblés » (7 %) estiment aller au théâtre aussi souvent qu'ils en ont envie ; les « avides » (10 %) aimeraient fréquenter les théâtres autant que les cinémas ; les « frustrés » (52 %) déplorent ne pas y aller davantage ; les « velléitaires » (12 %), sans être inconditionnels, s'y rendraient volontiers plus souvent ; les « détachés » (18 %) peuvent tout à fait se passer d'un art qui, pensent-ils, ne leur est pas destiné.

Un calcul rapide, dont nous excluons les comblés et les détachés, nous permet d'affirmer que *trois spectateurs sur quatre sont en manque de théâtre*. C'est donc que l'érosion du public n'a rien de fatidique ; un dernier chiffre cité par les per-

sonnes interrogées suffirait à s'en convaincre : voir dix spectacles par an, tel est l'idéal du spectateur.

En confrontant les deux classifications présentées ici, on s'aperçoit que les « branchés » sont « comblés » et que si l'on écarte les « profanes » et les « détachés », tous les autres sont « avides » ou « frustrés ». Il existe donc une vaste terre de reconquête, dont les populations, si elles étaient mieux informées, mieux équipées pour réserver, mieux séduites par la communication des théâtres, pourraient revenir plus assidues dans les salles.

A long terme, certes, la pédagogie, voire l'animation, trop vite vilipendées, paraissent seules aptes à servir une stratégie de conquête « tous publics » et de formation du goût ; l'École et la télévision auraient à cet égard un rôle plus que jamais décisif à jouer, 95 % des spectateurs estimant d'ailleurs indispensable ou souhaitable que l'École amène les enfants au théâtre.

Mais à court terme déjà, une politique pugnace de reconstitution d'image, d'information et de communication, des systèmes de réservation modernes, permettraient de ramener au théâtre ceux qui l'ont abandonné.

Une esquisse de programme

A la lumière du sondage, il semble possible d'identifier des stratégies (fidéliser les « avides » et les « comblés », reconquérir les « velléitaires », conquérir les jeunes « candides ») et d'améliorer les tactiques (redynamiser les réseaux d'influenceurs, accentuer la communication interpersonnelle directe, utiliser de nouveaux supports

Le Département des études et de la prospective a fait réaliser avec le concours de la Société ARCMC et de l'Institut de sondage Laviolle, un sondage sur les publics du théâtre en décembre 1986 et janvier 1987.

Cette enquête est sans précédent, à maints égards : tout d'abord elle a été menée à partir d'un échantillon représentatif de la population française âgée de 15 ans et plus, comptant 8 000 individus ; le choix d'un tel effectif permet d'extraire de la base de sondage de nouveaux échantillons, dont la représentativité statistique se trouve également assurée (un sous-échantillon de spectateurs, un sous-échantillon de « parisiens », de « jeunes », etc.). En outre, le but de l'enquête était moins d'obtenir une description socio-démographique des publics et de leurs pratiques culturelles (que l'on connaît déjà avec une précision suffisante grâce à l'enquête sur les pratiques culturelles des Français) que de chercher à repérer les représentations, les goûts et les attentes des publics du théâtre.

Une partie des résultats et du texte présentés ici ont également fait l'objet d'une publication dans Le Monde daté du 15 juillet 1987.

Liste soumise à l'échantillon enquêté

Classement par ordre décroissant de notoriété	Notoriété		Appréciation		
	Connaissent pour avoir lu ou avoir vu	Connaissent seulement de nom	Attribuent une note de 0 à 4 sur 10	Attribuent une note de 9 ou 10 sur 10	Note moyenne sur 10
	%	%	%	%	%
Molière	95	4	7	46	7,9
Robert Hossein . . .	91	6	5	46	8,0
Darry Cowl	91	8	27	17	5,9
Sacha Guitry	89	10	15	34	7,1
Jacqueline Maillan .	87	8	19	28	6,8
Pierre Mondy	87	9	14	23	6,9
Jean Le Poulain . . .	86	8	14	30	7,1
William Shakespeare	83	13	16	35	7,0
Jean Racine	82	10	11	32	7,1
Jean-Paul Sartre . . .	82	14	18	25	6,6
Francis Huster	79	12	8	30	7,3
Michel Bouquet . . .	78	11	8	31	7,4
Claude Rich	77	14	6	23	7,3
Josiane Balasko . . .	77	12	17	21	6,6
Richard Berry	76	17	13	17	6,8
Compagnie Madetei- ne Renaud - Jean- Louis Barrault	73	16	6	39	7,8
Marivaux	71	15	20	14	6,3
Jean Giraudoux	71	19	9	25	7,2
Paul Claudel	66	20	22	16	6,2
Marguerite Duras . .	64	22	27	18	6,0
Eugène Ionesco	63	19	24	16	6,2
Françoise Dorin	62	20	21	15	6,2
Georges Feydeau . . .	62	17	21	14	6,2
Maria Casarès	55	25	10	22	6,9
Michel Aumont	55	23	12	11	6,5
Jacques Weber	55	24	5	25	7,4
Bertolt Brecht	54	15	16	27	6,9
Anton Tchekhov	53	17	12	32	7,2
Samuel Beckett	52	21	11	27	7,1
Laurent Terzieff . . .	50	16	11	19	7,0
Jérôme Savary	49	26	15	21	6,7
Sophocle	48	22	22	25	6,4
Georges Wilson	46	20	6	25	7,3
Ariane Mnouchkine . .	34	14	4	35	7,6
Roger Planchon	32	24	10	21	6,9
Peter Brook	31	27	9	25	7,1
Patrice Chéreau	31	19	12	22	6,8
Daniel Mesguich	31	15	16	19	6,6
Gérard Lauzier	30	22	27	11	5,7
Jacques Audibert . . .	27	27	17	10	6,2
Fernando Arrabal . . .	25	17	23	15	6,1
Barillet et Gredy . . .	22	9	28	13	5,7
Farid Chopel	19	9	24	16	6,1
Harold Pinter	18	11	17	23	6,5
Carlo Goldoni	15	10	5	29	7,3
Antoine Vitez	15	10	12	18	6,7
Gérard Desarthe	14	14	20	13	6,1
Jérôme Deschamps . .	13	16	8	15	6,6
Bob Wilson	11	12	10	16	6,5
Armand Gatti	10	12	9	17	6,6
Giorgio Strehler	10	10	13	27	7,0
Gildas Bourdet	8	10	19	14	6,1
Philippe Adrien	5	10	27	13	5,6
Michel Vinaver	5	6	26	11	5,5
Botho Strauss	5	5	17	14	6,0
Augusto Boal	4	6	24	14	5,7

d'information, inventer de nouveaux discours publicitaires, maîtriser les budgets promotionnels...) (*).

Pour résumer, la baisse tendancielle de la fréquentation du théâtre, que ne sauraient démentir les bons résultats de certaines saisons ou de rares théâtres, peut être arrêtée. Maints éléments de l'enquête laissent même supposer que la tendance peut être renversée, mais à deux conditions : simplifier l'accès matériel au théâtre et rénover la communication du théâtre. Telle est l'urgence.

Ainsi le théâtre, art de communication autant que mode d'expression, fera entendre sa voix bien au-delà de la cacophonie des médias.

Note explicative

Pour éviter de « réduire » les goûts du public à des catégories a priori telles que le genre dramatique (répertoire, boulevard, tragédie, etc.) aux dénominations souvent tendancieuses, aux définitions abs-traites, flottantes et arbitraires, aux contenus néces-sairement hétérogènes (que dire du goût pour les « classiques » de celui qui aime Molière mais dé-teste Racine ?), on a préféré soumettre à l'appré-ciation des spectateurs une liste de noms « sym-boles » d'acteurs, de metteurs en scène et d'auteurs de théâtre représentatifs de toutes époques, de tou-tes nationalités, de tous « styles ». Il ne s'agissait pas de mesurer la popularité de telle ou telle personnalité, encore moins d'établir un hié-parade, mais de repérer au plus près des « systèmes de goûts ». L'avantage de cette méthode projective est double : à partir des réponses obtenues, on peut d'une part reconstruire a posteriori les catégories traditionnelles de genre (les amateurs de boulevard étant susceptibles de se définir à la fois par les bonnes notes qu'ils accordent à au moins 7 des 10 noms de la liste « connus boulevard » et par opposition aux spectateurs « anti-boulevard »), d'autre part et surtout procéder à une analyse typologique qui permet de classer, en les compa-rant deux à deux selon un algorithme de calcul statistique, tous les individus de la population étu-diée. Une telle analyse livre à la fois des critères majeurs de différenciation des goûts et des catégo-ries dont l'existence aurait été a priori insoupçon-nable : ainsi la catégorie « boulevard » s'avère-t-elle moins pertinente que la catégorie « théâtres à boiseries dorées » : un grand nombre de specta-teurs aiment à la fois Jacqueline Maillan et Bertolt Brecht mais rejettent les salles « modernes ».

(*) Le Département des études et de la prospective a mis en œuvre un programme d'études sur les stratégies de communi-cation du théâtre. Les résultats complets du sondage et ceux des trois études sur l'image du théâtre, l'impact des publica-tions écrites et l'organisation de la communication commer-ciale des théâtres, sont présentés en Avignon les 27, 28 et 29 juillet 1987.

développement culturel

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

n° 71

septembre 1987

Mécénat en Europe

Dans presque tous les pays membres du Conseil de l'Europe, la fin des années soixante-dix et le début des années quatre-vingt constituent une date charnière : c'est à ce moment-là, en effet, que l'on voit naître le débat sur le mécénat, un débat qui divise les citoyens de ces pays.

Mécénat individuel : des traditions constantes

A travers les 23 pays adhérents à la convention culturelle européenne (1), on trouve d'abord une communauté d'inspiration et de pratiques en ce qui concerne la libre participation des particuliers à la vie artistique et culturelle. Des pays aussi éloignés par la géographie et leurs traditions nationales que la Finlande et la Turquie, ou Chypre et l'Islande, connaissent des formes de mécénat fondées semblablement sur d'anciennes habitudes familiales, ou aussi, pour le second exemple, sur l'impératif de contribuer à l'affirmation de l'identité nationale face aux pressions extérieures.

Autres caractéristiques communes, les mécènes d'Europe agissant à titre individuel appartiennent le plus souvent aux classes les plus favorisées par la fortune ou l'éducation, et aux milieux citadins, notamment ceux des régions économiquement fortes. Ils ne se contentent pas de financer la vie culturelle, mais ils s'y investissent personnellement dans la plupart des pays : participation à des associations d'intérêt général, à des chantiers de restauration, à la vie d'institutions spécialisées (musées, orchestres, théâtres, ballets, etc.).

(1) A savoir : Autriche, Belgique, Chypre, Danemark, Espagne, Finlande, France, Grèce, Islande, Irlande, Italie, Lichtenstein, Luxembourg, Malte, Norvège, Pays-Bas, Portugal, République fédérale d'Allemagne, Royaume-Uni, Saint-Siège, Suède, Suisse, Turquie.

Mécénat d'entreprise : un sujet en vogue

L'intervention des entreprises du secteur marchand dans les questions touchant à la culture est un point de forte controverse. Considérée comme allant de soi au Royaume-Uni, au Portugal, en Italie (par exemple), elle n'est pas un concept aussi généralement admis dans des pays comme la Norvège, la France, l'Autriche ; elle est tenue en vive défiance par les milieux gouvernementaux et les professions de la culture en Suède, en dépit des marques de bonne volonté prodiguées au niveau national par les entreprises du pays.

Mais les pays européens ont pour caractéristique commune de débattre abondamment du sujet, quelles que soient les attitudes dominantes à son égard. Ce débat s'inscrit dans les réunions et colloques à caractère national ou pluri-national, articles de presse, controverses parlementaires et projets de textes législatifs, enquêtes diligentées selon les cas par les milieux administratifs ou les fédérations d'entreprises, études universitaires (2).

A constater l'importance que la question du mécénat d'entreprise a revêtue en quelques années à travers toute l'Europe — et pas seulement en France —, on est conduit à penser qu'il s'agit d'un phénomène issu de l'évolution politique, économique et sociale des pays industrialisés, lié à la fois à l'expansion des activités culturelles et artistiques (donc de la « de-

(2) En ce qui concerne les instances européennes, on dispose ainsi de la Résolution des ministres responsables des Affaires culturelles réunis au sein du Conseil des Communautés Européennes, concernant le mécénat des entreprises dans le domaine des activités culturelles (13 novembre 1986) ; de la Recommandation 1018 de l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe relative au mécénat privé et à la culture (28 septembre 1985), et de la Réponse du Comité des ministres sur ce dernier texte.

mande »), à la stagnation généralisée des ressources publiques, et à la révision de la fonction de l'entreprise dans le sens d'une intégration plus subtile aux rouages de la vie collective.

Qu'en pensent les bénéficiaires ?

Parfait reflet de cette agitation des idées, la position des bénéficiaires potentiels du mécénat n'est que très rarement tiède : qu'il s'agisse des artistes ou des professionnels divers de la culture, des milieux associatifs, des institutions culturelles officielles, la tendance est de franche ouverture, plus rarement de méfiance ou d'hostilité, mais presque jamais d'indifférence.

Quels sont les choix culturels les plus notables pour les entreprises ?

La création paraît, sur l'ensemble des pays dont on commence à connaître la situation (soit une vingtaine), légèrement privilégiée par rapport à la diffusion de la culture et à la conservation du patrimoine. Les autres fonctions traditionnelles de la vie culturelle : animation, formation, gestion, recherche — semblent beaucoup plus rarement se prêter à des interventions du mécénat. Parmi les cas qui infirment ces tendances générales, on relève ceux de Chypre et de l'Italie, où la création figure nettement en retrait, et celui de la Grande-Bretagne, où l'ABSA (Association for Business Sponsorship of the Arts) affecte aux actions d'animation et de formation une place prééminente.

Neuf réponses parmi toutes celles qui ont été rassemblées à l'occasion de l'enquête du Conseil de l'Europe et du département des Etudes et de la Prospective (voir encadré de présentation de l'enquête) apportent des informations beaucoup plus précises sur la répartition des actions de mécénat entre 28 domaines culturels dont la liste était proposée à titre indicatif. Ces réponses émanent de l'Autriche, de la Belgique (communauté francophone), de Chypre, de la Finlande, de la France, des Pays-Bas, de la Turquie et du Royaume-Uni (Office of Arts and Libraries d'une part, et ABSA). En gardant à l'esprit le facteur approximatif, ou intuitif, que ce type de renseignements comporte obligatoirement, le cumul des cotations ainsi obtenu permet de tracer un premier profil des tendances majeures du mécénat d'entreprises en Europe.

Il est intéressant de rapprocher ce profil de celui qui avait été établi pour la situation française, sur la base des mêmes vingt-huit rubriques, à l'occasion de l'enquête menée en 1985. On constate un tassement beaucoup plus prononcé dans les préférences exprimées au niveau des neuf pays, ce qui s'explique facilement du fait que les tendances des uns annulent les choix privilégiés par d'autres. On observe par ailleurs un degré de concordance assez notable

entre ce que l'on connaissait des orientations des entreprises françaises, et ce qu'apporte l'information recueillie sur ces huit autres pays : neuf domaines culturels sur les vingt-huit cités figurent dans les deux cas au même rang « hiérarchique » ; il s'agit de la peinture, de la musique, du soutien aux musées, du théâtre, de l'édition d'art, de la création de mode, des marionnettes, du cirque et du mime. En outre, cinq domaines sont cités à un rang immédiatement supérieur ou inférieur (sculpture, graphisme, danse, archéologie, architecture contemporaine), soit au total 50 % de situations identiques ou équivalentes entre les deux modes d'approche (le premier était fondé sur les déclarations des entreprises, le second sur le témoignage d'observateurs extérieurs).

Certains domaines en revanche occupent des places considérablement éloignées selon les deux types de distribution, tels l'art lyrique (figurant en troisième position dans l'analyse des neuf réponses européennes et en neuvième position pour la France) ou les spectacles folkloriques (quatorzième position en Europe, vingt-quatrième position en France) (voir graphique ci-contre).

Que font les pouvoirs publics ?

L'examen comparé des grandes orientations des dépenses culturelles publiques fait ressortir une forte tendance, par-delà diverses priorités nationales, à privilégier la fonction patrimoniale sur la diffusion culturelle et, bien plus, sur la création (on note avec intérêt que le mécénat d'entreprise, pris globalement, semble accorder ses préférences selon une hiérarchie inversée, même si les écarts en sont nettement plus serrés).

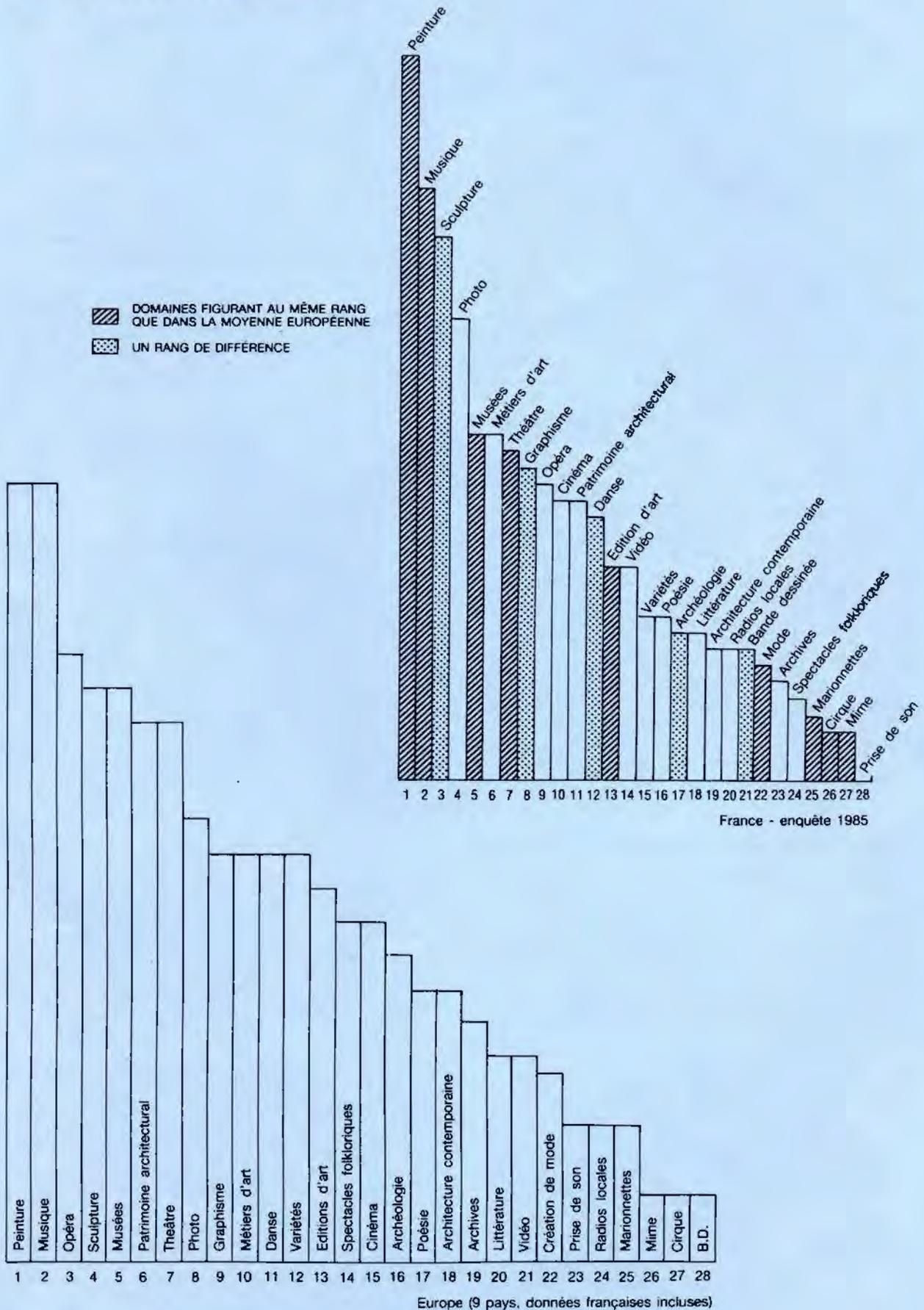
La crainte régnant dans de nombreux milieux culturels de voir diminuer la subvention publique au rythme du développement du mécénat d'entreprise est prise en considération par la plupart des gouvernements, qui soit mettent au point des systèmes de participation financière aux actions des mécènes (comme au Royaume-

Extraits du préambule du décret-loi n° 258/86 du 28 août 1986 sur la fiscalité du mécénat. Ministère portugais des Finances.

« (...) le soutien financier à la création, à l'action et à la diffusion culturelles ne doit pas incomber exclusivement aux pouvoirs publics, dans la mesure où, en ce domaine, une responsabilité particulière revient à toute la Communauté portugaise, car il s'agit de la défense et de la sauvegarde de quelque chose qui est la raison même de l'existence du Portugal en tant qu'entité autonome dans le concert des peuples. Au moment où le pays s'intègre à la Communauté économique européenne, il devient plus impérieux de préserver et d'affirmer l'identité culturelle portugaise et il s'avère par suite nécessaire de créer des conditions susceptibles de permettre aux particuliers d'aider véritablement à la création culturelle et à une meilleure et plus profonde connaissance par les Portugais de leur propre culture.

Parmi les moyens susceptibles de stimuler, de faciliter et de développer l'aide à la création, à l'action et à la diffusion culturelle figurent notamment les incitations fiscales, et c'est pourquoi il a paru opportun de procéder à l'établissement d'un tableau d'exemptions fiscales qui complètent en ce domaine celles qui se trouvent déjà prévues dans la loi. »

Configuration comparée des préférences culturelles exprimées par les entreprises françaises et estimées à travers 9 pays d'Europe



Uni), soit définissent par la voie législative les conditions d'un développement du mécénat formellement délié des aléas des budgets publics (comme en Italie, au Portugal et en France), ou préparent des textes dans le même sens (comme en Autriche et en Belgique), éventuellement dans le cadre d'une réforme fiscale d'ensemble (Islande).

Sur un plan général, les Etats reconnaissent la légitimité d'une intervention du secteur privé (personnes physiques ou morales) dans le champ de l'intérêt général, puisque la grande majorité d'entre eux appliquent des procédures variées de déduction fiscale pour ce motif. Seules l'Irlande, la Norvège et la Suède ne connaissent pas de tels régimes (en Suisse, la situation est des plus variable d'un canton à l'autre, et une réflexion a été engagée au niveau confédéral pour tenter d'harmoniser les réglementations).

Le champ d'application de ces possibilités de déduction peut être extrêmement ouvert (Espagne, France, Pays-Bas, Chypre, RFA, Turquie), ou au contraire restrictif, limité à quelques institutions expressément désignées (Autriche, Luxembourg, Danemark, Finlande). La portée des déductions et surtout leur mode de calcul sont des plus divers. Ainsi, pour ce qui concerne les libéralités des entreprises, les déductions s'appliquent selon les pays au montant du chiffre d'affaires, au montant des bénéfices, à la masse des dividendes distribués, à une part de l'apport proprement dit (comme au Portugal, où 50 % de la valeur de cet apport peuvent être exonérés d'impôts au cas où il excède 2 % du chiffre d'affaires), à la nature même de l'acte de mécénat (comme aux Pays-Bas, où seules les donations donnent lieu à des avantages fiscaux), ou à une somme plafonnée en valeur absolue.

Dans aucun pays, l'Etat ne rend compte des dépenses fiscales résultant des libéralités privées

En dépit de l'arsenal juridique européen destiné à reconnaître la valeur des actes de participation à l'intérêt général, et en dépit des mesures de contrôle, parfois sévères, dont cette reconnaissance est souvent assortie, il semble qu'aucun pays ne soit capable de chiffrer la valeur de ces contributions. Pas plus qu'en France, où des pièces justificatives sont pourtant de règle, on ne trouve dans aucun pays d'Europe la comptabilisation de cette « dépense fiscale » répartie entre les catégories de contribuables et les grands secteurs — humanitaire, éducatif, scientifique, culturel — du progrès social. Par-delà les types d'organisation administrative, et les tendances politiques au pouvoir, l'« intérêt général » reste l'affaire des Etats, ou, en tout cas, leurs organes de gestion ne considèrent pas que les concours enregistrés à cette fin méritent d'être analysés et publiés.

Les débuts de la structuration du mécénat d'entreprise

L'ADMICAL (Association pour le développement du mécénat industriel et commercial) est née en France à la fin de l'année 1979 et s'est structurée en s'inspirant de l'ABSA britannique (Association for business sponsorship of the arts) créée en 1976. Il s'agit de clubs d'entreprises pilotes en matière de mécénat culturel, désireuses de partager leur expérience, de la diffuser ainsi que d'agir sur l'opinion et les pouvoirs publics.

Une enquête européenne sur le mécénat

Les préparatifs de la V^e Conférence des ministres chargés de la Culture dans les pays adhérents à la convention culturelle européenne ont conduit le secrétariat général du Conseil de l'Europe à confier à Jacques de Chalendar, Inspecteur général des Finances, une enquête de grande ampleur sur les réglementations et les pratiques de mécénat dans les vingt-trois pays concernés. Ce thème s'inscrit dans l'objet général de la V^e Conférence « Economie et culture » (Lisbonne, 15-18 septembre 1987).

L'expert s'est appuyé sur les ressources logistiques et techniques du département des Etudes et de la Prospective, qui disposait déjà d'une documentation générale sur le mécénat à l'étranger. Trois approches simultanées furent mises en œuvre à partir du mois de janvier 1987 :

- exploitation directe des dossiers de certains pays, considérés comme suffisamment fournis sur le sujet ;
- déplacements de J. de Chalendar dans neuf pays d'Europe où des entretiens lui étaient préparés avec les milieux gouvernementaux, diplomatiques, culturels et d'entreprises ;
- diffusion d'un questionnaire de dix-sept pages, établi en trois langues, aux personnes susceptibles de fournir des informations (150 envois, taux de retour proche de 50 %).

Le rapport de J. de Chalendar, co-signé par Guy de Brébisson, ingénieur de recherche, chargé d'études au département des Etudes et de la Prospective, a été remis au début de juin au Conseil de l'Europe pour être traduit et publié dans les délais imposés par la date de la Conférence. Il contient le bilan général et les propositions de l'expert, l'analyse comparée des réponses fournies au questionnaire, d'amples notices descriptives de la situation dans quatorze pays, accompagnées d'annexes documentaires, et diverses références pratiques sur l'Europe.

Au total, sauf pour le Lichtenstein et Malte, le cas de tous les pays enquêtés se trouve traité, au moins une fois, par le biais soit des monographies nationales, soit des réponses au questionnaire, soit des documents de référence annexés.

L'ouvrage — « Mécénat en Europe » — 368 p. est en vente au prix de 280 F., dans sa version française à La Documentation Française — 29-31, quai Voltaire, 75007 Paris — et, dans sa version anglaise, au Conseil de l'Europe — Division des affaires culturelles — Strasbourg.

La Fédération des industries allemandes avait déjà lancé — dès 1951 — l'association Kulturkreis, animée d'un esprit comparable mais intervenant directement aussi dans des programmes culturels. Depuis lors ont vu le jour une fondation « Les mécènes pour l'art » (Stichting sponsors voor Kunst) aux Pays-Bas, la « Stichting voor Kunstpromotie » dans le cadre de la communauté flamande de Belgique, la « Fondation pour la promotion des arts » en Belgique francophone ; des pressions se font jour dans le même sens en Suisse ; la Fédération des industries suédoises, comme l'Association industrielle portugaise, agitent des projets de même nature.

Tous ces clubs d'entreprises mécènes ont noué entre eux des relations étroites et défini des positions communes, dont un aspect essentiel est de professer une certaine défiance à l'égard des tentations de « manipulation » du mécénat auxquelles pourraient succomber les administrations, ce qui ne les empêche pas de contribuer largement dans chacun de leurs pays et au niveau des instances européennes de Strasbourg et de Bruxelles à l'effort général de réflexion engagé par les pouvoirs publics sur les liaisons entre l'économie et la culture (voir encadré ci-contre).

Une volonté croissante d'information

L'enquête menée en France par le département des Etudes et de la Prospective sur la situation du mécénat d'entreprise en 1985 (3) et les sondages effectués par la suite par l'ADMICAL en 1986 et 1987 avaient eu des précédents en Europe, dus à l'initiative publique ou privée : l'Office central de statistiques de Finlande confiait à Eeva Sisko Veikkola une enquête financée par le Comité central pour les arts (ministère de l'Education) sur l'aide apportée en 1983 et 1984 aux arts et à la culture par les entreprises finlandaises (résultats publiés en février 1986). De son côté, la Fédération des industries suédoises lançait, également en 1983, une enquête de même type auprès de 366 entreprises, adhérentes ou non, de plus de 500 salariés, et en obtenait 150 réponses (rapport de synthèse publié en janvier 1984). Plus récemment, le Parlement suédois a demandé au Conseil national pour les affaires culturelles et au Service central des statistiques d'étudier la possibilité d'engager de nouvelles enquêtes sur la question.

En République fédérale d'Allemagne, une analyse du volume total annuel des dons avait été entreprise dès la fin des années 70 par le Deutsches Institut für Wirtschaftsforschung (Institut allemand de recherche économique) à la demande de l'Association des donateurs pour la science. A partir de ces données de départ, un

autre institut économique lançait une enquête à l'automne 1985 auprès de 477 entreprises, sur leur profil économique, leurs motivations de mécène, le volume et l'affectation de leurs dons (Marion Hüchtermann, Rudolf Spiegel. Contributions à la politique sociale et de formation. Institut der deutschen Wirtschaft. — Cologne. 1986).

Enfin, le Kulturkreis envoyait en février 1987 à 6 000 entreprises allemandes un questionnaire sur le mécénat, tandis qu'un inventaire sur le même thème, et plus généralement sur la promotion libre de la culture, était engagé à l'initiative et aux frais du gouvernement fédéral.

On dispose en outre d'enquêtes de même nature de l'Institut belge de l'Entreprise (février 1986), et de l'Association industrielle portugaise, action menée à la suite du vote de la loi du 28 août 1986 auprès de ses 1 800 adhérents (10 % de réponses positives, alors même que certaines entreprises connues pour pratiquer aussi le mécénat ne répondirent pas ou ne figuraient pas aux listes de diffusion). Au Trinity College de Dublin, des travaux de même ordre ont été entrepris sur la situation en Irlande, sous la direction du Professeur O'Hagan.

L'étude comparative des méthodes, des systèmes de références et des résultats de ces initiatives très variées pourrait et devrait conduire dans un proche avenir à l'adoption de critères communs ; ils ne permettraient pas seulement d'améliorer la connaissance du développement du mécénat en Europe : ils contribueraient aussi aux actions menées par ailleurs sous l'égide du Conseil de l'Europe et de nombreuses instances internationales spécialisées, en vue d'une harmonisation des démarches qui touchent de près ou de loin à la recherche en matière culturelle.

La coopération européenne en matière de Mécénat Culturel

L'Association for Business Sponsorship of the Arts (ABSA - Londres), l'Association pour le Développement du Mécénat Industriel et Commercial (ADMICAL - Paris), le Kulturkreis in Bundesverband Industrie (Cologne), Stichting voor Kunstpromotie (Bruxelles) et Stichting Sponsors voor Kunst (Amsterdam), se sont réunies pour la première fois à Bruxelles le 17 novembre 1986 pour définir un certain nombre d'objectifs communs.

Ces organisations, qui fédèrent plus de 600 entreprises-mécènes d'envergure nationale et internationale, ont décidé de publier ce communiqué commun à l'occasion de cette rencontre « historique ».

Elles accueillent avec bienveillance l'initiative de la CEE énoncée dans sa déclaration du 24 septembre 1986 visant à stimuler le mécénat culturel des entreprises européennes.

Elles soulignent néanmoins que la crédibilité de ces organisations — actuelles ou à venir — repose essentiellement sur la légitimité que lui confèrent les entreprises elles-mêmes. En outre, elles rappellent qu'en aucun cas le mécénat culturel d'entreprise ne doit être considéré comme un substitut à l'engagement de l'Etat et des collectivités locales.

ABSA, ADMICAL, le Kulturkreis, SVK, SSVK, préparent la publication d'un « livre blanc » sur le mécénat européen. Par ailleurs, une conférence internationale sur le mécénat sera organisée à l'automne 1987 à Amsterdam.

18 novembre 1986

(3) « Données sur le mécénat d'entreprise en France en 1985 ». Etude réalisée par le département des Etudes et de la Prospective du ministère de la Culture et de la Communication.

VIENT DE PARAÎTRE

LES OUTILS DE L'ÉCONOMISTE A L'ÉPREUVE

Publié par le département des Etudes et de la Prospective, le premier volume des actes de la 4^e conférence internationale sur l'Economie de la Culture est paru. Il est en vente sous le titre :

LES OUTILS DE L'ÉCONOMISTE A L'ÉPREUVE, édité par Xavier Dupuis, chargé de recherche au CNRS et François Rouet, ingénieur de recherche au département des Etudes et de la Prospective du ministère de la Culture et de la Communication. — La Documentation Française. 250 p., 130 F.

Ce premier volume des actes de la 4^e conférence internationale sur l'Economie de la Culture d'Avignon décrit comment un questionnement réciproque s'est instauré — et devrait se poursuivre — entre l'économie et la culture, autour de trois thèmes qui ont retenu particulièrement l'attention des économistes de la culture :

— la valeur des biens et sa détermination dans le domaine artistique : la valeur est un concept

familier mais redoutable aussi bien pour l'économique que pour l'esthétique ;

— la consommation culturelle et la multiplicité de ses dimensions : dans sa compréhension, le paradigme de la rationalité économique s'affronte aux goûts et à la subjectivité de la perception esthétique ;

— enfin la quantification des phénomènes culturels : l'expérience acquise en matière de statistiques et de comptes, tout à la fois en montre l'utilité, en marque les enjeux mais aussi en indique les limites.

Les actes de la 4^e conférence internationale sur l'Economie de la Culture comprennent trois autres volumes à paraître.

- II. - CULTURE EN DEVENIR ET VOLONTÉ PUBLIQUE.
- III. - LA CONFRONTATION AU MARCHÉ.
- IV. - DE L'ÈRE DE LA SUBVENTION AU NOUVEAU LIBÉRALISME.

*

**

développement culturel

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

n° 72

octobre 1987

Les Français et leur patrimoine

Les Français sont de plus en plus attachés aux vieilles pierres

L'attachement des Français au passé et aux vieilles pierres, qu'une enquête précédente de 1980, Année du Patrimoine, avait permis de constater, ne se dément pas. Tout au contraire leur intérêt pour le patrimoine construit ancien se développe : en sept ans, les amateurs de vieilles maisons, de vieux villages et de vieux quartiers passent de 81 à 85 %, les amateurs de châteaux de 72 à 80 %, les amateurs d'édifices religieux, de la petite chapelle de campagne à la cathédrale ou à l'abbaye, de 68 à 75 %. Il en est de même d'ailleurs pour les vestiges archéologiques (58 % contre 52 %) et les documents d'archives publiques (33 % contre 25 %).

Les monuments historiques sont de plus en plus visités

En 1973 et 1981, 32 % des personnes interrogées déclaraient avoir visité, au cours des douze derniers mois, un monument historique (château, etc.), autre qu'un musée ou un édifice religieux. Ce chiffre bondit à 38 % en 1987, tandis que le rythme de fréquentation des monuments augmente lui aussi, passant de 3,6 à 4,9 sorties annuelles en moyenne. Pendant ce temps, la proportion des personnes déclarant aller au cinéma et au théâtre est restée stable.

Les Français visitent davantage les monuments éloignés de leur résidence

La visite de monuments historiques est une sortie plus fréquemment pratiquée par les Français hors de leur région de résidence : 35 % des visiteurs en ont effectué « ailleurs » et 22 % « dans leur région », les deux pratiques pouvant se combiner. Ceci est plus particulièrement vrai pour les églises et cathédrales, pour les vieux quartiers, et aussi pour les sites historiques de plein air et les grottes préhistoriques.

La remarque vaut aussi pour la visite des installations industrielles.

Le phénomène apparaît moins marqué pour les musées, que les Français fréquentent à peu près également dans la région où ils vivent et, à l'occasion de déplacements, dans d'autres régions de France.

Une part notable de la population étudiée visite des monuments historiques à l'étranger (10 % des Français, soit plus du quart des visiteurs

annuels), mais seulement 3 % n'en ont visité qu'à l'étranger au cours des douze derniers mois.

En ce qui concerne les visites effectuées dans la région de résidence (22 %), dans un cas sur deux, les monuments historiques visités sont des châteaux ; dans un cas sur quatre des édifices religieux.

La visite patrimoniale est préférée à la sortie-spectacle (à l'exception du cinéma)

L'enquête de 1987 confirme les données des enquêtes précédentes (1973 et 1981) sur les pratiques culturelles des Français (1) : à l'exception de la sortie pour aller au cinéma, qui est à la fois la plus répandue, la plus fréquente (11 fois par an en moyenne) et la plus deman-

dée (2), la sortie « patrimoniale » (monuments, antiquaires — cinq fois par an en moyenne —, cathédrales, églises, vieux quartiers, musées, parcs ou jardins) concerne plus de Français que la sortie au spectacle (théâtre, concert) ou la visite d'expositions d'art moderne et de photos.

	sondage 1980	sondage 1987
<i>Pourcentage des Français qui, au cours des douze derniers mois, sont allés</i>		
<i>au cinéma</i>	52	51
<i>au théâtre amateur ou professionnel</i>	20	19
<i>au concert ou à l'opéra</i>	15	21
<i>visiter un musée</i>	39	34
<i>visiter un monument historique (château, etc.) autre que musée</i>	32 *	38
<i>visiter une église ou une cathédrale (dans un but autre que religieux, ou pas seulement religieux)</i>	53	49
<i>visiter un vieux quartier, une vieille ville, en regardant les maisons, les places, les fontaines, etc.</i>	61	58
<i>visiter, dans un but touristique, une installation industrielle (hauts fourneaux, caves vinicoles, etc.)</i>	21	22
<i>voir une exposition d'art moderne dans une galerie, un musée, un monument, etc.</i>	20	18
<i>voir une exposition de photos</i>	23	22
<i>dans un magasin d'antiquités, chez un brocanteur, ou visiter un salon des antiquaires, une foire à la brocante</i>	48	46
<i>assister ou participer à une procession, un pèlerinage ou une autre cérémonie religieuse en plein air</i>	15	10
<i>assister ou participer à une fête traditionnelle, folklorique, locale ou régionale</i>	45	38
<i>assister ou participer à un défilé ou à une cérémonie à l'occasion du 14 juillet, du 11 novembre, du 1^{er} mai, etc.</i>	32	27
<i>visiter un parc ou un jardin municipal ou régional</i>	—	51
<i>visiter un chantier de fouilles archéologiques</i>	—	10
<i>visiter des grottes préhistoriques décorées de peintures rupestres (fresques sur les murs)</i> ...	—	10
<i>visiter un site historique de plein air (par exemple Alésia, les plages du Débarquement, etc.)</i>	—	14
* Pour les monuments historiques, la comparaison est établie avec les résultats de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français effectuée en 1981.		

(1) Pratiques culturelles des Français, description socio-démographique, évolution 1973-1981, Paris, Dalloz, 1982, 438 p.

(2) Enquêtes CREDOC.

Les visiteurs apprécient d'être guidés

La plupart des visiteurs déclarent s'intéresser aux explications *écrites* disponibles sous la forme de notices ou de panneaux à l'entrée des salles ou à proximité des œuvres (beaucoup : 48 %, assez : 39 %).

Un tiers seulement estime qu'il n'y en a pas assez, alors que la moitié trouve qu'il y en a plutôt assez et près d'un sur cinq « tout à fait assez ».

Les Français visiteurs de monuments historiques se montrent assez largement acquis, en cette circonstance, à l'utilisation des moyens modernes *audiovisuels* pour accéder aux témoignages du passé.

Un certain nombre d'entre eux ont d'ailleurs déjà utilisé ces moyens d'information : un visiteur sur quatre a utilisé un « acoustiguide », la moitié d'entre eux a assisté à une projection de films ou de diapositives à l'occasion de sa visite, et les appréciations à leur égard sont plutôt positives.

Quand ils visitent sans guide, 44 % préfèrent disposer d'informations *écrites*, sous forme de panneaux sur les murs, d'étiquettes dans les vitrines, de notices, etc. et 53 % aiment des informations audiovisuelles, sous forme de commentaires sonores et de projections de diapositives et de films.

Un monument se visite rarement seul : c'est l'occasion d'une sortie et d'un repas avec les amis ou la famille

La moitié des visiteurs d'un monument s'y rendent avec d'autres personnes de leur foyer ; 35 % avec d'autres personnes de leur famille, qui ne vivent pas sous leur toit ; 49 % avec des amis, camarades ou relations et 12 % en groupe organisé.

Quand ils visitent un monument historique de leur ville ou de leur région, 80 % des intéressés déjeunent hors de leur domicile. A chaque fois ou presque (24 %), le plus souvent (27 %), quelquefois (25 %), très rarement (4 %).

Au cours des douze derniers mois, 42 % ont, à cette occasion, déjeuné au restaurant, 35 % en pique-nique, 15 % dans un café ou une brasserie, 15 % chez des parents ou des amis, 5 % dans leur voiture (pendant le trajet), 3 % dans un salon de thé...

La visite des monuments est un moment de culture

« On apprend toujours quelque chose quand on visite un monument historique » : pour 50 % des visiteurs, « s'instruire » reste une des

grandes motivations de ce genre de sortie. 41 % déclarent, à ce propos, aimer l'histoire et 31 % l'art et l'architecture. Pour 37 %, « visiter les monuments historiques fait partie de la culture générale » ; « il y a beaucoup de monuments qu'il faut avoir vus » et ce, d'autant plus qu'ils sont « souvent grandioses, majestueux, impressionnants » (33 %), « toujours beaux à voir » (34 %).

Enfin, pour un visiteur sur cinq, la fréquentation des monuments historiques est plutôt un moyen d'évasion : « quand on visite un monument historique, on oublie pendant un moment la vie moderne » (19 %).

La visite est stimulée par les guides et les voyages organisés

55 % des interviewés déclarent posséder un guide touristique de la France ou de leur région ; 37 % ont personnellement consulté un document de ce genre au cours des douze mois précédant l'enquête ; 38 % seraient intéressés par l'achat d'un nouveau guide touristique détaillé de leur région, dont 15 % « certainement ».

Si on leur proposait des circuits organisés de deux ou trois jours afin de découvrir le patrimoine architectural d'une région de France, près des deux tiers seraient intéressés, dont 31 % « certainement ». Le quart de cette clientèle potentielle préférerait que de tels circuits soient entièrement consacrés à la découverte du patrimoine architectural de la région visitée, les autres souhaitant qu'ils comportent aussi d'autres activités telles que des visites d'entreprises industrielles ou agricoles ou la pratique d'activités sportives ou de plein air (principalement randonnées pédestres).

Les émissions de télévision sur le patrimoine artistique sont peu regardées

Le patrimoine architectural et plus généralement les beaux-arts ne figurent pas en bonne place parmi les émissions que les Français déclarent regarder à la télévision. La moitié d'entre eux ne regardent pratiquement jamais les émissions sur la peinture, la sculpture, l'architecture ou les monuments, alors qu'ils sont 71 % à apprécier les films de cinéma, 67 % les émissions sur la vie des animaux, 55 % les émissions médicales.

Ces résultats décevants sont-ils dus à la facture des programmes, à la fréquence et aux horaires des émissions artistiques ou aux attentes et habitudes des téléspectateurs ? Ils font en tout cas ressortir la médiocre part que prend la télévision à la vulgarisation et à la célébration du patrimoine national.

Que faire d'un château ou d'une abbaye désaffectée ?

- *Avant tout, un monument à visiter pour lui-même*

Interrogés sur l'utilisation prioritaire qu'elles assigneraient à un château ou à une abbaye désaffectée, les personnes interrogées, dans leur majorité (67 %), optent pour une restauration et des aménagements faits en vue d'une destination touristique du monument. Moins nombreuses (13 % seulement) sont celles qui pensent que la fonction principale d'un tel monument devrait être d'abriter des activités sociales, culturelles ou commerciales. Le reste (20 %) ne se prononce pas ou accueille l'une et l'autre solutions avec une égale faveur.

- *Sinon, un lieu artistique et culturel*

Parmi les activités que pourraient accueillir des monuments historiques qui seraient restaurés et aménagés à cet usage, les Français se montrent très favorables à des activités de loisirs culturels destinées au grand public : musée local ou régional, galeries d'exposition d'œuvres d'art, salles de spectacle ou de concert ; mais ils rejettent le plus souvent des utilisations administratives, commerciales, sportives et privées. Ils conservent une image solennelle et quelque peu sacrée des monuments historiques, et semblent peu concernés par la réinsertion économique du bâtiment.

Si l'opportunité d'installer un centre de réunions pour l'organisation de séminaires et congrès professionnels partage les opinions, la location d'un monument historique à une société qui y logerait ses services administratifs est rejetée par la majorité des personnes interrogées. Il en est de même de l'idée d'aménager un ancien château ou une abbaye désaffectée en gymnase, en logements, en établissement scolaire, en maison de jeunes, en club du 3^e âge, en centre de loisirs aérés ou en colonie de vacances.

Ce n'est, semble-t-il, pas tant le caractère commercial ou sportif de ces activités qui heurte les représentations du public en la matière, que leur caractère privé, réservé et profane. On estime préférable que les monuments historiques appartenant à l'Etat ou à des collectivités territoriales restent (ou deviennent) des lieux publics, ouverts à tous, et consacrés à la culture.

L'étude révèle par ailleurs que, dans leur majorité, les visiteurs de monuments historiques apprécieraient de trouver sur place ou à proximité immédiate un espace planté et aménagé pour pique-nique, une cafétéria ou un salon de thé, un restaurant proposant diverses formules de repas, et même des possibilités d'hébergement ; mais le plus souvent ils préféreraient trouver ces services de restauration et d'hôtellerie dans les environs immédiats et non dans le monument lui-même comme cela se pratique souvent à l'étranger.

Quelles animations pour faire revivre les monuments historiques

Interrogés sur les activités de mise en valeur qui ont le plus leur faveur, ils privilégient ce qu'ils ont déjà eu l'occasion d'expérimenter : les spectacles son et lumière, le principe d'une animation permanente se déroulant durant les heures de visite, les foires et kermesses à la manière d'autrefois. En revanche, les parcs d'attraction genre Disneyland sont rejetés par la majorité du public, et le plus souvent, de façon catégorique.

Faire revivre le patrimoine est la responsabilité des pouvoirs publics

Pour les trois quarts (77 %) des Français, il appartient aux responsables de leur région d'entreprendre des actions d'information et de publicité pour faire mieux connaître le patrimoine culturel local à la population vivant dans la région. Seulement 16 % pensent que c'est l'affaire des particuliers et des associations privées de faire découvrir et mieux connaître le patrimoine et les curiosités locales à ceux que cela intéresse.

L'image des associations de défense de l'environnement naturel et architectural n'est cependant pas mauvaise dans l'opinion : 53 % (contre 51 % en 1980) estiment qu'elles ont un rôle essentiel à jouer et 30 % (26 % en 1980) qu'elles peuvent avoir, dans certains cas, une influence bénéfique, même si, parfois aussi, leurs interventions peuvent être contestables. Ces appréciations ne s'accompagnent pas pour autant d'une adhésion : 4 % seulement des personnes interrogées font (1 %) ou ont fait (3 %) partie d'une association de ce genre et moins d'un quart (23 %) auraient envie d'y adhérer.

Le goût croissant pour le patrimoine exclut de moins en moins l'intérêt pour l'architecture contemporaine

Ce goût pour les architectures anciennes pourrait s'accompagner d'un rejet accru de l'environnement contemporain. Il n'est rien.

Source : Enquête par sondage réalisée en juin 1987 par la Société Analyse, Recherche et Conseil en marketing et communication (ARCmc) et le Département des Etudes et de la Prospective du Ministère de la Culture et de la Communication à la demande de la Direction du patrimoine et en co-financement avec le secrétariat d'Etat au Tourisme. Un questionnaire comportant 84 questions a été administré à un échantillon d'un millier de personnes représentatif de la population française âgée de 15 ans et plus. Un certain nombre de questions posées en 1980 dans une enquête effectuée également par le Département des Etudes et de la Prospective et ARCmc sur les attentes et les pratiques relatives au patrimoine culturel ont été reprises en 1987, ce qui permet de mesurer l'évolution des opinions et des pratiques à sept ans d'intervalle. On ne trouvera ici que les résultats globaux de l'enquête et des moyennes nationales. Un rapport complet comprenant également les données relatives aux opinions et pratiques des différentes catégories socio-démographiques sera publié avant la fin de l'année 1987 à La Documentation Française.

Même si l'architecture contemporaine est encore ignorée ou refusée par le plus grand nombre, l'intérêt qu'elle exerce a progressé de façon significative : 35 % des personnes interrogées — contre 25 % en 1980 — déclarent aujourd'hui s'intéresser aux villes nouvelles, aux grands centres commerciaux et ensemble d'habitations nouvelles, et une égale proportion d'entre elles aux grandes constructions de notre époque : tours de verre et d'acier, ponts géants, barrages.

Devraient-ils, pour une année, changer de ville, les Français dans leur majorité préféreraient « une ville ancienne, contenant beaucoup de témoignages du passé », plutôt qu'une « ville nouvelle, pourvue de tous les équipements de la vie moderne ». Cette majorité toutefois est sensiblement moins large qu'en 1980 (61 % au lieu de 68 %) et ses options moins fermes : car si les villes nouvelles rallient plus de suffrages (27 % au lieu de 21 %), on assiste dans le même temps à une montée spectaculaire des indécis (12 % au lieu de 1 % en 1980). Ainsi l'attachement grandissant à l'ancien ne s'accompagne plus nécessairement d'un refus proportionnel du moderne.

L'intérêt des Français pour les domaines de compétence du Ministère de la culture

Ordre de préférence	Ensemble de la population nationale (15 ans et plus)	
	1 ^{er} rang	1 ^{er} ou 2 ^e rang
	%	%
1. Cinéma	33	48
2. Patrimoine architectural (monuments historiques)	16	27
3. Musées (acquisition et conservation des œuvres d'art et d'autres objets faisant partie du patrimoine national)	10	24
4. Théâtre	9	24
5. Expositions	6	13
6. Musique (classique et moderne, y compris le rock)	10	24
7. Danse	5	15
8. Fouilles archéologiques	4	10
9. Arts plastiques (peinture, sculpture, ...)	3	7
10. Art lyrique (opéra, opéra comique)	3	6
— Ne se prononcent pas	1	1
	100	200

	Ensemble de la population nationale (15 ans et plus)		
	« beaucoup »	« assez »	Total
— Seraient tentés d'aller voir dans un monument historique	%	%	%
• En soirée, un spectacle son et lumière évoquant la vie quotidienne de ce monument autrefois, et les grands moments de son histoire	51	36	87
• Une animation permanente se déroulant durant les heures de visite et évoquant la vie quotidienne d'autrefois dans le monument, avec figuration en costumes et musique d'ambiance	38	42	80
• Une foire ou une kermesse à la manière d'autrefois, dans de vieilles halles, une ancienne manufacture, un village classé monument historique ou les vieux quartiers d'une grande ville	33	46	79
• Un spectacle de théâtre en rapport avec le style et l'époque du monument (par exemple, une pièce de Racine ou de Molière dans un château Louis XIV ; un récital de poésie du XVI ^e siècle dans un château Renaissance ; une pièce de Labiche dans un monument Napoléon III)	31	37	68
• Une exposition d'objets et de photos d'époque et des projections de films documentaires dans des bâtiments industriels, commerciaux ou autres datant du siècle dernier ou du début du 20 ^e siècle	23	45	68
• Une exposition et des projections de films documentaires sur la vie et l'œuvre d'un grand homme de la région, organisées dans un lieu où il a vécu (par exemple, Van Gogh à Arles ou Auvers-sur-Oise, Gauguin à Pont-Aven, etc.)	26	40	66
• Des attractions dans les jardins ou les abords du monument, avec des jeux d'adresse, grande roue, jongleurs, animaux savants, buvettes et marchands de friandises, etc.	23	38	61
• Aller écouter un concert de musique classique ou ancienne à l'intérieur ou dans les jardins d'un château ou d'une abbaye	28	28	56
• Un parc d'attractions genre Disneyland dans le parc ou les abords du monument, avec des spectacles et des jeux inspirés de dessins animés et de bandes dessinées (personnages de Walt Disney, Schtroumpfs, Astérix, etc.)	22	24	46

VIENT DE PARAÎTRE

A l'occasion du Forum du Patrimoine, le département des études et de la prospective signale :

• **Eglises, chapelles et temples de France : un bien commun familial et menacé** par B. Duboscq et P. Moulinier, postface de D. Ponnau, président de la commission pour la sauvegarde et l'enrichissement du patrimoine culturel. — 188 p., photographies. En vente à la Documentation Française. — Prix : 60 F.
En 1981, à l'occasion de l'Année du Patrimoine, une *enquête nationale* était lancée auprès des maires sur les églises, chapelles et temples appartenant aux communes du fait de la Loi de séparation des Eglises et de l'Etat (1905).

Cette enquête, réalisée par le département des études et de la prospective du ministère de la Culture et de la Communication conjointement avec la direction du patrimoine, recense plus de 38 000 édifices répartis dans 84 départements métropolitains. C'est la première fois qu'en France est ainsi décrit et ausculté l'ensemble du patrimoine culturel. Les responsabilités des acteurs à l'égard de ce patrimoine imposant sont évoquées : municipalités en premier lieu, mais aussi Etat, collectivités territoriales, responsables religieux, associations et citoyens.

Tous ceux qui s'intéressent à ce patrimoine trouveront dans ce livre une très utile information.

• **Repères sur les monuments historiques protégés**

65 p., graph. — La Documentation Française. — Prix : 95 F.

Plus qu'un simple recueil statistique, cet ouvrage se veut un memento à l'usage des gestionnaires publics et privés des monuments historiques.

Cet « état des lieux » permet de mieux apprécier l'effort accompli par la France au cours des dernières décennies pour mettre en valeur son patrimoine monumental. Il comprend trois parties :

— la *description du « parc » des monuments protégés* dont les données rassemblées sur 20 ans montrent l'accroissement en même temps que la diversification de la notion de patrimoine, aujourd'hui étendue à de nouveaux types de bâtiments que protège l'Etat ;

— le *budget* dont l'analyse fait apparaître l'intervention de nouveaux partenaires (notamment les collectivités locales) dans le financement du patrimoine, expression du mouvement de décentralisation et du renouveau de l'initiative locale ;

— la *fréquentation* dont l'essor est clairement mis en évidence par des tableaux et des graphiques. Les données rassemblées montrent la faveur croissante dont jouissent les monuments historiques dans l'opinion et le comportement des Français.

développement culturel



n° 73
février 1988

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

Les dépenses culturelles des régions

Les régions dépensent 530 millions pour la culture *

Les régions consacrent à la culture 4 % de leurs dépenses totales. Les vingt et une régions métropolitaines étudiées (sur 22 ; voir note page 4) ont consacré en 1984 plus de 529 millions de francs à la culture. L'accroissement très sensible des dépenses culturelles régionales (137 % en francs courants et 180 % en francs constants depuis 1978) s'est accompagné d'une progression de la part du budget total consacré à la culture, qui s'est stabilisée à un peu plus de 4 % depuis 1981.

En effet, ces dépenses ont augmenté très fortement en volume entre 1981 et 1984, mais représentent une part identique d'un budget général lui-même en forte expansion.

L'effort global des régions laisse subsister de grands écarts

Les chiffres globaux recouvrent des situations contrastées : par exemple la Picardie, qui partait d'un budget très modeste, a multiplié par quatre ses dépenses culturelles entre 1981 et 1984 (en francs courants), l'Alsace, qui réalisait dès 1981 un effort substantiel, n'a pas accru ses dépenses, Rhône-Alpes et la Lorraine ont de leur côté fait progresser très sensiblement les leurs.

L'amplitude de la part relative de la culture dans les dépenses réelles des conseils régionaux, va de 1,5 % à 9,5 %, huit régions se situant au-dessous de la moyenne de 4,1 %.

* Dépenses effectivement réalisées en 1984.

Erratum :

Ligne 6, dans la parenthèse, lire
(Multipliées par 5,2 en francs courants et
par 2,8 en francs constants depuis 1978)

Evolution des dépenses culturelles des régions

	1978	1981 (1)	1984 (2)
Dépenses culturelles totales			
— en millions de francs constants	189,0	294,5	529,6
— en millions de francs courants	100,7	223,8	529,6
— en % des dépenses réelles totales	2,5	4,2	4,1
— en F constants/habitant	3,7	6,3	11,0

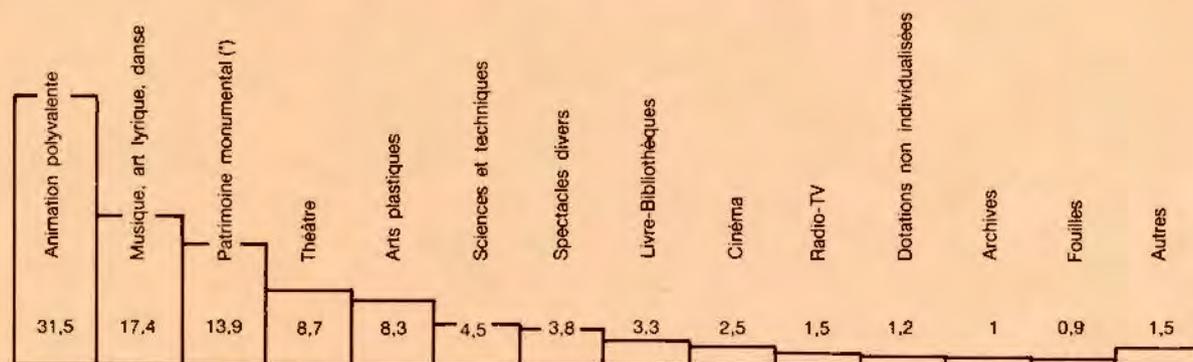
(1) Manque : Corse, Franche-Comté, Nord - Pas-de-Calais.
(2) Manque : Nord - Pas-de-Calais.

Les domaines principalement financés se sont diversifiés

En 1981, l'animation polyvalente et le patrimoine monumental absorbaient près de 70 % des

dépenses régionales. En 1984, l'animation polyvalente ne représente plus qu'environ 30 % des dépenses et la musique, l'art lyrique et la danse, avec près de 20 % des dépenses, devançant le patrimoine.

Répartition en % des dépenses culturelles par domaines en 1984



(*) Monuments historiques, architecture, inventaire.

Source : DEP.

Si l'on constate que cinq domaines absorbent 80 % des dépenses culturelles des régions (animation polyvalente, musique, patrimoine, théâtre et arts plastiques), on observe aussi l'extrême diversification de ces dépenses, qui concernent dix-huit chapitres différents (13 en 1978) et la montée en puissance de certains secteurs inexistantes ou faiblement dotés en 1981 (sciences, techniques, ethnologie ; livre ; cinéma ; spectacles divers).

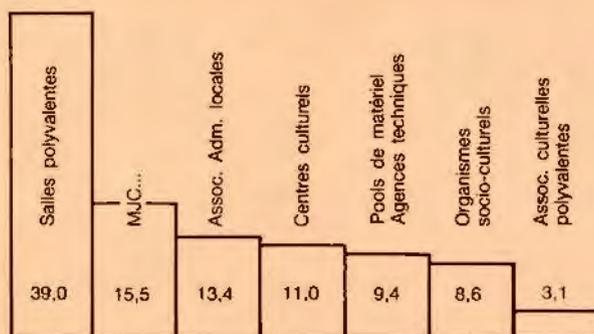
L'animation polyvalente : des salles polyvalentes aux offices et agences culturels

Les dépenses de ce domaine ont augmenté de 14 % en francs constants depuis 1981 pour atteindre en 1984 près de 167 millions de francs. Quatre régions regroupent à elles seules 60 % de la dépense (Rhône-Alpes, Ile-de-France, Provence-Côte d'Azur et Languedoc-Roussillon).

La répartition de ce domaine est pour l'essentiel la suivante : comme en 1981, 39 % — soit plus de 65 millions de francs — sont affectés aux communes pour la construction de salles polyvalentes ; 14 % participent au fonctionnement d'associations, parmi lesquelles les organismes administratifs régionaux du type « offices » qui reçoivent près de 11 millions de francs ; plus de 9 % — soit près de 16 millions de francs — contribuent à la constitution de parcs de matériel et au fonctionnement d'agences techniques destinées à soutenir le milieu associatif. Ces offices et agences techniques, qui existaient en 1984 dans 13 régions *, constituent des moyens d'action importants pour l'action culturelle régionale (conseil technique, aide matérielle aux organismes culturels, publications, services télématiques, organisation d'événements culturels, diffusion de spectacles, etc.).

Les autres postes de dépenses sont des investissements pour les maisons des jeunes et de la culture et les maisons pour tous, les centres culturels et de nombreux autres équipements socio-culturels (maisons du temps libre...).

Répartition en % des dépenses pour l'animation polyvalente en 1984



Source : DEP.

Note : La loi du 2 mars 1982 a fait des régions des collectivités territoriales à part entière et leur donne explicitement un rôle de « développement culturel » (art. 59). Bien qu'étant la collectivité publique la plus petite en matière de financement de la culture (1,6 % du financement public en 1984), force est de constater une émergence réelle de la région dans le domaine culturel de 1978 à 1984.

* Selon une étude du département des études et de la prospective : *Répertoire des associations culturelles régionales* par Natalie Moulinier. Paris, décembre 1985.

La musique, l'art lyrique et la danse devançant le patrimoine monumental en 1984

La musique, l'art lyrique et la danse : multipliées par six en francs constants depuis 1981, les dépenses s'élèvent en 1984 à plus de 92 millions de francs répartis entre l'aide au fonctionnement d'institutions (60 %) et l'aide à l'équipement (40 %). Cinq régions sont à l'origine de 58 % des dépenses du domaine (Ile-de-France, Provence-Alpes-Côte d'Azur, Rhône-Alpes, Pays de Loire et Basse-Normandie).

Deux grands objectifs sont poursuivis :

— l'enseignement avec le soutien au fonctionnement et surtout à l'aménagement d'écoles de musique (42 % des investissements concernent l'aménagement de conservatoires de musique et l'acquisition d'instruments de musique pour les écoles) dont la plupart sont des structures municipales ;

— la création-production-diffusion de niveau professionnel qui mobilise 85 % des dépenses de fonctionnement (orchestres régionaux) notamment et 47 % de l'investissement. 10 % de la dépense environ sont affectés au soutien de la pratique amateur.

Le patrimoine monumental, avec 13,8 %, arrive en troisième position des secteurs financés en 1984. Domaine d'intervention traditionnel des régions, son budget, en francs constants, est en progression de 16 % depuis 1981. Faute d'avoir toujours pu distinguer les interventions portant sur le patrimoine classé ou inscrit de celles portant sur le patrimoine non protégé, les deux catégories ont été regroupées sous le même terme. Néanmoins, on peut évaluer à quelque 53 millions les opérations portant sur les monuments historiques classés ou inscrits et à 17 millions les dépenses, généralement incluses dans des contrats de pays, qui concernent le patrimoine rural non protégé tel que calvaires, fontaines, places de villages, chapelles rurales, etc.

Le développement du soutien au théâtre et surtout aux arts plastiques

Le théâtre : multipliées par trois en francs constants depuis 1981, les dépenses atteignent 46,3 millions de francs en 1984. Le soutien des régions à la production théâtrale professionnelle se traduit par le financement de pools de matériel, de subventions aux troupes de théâtre et d'aides à l'aménagement de lieux de diffusion. Quatre régions absorbent à elles seules près de la moitié des dépenses du domaine (Haute-Normandie, Provence-Alpes-Côte d'Azur, Rhône-Alpes et Midi-Pyrénées).

Les arts plastiques : c'est un domaine qui a connu une expansion particulièrement forte pendant la période de référence. La mise en place des fonds régionaux d'acquisition (FRAC et FRAM) expli-

que la multiplication par sept des dépenses entre 1981 et 1984. Les options régionales privilégient nettement deux grandes fonctions : la conservation-diffusion avec les musées et les FRAM (35 %), la création-production-diffusion avec le soutien à l'art contemporain, par les acquisitions des FRAC et des expositions (61 %) ; le solde des dépenses du domaine est affecté à l'enseignement et à la sensibilisation aux arts plastiques.

Quatre domaines en expansion : sciences-techniques-ethnologie, spectacles, livre, cinéma

Très faiblement dotés en 1981, ces quatre secteurs ont enregistré entre 1981 et 1984 un fort accroissement de leurs dépenses.

Le domaine « sciences, techniques et ethnologie » concerne le financement des centres de culture scientifique et technique, des musées d'arts et traditions populaires et, pour la moitié des crédits, de l'aide à la diffusion de la culture régionale (identité culturelle de régions comme la Bretagne, l'Alsace et la Corse).

La rubrique « spectacles divers » recouvre les lieux de diffusion de spectacles polyvalents (50 %), les maisons de la culture et centres d'action culturelle (30 %) et les festivals pluridisciplinaires (20 %).

Le domaine du livre représente l'aide aux bibliothèques municipales et à la production-diffusion du livre (festival du livre) et le domaine du cinéma, l'aide à l'équipement de salles, à la création de films et à leur diffusion.

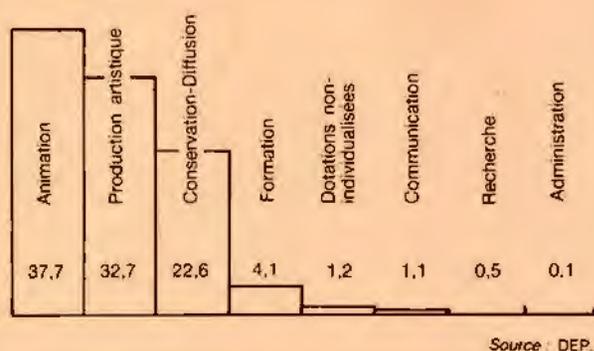
Les domaines où l'action des régions reste marginale :

Environ 6 % des dépenses des régions vont à des domaines qui n'atteignent pas 2 % de l'ensemble du financement culturel public (radio-télévision, fouilles, photo) ou sont des dépenses difficiles à individualiser (conventions passées dans certaines régions, « passeports culturels »). On a regroupé dans la rubrique « autres dépenses » des secteurs très marginaux : autres musées, presse-information, administration générale et « divers ».

Les fonctions principalement financées sont l'animation, la production artistique et la conservation-diffusion du patrimoine

Entre 1981 et 1984, la fonction « production artistique », qui comprend le soutien à la création, à la production et à la diffusion dans tous les domaines artistiques, est celle qui se développe le plus, triplant en part relative d'une date à l'autre. Guère moins importante financièrement que l'animation, elle devance par contre nettement la conservation, dont l'importance relative décline.

Répartition en % des dépenses culturelles par fonctions en 1984



L'*animation* reste la première des fonctions financées : cette primauté est due à l'animation spécialisée (6,5 %), — notion qui recouvre la sensibilisation et la pratique amateur — à laquelle s'ajoute l'animation polyvalente (31 %), décrite précédemment.

La *production artistique* concerne la pratique professionnelle. Elle intéresse les principaux domaines d'expression artistique : musique, art

lyrique, danse, théâtre, spectacles, arts plastiques. Si l'on observe uniquement les dépenses courantes, c'est près des deux tiers des dépenses culturelles qui financent cette fonction.

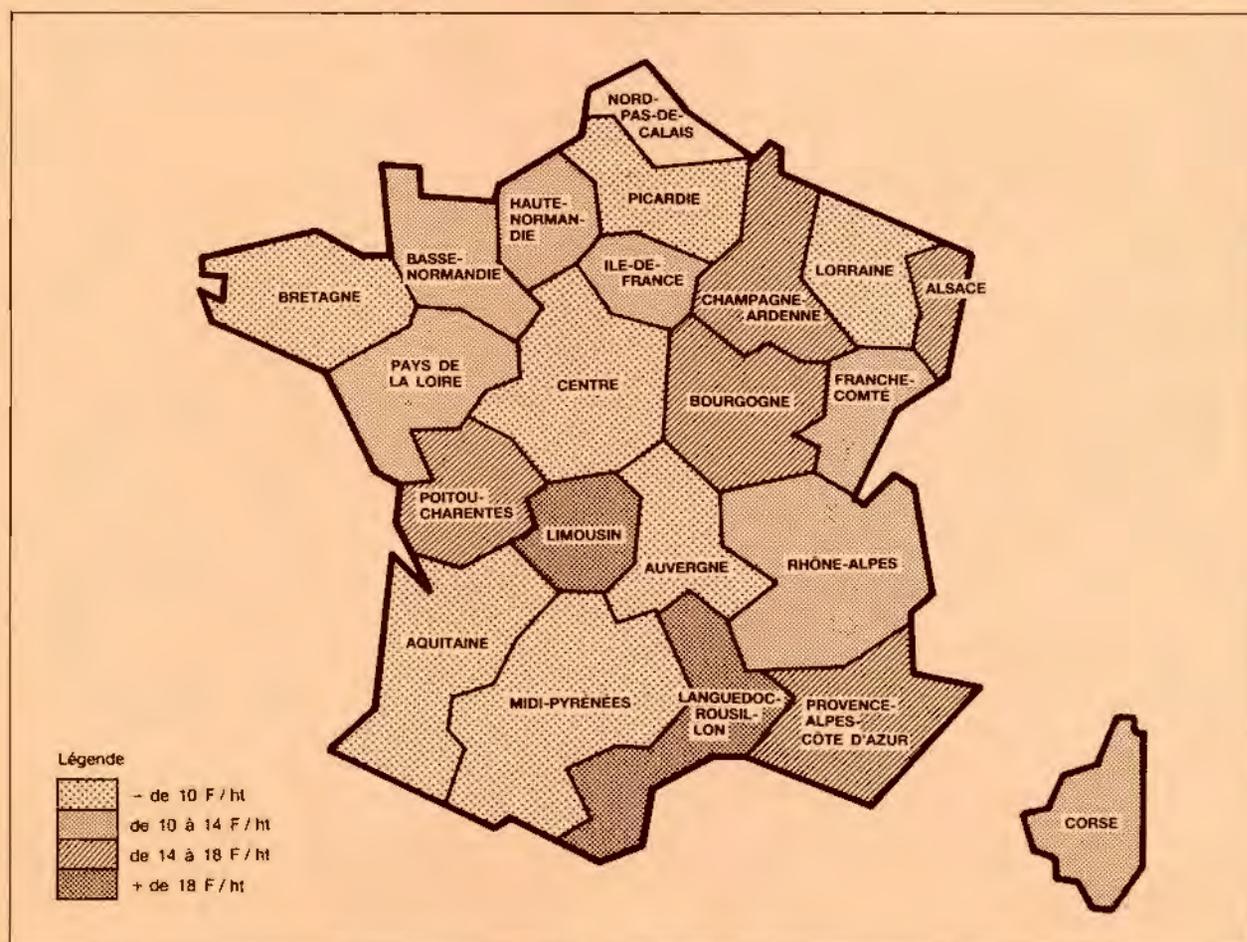
La *conservation-diffusion*, dont l'importance relative a nettement diminué, recouvre les dépenses pour le patrimoine monumental, les musées, les fouilles, les archives et les bibliothèques.

La *formation* ne reçoit encore que 4 % des dépenses et concerne essentiellement le domaine musical.

Les autres fonctions sont faiblement dotées comme la communication, la recherche et l'administration.

Note : L'étude des dépenses culturelles des régions porte pour 1984 sur vingt et une régions seulement, le Nord-Pas-de-Calais n'ayant pas été en mesure de fournir en temps voulu l'information nécessaire à l'enquête. Toutefois, une évaluation due aux services de cette région fixe le montant des dépenses culturelles de celle-ci à 76,4 millions de francs. Il est possible par conséquent d'estimer à environ 600 millions de francs le montant total de leurs dépenses culturelles en 1984. Par ailleurs, pour des raisons techniques, les comparaisons avec les données similaires de 1981 n'ont pu être établies que pour dix-neuf régions.

Dépenses culturelles des régions en F par habitant



Les institutions destinataires des financements régionaux sont, pour l'essentiel, les communes et les associations

En 1981, les régions ne pouvaient engager que des crédits d'investissement. Ce n'est plus le cas en 1984, après les lois de décentralisation qui autorisent également les dépenses de fonctionnement. Ces dernières restent toutefois minoritaires à cette date : 27 % contre 73 % des dépenses d'investissement.

Les dépenses courantes sont versées sous forme de transferts à des associations loi de 1901 indépendantes des pouvoirs locaux (40 %) ou très liées à la région (31 %), aux communes pour le patrimoine non classé, les écoles de musique, les bibliothèques, les centres culturels (10 %), à des organismes assimilés à des établissements publics comme les orchestres régionaux et les maisons de la culture (13,2 %), à des entreprises privées essentiellement dans le domaine du théâtre (4,4 %).

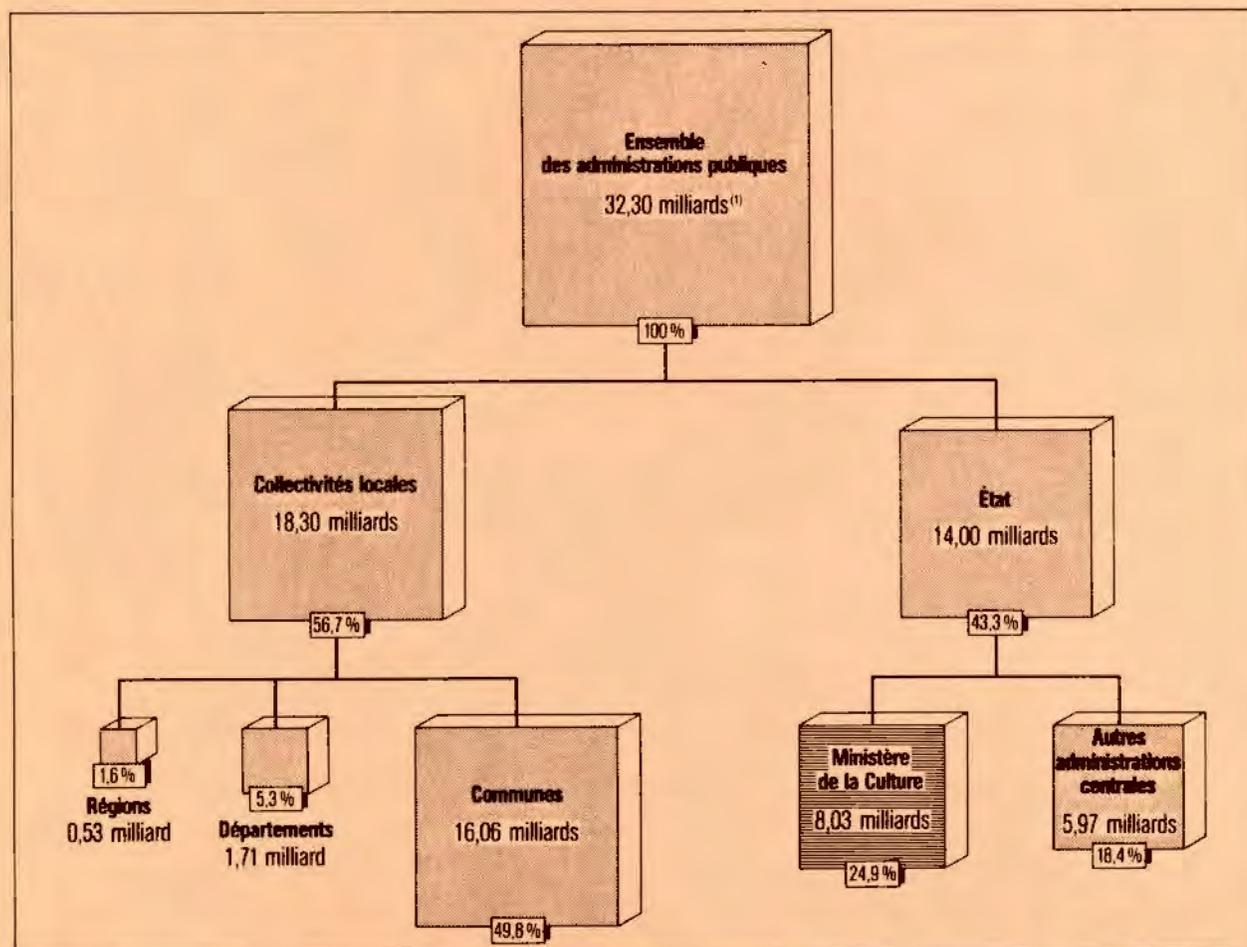
Au titre des investissements, les régions consacrent 6,3 % de leurs dépenses à l'acquisition

directe d'œuvres d'art (FRAC-FRAM) et 0,6 % au financement d'études. Mais la plus grande part de ces dépenses sont des subventions aux autres collectivités locales (70 %), principalement aux communes et aux départements pour le patrimoine monumental, aux associations loi de 1901 (23 %), à l'Etat par voie de fonds de concours (5,5 %) au titre des monuments historiques et à plusieurs autres bénéficiaires tels que les entreprises privées, les ménages et les établissements publics (4,5 %).

Les régions ont dépensé en 1984 environ 529 millions de francs pour la culture, ce qui représente un peu moins du tiers de l'intervention des conseils généraux et 4 % des dépenses des communes de plus de 10 000 habitants.

Rapportée à l'ensemble des dépenses publiques consacrées à la culture, cette somme représente 1,6 %. Mais par rapport à son budget total, chaque région consacre en moyenne 4,1 % à la culture, chiffre qui indique une volonté affirmée d'intervention dans ce secteur, supérieure, semble-t-il, à celle des départements qui ne réservent en moyenne au même domaine que 1,7 % de leur budget. On assiste donc à une véritable émergence des régions dans le domaine culturel.

Place des régions dans l'ensemble des dépenses publiques en 1984



Source : Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études et de la prospective.

**Publications récentes du Département des Etudes et de la Prospective
en vente à La Documentation Française**

• **Eglises, chapelles et temples de France : un bien commun familial et menacé** par B. Duboscq et P. Moulinier, postface de D. Ponnau, président de la commission pour la sauvegarde et l'enrichissement du patrimoine culturel. — 188 p., photographies. La Documentation Française. — Prix : 60 F.

En 1981, à l'occasion de l'Année du Patrimoine, une enquête nationale était lancée auprès des maires sur les églises, chapelles et temples appartenant aux communes du fait de la Loi de séparation des Eglises et de l'Etat (1905).

Cette enquête, réalisée par le département des études et de la prospective du ministère de la Culture et de la Communication conjointement avec la direction du patrimoine, recense plus de 38 000 édifices répartis dans 84 départements métropolitains. C'est la première fois qu'en France est ainsi décrit et ausculté l'ensemble du patrimoine actuel. Les responsabilités des acteurs à l'égard de ce patrimoine imposant sont évoquées : municipalités en premier lieu, mais aussi Etat, collectivités territoriales, responsables religieux, associations et citoyens.

Tous ceux qui s'intéressent à ce patrimoine trouveront dans ce livre une très utile information.

• **Repères sur les monuments historiques protégés.** — 65 p., graph. — La Documentation Française. — Prix : 95 F.

Plus qu'un simple recueil statistique, cet ouvrage se veut un memento à l'usage des gestionnaires publics et privés des monuments historiques.

Cet « état des lieux » permet de mieux apprécier l'effort accompli par la France au cours des dernières décennies pour mettre en valeur son patrimoine monumental. Il comprend trois parties :

— la *description du « parc » des monuments protégés* dont les données rassemblées sur 20 ans montrent l'accroissement en même temps que la diversification de la notion de patrimoine, aujourd'hui étendue à de nouveaux types de bâtiments que protège l'Etat ;

— le *budget* dont l'analyse fait apparaître l'intervention de nouveaux partenaires (notamment les collectivités locales) dans le financement du patrimoine, expression du mouvement de décentralisation et du renouveau de l'initiative locale ;

— la *fréquentation* dont l'essor est clairement mis en évidence par des tableaux et des graphiques. Les données rassemblées montrent la faveur croissante dont jouissent les monuments historiques dans l'opinion et le comportement des Français.

• **Les outils de l'économiste à l'épreuve**, édité par Xavier Dupuis, chargé de recherche au CNRS et François Rouet, ingénieur de recherche au département des Etudes et de la Prospective du ministère de la Culture et de la Communication. — 250 p. — La Documentation Française. — Prix : 130 F.

Ce premier volume des actes de la 4^e conférence internationale sur l'Economie de la Culture d'Avignon décrit comment un questionnement réciproque s'est instauré — et devrait se poursuivre — entre l'économie et la culture, autour de trois thèmes qui ont retenu particulièrement l'attention des économistes de la culture :

— la *valeur des biens* et sa détermination dans le domaine artistique : la valeur est un concept familier mais redoutable aussi bien pour l'économique que pour l'esthétique ;

— la *consommation culturelle* et la multiplicité de ses dimensions : dans sa compréhension, le paradigme de la rationalité économique s'affronte aux goûts et à la subjectivité de la perception esthétique ;

— enfin la *quantification des phénomènes culturels* : l'expérience acquise en matière de statistiques et de comptes, tout à la fois en montre l'utilité, en marque les enjeux mais aussi en indique les limites.

Les actes de la 4^e conférence internationale sur l'Economie de la Culture comprennent trois autres volumes à paraître.

II. - CULTURE EN DEVENIR
ET VOLONTÉ PUBLIQUE.

III. - LA CONFRONTATION AU MARCHÉ.

IV. - DE L'ÈRE DE LA SUBVENTION
AU NOUVEAU LIBÉRALISME.

• **Crise et mutation du domaine musical** par Alain Le Diberder et Sylvie Pflieger. — 164 p. — La Documentation Française. — Prix : 120 F.

Cet ouvrage fait suite à « L'Economie du domaine musical » paru en 1985 également à La Documentation Française.

Pour aborder la musique, les auteurs de ces deux études s'appuient sur les acquis des analyses de filière et s'inspirent d'une approche systémique ; ils mettent aussi l'accent sur les logiques à l'œuvre, techniques, économiques ou sociales, sur le jeu des interrelations et des rapports de force entre les différents acteurs en faisant parler les chiffres, que ce soit pour discerner les évolutions ou pour étayer un point de vue.

Dans cette deuxième étude, les auteurs partent de la constatation suivante : les cinq années écoulées depuis 1981 furent celles d'une certaine apogée de l'économie de la musique. Ainsi sont apparus pêle-mêle : le Zénith, la Fête de la musique, les disques à lecteur laser, les radios dites libres sur la bande FM, les chaînes de télévision à dominante musicale... Autant de nouveautés qui ont profondément bouleversé le paysage musical français, sans pour autant endiguer un climat de crise et de malaise qui touche l'ensemble du champ culturel.

Telle est donc la toile de fond d'une étude qui, à travers de nombreuses statistiques, entend répondre aux questions du moment : le disque meurt-il ? Est-il un objet banal ? Les concerts sont-ils vraiment trop chers ? La France est-elle différente de ses voisins en matière de musique ? Existe-il encore une économie de la musique ?

Une nouvelle contribution au débat devenu essentiel : la nécessaire conciliation des impératifs économiques et des réalités culturelles.

**Thèmes des numéros récents
de « Développement culturel », bulletin
du département des études et de la prospective.**

- N° 63 Economie du spectacle vivant et audiovisuel.
- N° 64 Les dépenses culturelles des départements.
- N° 65 Les dépenses culturelles des villes ont triplé de 1978 à 1984.
- N° 66 Le financement des enseignements artistiques.
- N° 67 Le budget du ministère chargé des affaires culturelles de 1960 à 1985.
- N° 68 Les municipalités et le patrimoine.
- N° 69 Les dépenses culturelles des ministères.
- N° 70 Les publics du théâtre en 1987.
- N° 71 Mécénat en Europe.
- N° 72 Les Français et leur patrimoine.

*Diffusion gratuite sur demande écrite, adressée au
Département des Etudes et de la Prospective, 2, rue
Jean-Lantier, 75001 Paris.*

développement culturel



n° 74
avril 1988

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

Bibliothécaire : une profession en mutation

6 000 bibliothécaires

Bibliothécaire : une profession ancienne considérée souvent, au moins jusqu'au début du siècle, comme un refuge pour des érudits qui alimentaient les recherches historiques en établissant des inventaires de sources bibliographiques. La fonction était parfois exercée bénévolement, parfois elle était accordée à titre de pension ou de rente.

De nombreuses tentatives ont été effectuées dès les années 1920, en particulier sous l'impulsion de l'association des bibliothécaires français, pour faire évoluer la fonction. Mais c'est seulement après 1945 que de nombreux bouleversements affecteront une profession qui regroupe aujourd'hui six mille bibliothécaires exerçant, soit dans le secteur de l'Etat, soit dans celui des collectivités locales.

Mutations d'une profession

La création de la direction des Bibliothèques de France en 1945 constitua une structure capable de mener une politique globale et à long terme. Ce fut, avec l'élaboration du statut général de la fonction publique de 1946, deux puissants moyens d'unification de la profession.

Parallèlement, le développement des loisirs culturels et l'accroissement du nombre des élèves et étudiants (qui tripla entre 1960 et 1977) provoquaient une augmentation de la demande du public qui affecta l'ensemble des bibliothèques, qu'elles soient rattachées aux universités ou qu'elles se consacrent à la lecture publique.

Portrait

*C'est une femme (86 %).
Agée de 35 à 44 ans (50 %).
Originnaire des classes supérieures (40 %).
Née dans une ville de plus de 100 000 habitants (50 %).*

*Licenciée (50 %).
Détenant un diplôme professionnel (78 %).
Partisane de l'innovation technologique dans les bibliothèques (56 %).
Satisfaite de son métier (65 %).*

Enquête effectuée à partir d'un échantillon représentatif de 1 000 personnes exerçant pour moitié, soit dans le secteur de l'Etat soit dans celui des collectivités locales, en 1983 à la demande du Ministère de la Culture et de la Communication (Département des études et de la prospective), du Ministère de l'Education (Direction des Bibliothèques, des Musées et de l'Information scientifique et technique), du Centre Georges-Pompidou (Service des Etudes et de la Recherche), publiée sous le titre « Au nom du livre » par Bernadette Seibel. La Documentation française, prix : 125 F.

L'explosion de la demande et du recrutement

L'explosion de la demande eut deux conséquences. Tout d'abord, de nombreuses bibliothèques ont été construites ou agrandies. Entre 1964 et 1970, par exemple, trente bibliothèques centrales de prêt (BCP) ayant vocation à satisfaire la demande rurale dans les limites d'un département, ont été mises en chantier.

Simultanément, le fonctionnement des bibliothèques a été réorganisé. En 1967, les bibliothèques universitaires durent généraliser le libre accès aux livres, tout au moins pour les collections destinées aux étudiants du premier cycle. En outre, un plan décennal de la lecture publique fut lancé en 1968.

Par ailleurs, l'accroissement du recrutement exigé pour l'ouverture de nouveaux établissements provoqua la création de l'École nationale supérieure des bibliothécaires (ENSB) en 1964. L'exigence d'une nouvelle compétence de professionnels jusque là souvent formés sur le tas, était ainsi consacrée, tout au moins pour le personnel d'Etat.

Ce processus d'expansion est loin d'être achevé. Les années 70 et 80 ont vu l'accroissement du nombre des bibliothèques municipales (plusieurs centaines ont été créées) et, depuis 1981, la construction de 17 bibliothèques centrales de prêt. Ces établissements ont de plus en plus vocation à devenir des médiathèques diffusant des produits diversifiés (disques, cassettes audio et vidéo, etc.), plutôt que de simples bibliothèques.

Evolution des effectifs des personnels municipaux

	Bibliothécaire de 1 ^{re} catégorie	Bibliothécaire de 2 ^e catégorie	Bibliothécaire adjoint	Conservateur (Paris)	Bibliothécaire adjoint (Paris)
1971	24	136	382	51	61
1977	61	278	990	78	121
1983	114	724	2 181	97	179

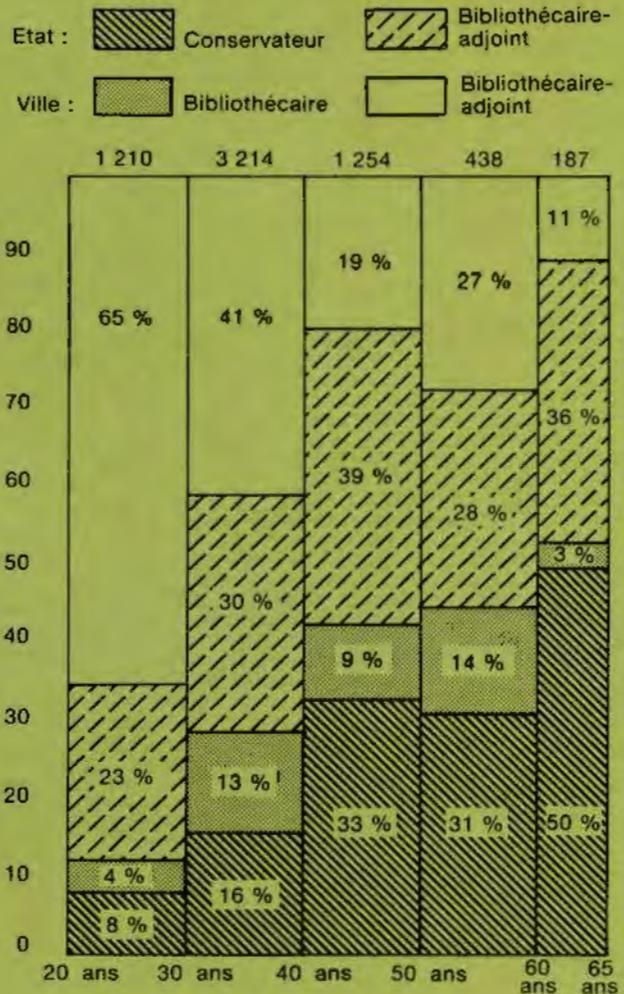
Source - 1971-1977 : rapport Vandevorde, les bibliothèques en France. Pour 1983 : effectifs fournis par les bibliothèques municipales.

Evolution des effectifs des personnels de l'Etat selon le grade et le statut

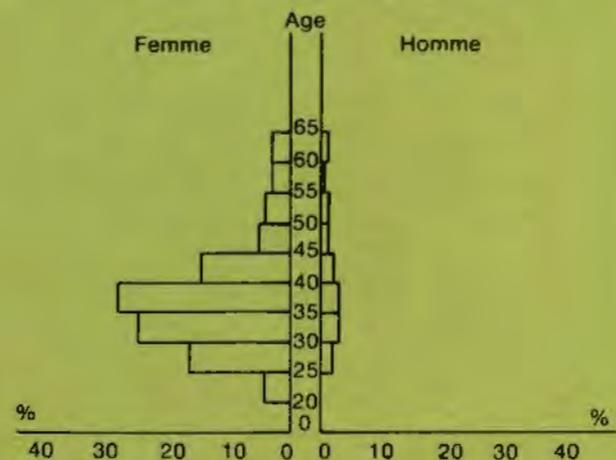
	Conservateur	Bibliothécaire-adjoint	Contractuel
1946	321		
1950	367	71	
1959	410	209	
1966	501	290	
1970	883	927	145
1977	1 193	1 572	135
1983	1 250	1 687	244

Qui sont les nouveaux bibliothécaires ?

Répartition par fonction professionnelle selon les générations - 1983



Pyramide des âges selon le sexe



La pyramide des âges révèle une surreprésentation des bibliothécaires âgés de 35 à 44 ans (au moment de l'enquête), ce qui correspond à un recrutement massif dans les années 1965-1975.

L'enquête montre également la pénétration progressive des classes populaires dans la profession. Les bibliothécaires originaires des classes populaires passent de 15,3 % pour les plus de cinquante ans à 27,5 % pour les moins de 35 ans. Leurs possibilités d'accès restent cependant faibles tandis que les bibliothécaires originaires des classes moyennes ou supérieures représentent respectivement 32 % et 36 % de la profession.

La grande majorité des bibliothécaires (86 %) sont des femmes, de plus en plus nombreuses à vivre maritalement ou à être mariées quelle que soit leur origine sociale. L'image sociale classique de la « vieille fille » commence à dater sérieusement.

Surqualification des jeunes générations

L'analyse du cursus scolaire et universitaire des bibliothécaires souligne la surqualification des jeunes générations. Près de la moitié des bibliothécaires-adjoints sont licenciés alors que le titre requis pour passer le concours d'accès est le baccalauréat, soit une proportion beaucoup plus importante qu'autrefois.

Ce phénomène ne résulte pas uniquement de l'accroissement du niveau d'études. En effet, l'accès au métier est devenu très sélectif. Dans le secteur de l'Etat, le pourcentage d'admis en 1966 — une année de fort recrutement — était de 43,7 % des candidats pour le concours de l'ENSB et de 55,8 % pour le concours de bibliothécaire-adjoint. Ces dernières années, les pourcentages d'admis sont respectivement de 1 % et de 4 %.

L'exercice de la fonction de bibliothécaire est souvent l'aboutissement d'un enchaînement de circonstances (un quart des agents a enseigné) et semble moins résulter d'un choix délibéré que du désir d'agir dans le domaine culturel.

Les pratiques professionnelles

Face à la demande culturelle du lecteur, le bibliothécaire peut avoir diverses attitudes qui varient à la fois selon les normes régissant la profession et selon l'attente du public.

D'une part il ordonne les œuvres, d'autre part il est amené à conseiller le lecteur. Ces deux aspects de son travail lui permettent d'exercer un pouvoir de référence qui se traduit par des pratiques « descriptives » (répertoire, inventaire) et des pratiques « prescriptives » (choix, promotion, conseil). Les pratiques *descriptives* concernent 83 % des bibliothécaires-adjoints de l'Etat. Elles visent à organiser le savoir par une analyse qui exige une familiarité avec le champ intellectuel et nécessite une capitalisation proche de l'encyclopédisme. Ce travail de nature universaliste et systématique court le risque d'exclure les options et les questionnements nouveaux.

Les pratiques *prescriptives* du bibliothécaire se développent surtout dans le secteur de la lecture publique. Ces pratiques, qui se traduisent par une sélection des œuvres et la promotion de la lecture, découlent d'une réflexion sur le rôle social des bibliothèques et entrent souvent en concurrence avec le rôle prescripteur des médias ou des enseignants, voire avec le goût personnel des usagers.

Le bibliothécaire médiateur

Les tâches des bibliothécaires sont aujourd'hui en cours de redéfinition.

Aux tâches érudites de naguère auxquelles était nécessairement associée la conservation des documents, correspondent plutôt aujourd'hui des tâches de communication. L'usage des biens culturels supplante leur collecte et leur conservation : l'expert, dans les bibliothèques, n'est plus le savant, mais le consultant, celui qui gère la médiation entre le document et l'utilisateur.

La réinterprétation professionnelle se traduit par le renouvellement de l'activité bibliographique et par l'instauration de *pratiques nouvelles d'animation culturelle*.

L'activité bibliographique, c'est-à-dire le transfert d'information, est remodelée par le recours aux nouvelles technologies, par la confection de dossiers documentaires. La méthode d'investigation prime au détriment de la hiérarchisation des sources autrefois pertinente. Ainsi, la compétence du bibliothécaire est-elle plus large qu'auparavant.

Les effets de cette évolution en période d'inflation documentaire, sont fortement valorisants pour les bibliothécaires.

Les nouvelles pratiques d'animation culturelle sont naturellement plus développées dans les bibliothèques de lecture publique, qu'il s'agisse de débats, d'ateliers pour les enfants par exemple. Elles visent souvent à réhabiliter des genres dévalués comme le roman policier ou la bande dessinée.

Les pratiques d'animation sont particulièrement valorisées par les agents issus des classes populaires.

Satisfactions, insatisfactions et représentations du métier

La grande majorité des professionnels est satisfaite. Un tiers, toutefois, des bibliothécaires-adjoints, par ailleurs surqualifiés, exprime des réserves.

Ce sont généralement les plus jeunes qui sont insatisfaits. C'est le cas pour 38 % de ceux entrés dans la profession après 1975 : près d'un tiers souhaite changer de poste.

Le désappointement des bibliothécaires trouve, en particulier, son origine dans la dévaluation des titres scolaires et dans le décalage entre les fonctions exercées et les représentations du métier.

Les bibliothécaires justifient leur travail de deux façons distinctes : une minorité fonde son action sur l'organisation, l'exploitation et la promotion des fonds ; la majorité situe son action en fonction de la demande réelle ou potentielle du public.

Parmi les bibliothécaires qui agissent en fonction de la demande, deux attitudes coexistent : le service de la demande d'une part, et la modification de la demande par une nouvelle pédagogie de l'offre d'autre part.

L'objectif essentiel pour les bibliothécaires qui s'attachent avant tout au service de la demande, est de mettre les richesses de la bibliothèque à la disposition de tous. Dans cette perspective, la rationalisation des tâches, grâce aux nouvelles technologies, est essentielle. Elle va de pair avec le développement de structures de coopération et la constitution de réseaux considérés comme des formes contemporaines de solidarité professionnelle. Le service de la demande est particulièrement fréquent dans le secteur des bibliothèques spécialisées et parmi les bibliothécaires les plus diplômés.

La nouvelle pédagogie de l'offre est développée par les bibliothécaires qui, constatant des inégalités culturelles de fait dans l'appropriation des biens proposés et les associant à des inégalités sociales, tentent d'y remédier par une politique d'activisme culturel passant par l'animation ou la recherche du principe de plaisir.

Qualités et savoirs professionnels

L'ordre et l'initiative sont les deux qualités que les bibliothécaires estiment devoir posséder ; elles

emportent l'adhésion respectivement de 22 % et 44 % des professionnels.

En ce qui concerne les savoirs, la compétence culturelle liée à la curiosité et à l'esprit critique paraît essentielle à 66 % des professionnels, les autres privilégiant des savoirs spécifiques.

En conséquence, la formation professionnelle, souvent consacrée aux innovations technologiques, est recherchée. Elle représente le changement et réévalue la position professionnelle en accroissant la qualification. La formation permet l'enrichissement du travail. Les jeunes bibliothécaires y sont particulièrement favorables.

L'avenir : changer les pratiques pour changer le statut

L'homogénéité de la profession se constitue en dépit de la persistance des facteurs de différenciation parmi les bibliothécaires. En effet, si les pratiques d'échange qui peuvent se traduire par la mise en place de réseaux de coopération ou bien encore par de nouvelles formes d'animation se développent, des pratiques traditionnelles subsistent : qu'il s'agisse, par exemple, de certaines modalités de prescription ou bien encore de l'activité catalographique dont la longue élaboration garantit une précision souvent superflue.

Face à la demande de publics différenciés, de l'écolier au spécialiste, du lecteur de romans au bricoleur, le bibliothécaire redéfinit son rôle, se démarquant à la fois du pédagogue et du chercheur.

Certains bibliothécaires souhaitent l'accélération du processus de mutation en cours afin d'atteindre une spécificité et une autonomie professionnelles susceptibles de leur accorder reconnaissance et autorité.

développement culturel



n° 75
juin-juillet 1988

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

Le financement public du patrimoine (*) : 2,4 milliards en 1984

- Près de 60 % des dépenses publiques sont prises en charge par l'Etat...

Avec 1 124 millions de francs consacrés au patrimoine en 1984, le ministère de la Culture est, de loin, le principal financeur de ce secteur puisque sa contribution couvre à elle seule près de la moitié (47,4 % plus précisément) de la totalité des fonds publics affectés au patrimoine. La restauration des monuments historiques (820 millions) (**) et l'entretien des bâtiments civils et résidences présidentielles (126 millions) constituent l'essentiel de son intervention.

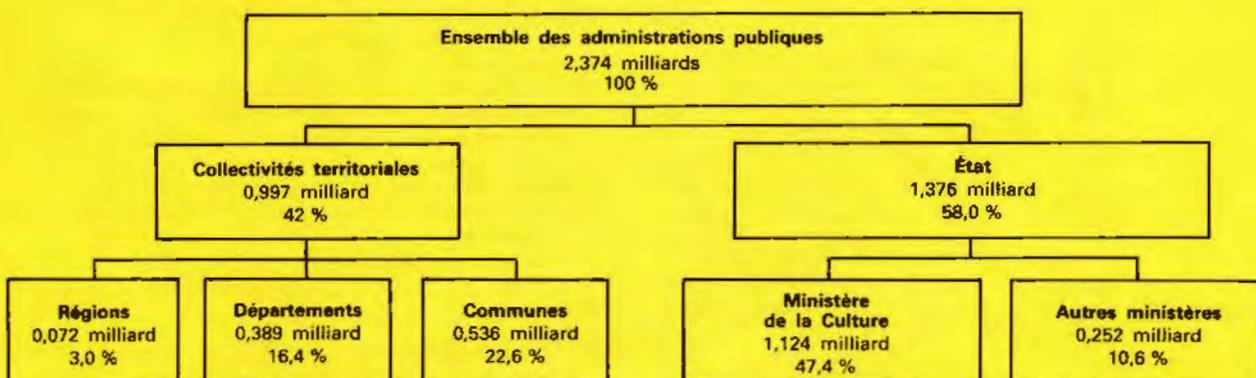
Les autres ministères, avec 252 millions de F, soit 10,6 % du financement public du patrimoine, interviennent aussi à trois titres : ils assurent la

conservation des monuments historiques qu'ils gèrent et dont ils prennent en charge la moitié des dépenses d'équipement (Justice, Défense, Anciens Combattants, Budget...) ; à travers les interventions de l'administration responsable des universités auprès des écoles françaises d'archéologie, ils se situent au premier rang pour le financement de ce domaine ; enfin, ils prennent en charge une part de l'entretien des bâtiments civils.

- ... devant les collectivités territoriales (42 %)

Départements et communes assurent respectivement 16,4 et 22,6 % des dépenses publiques pour le patrimoine. Mais, à l'inverse des départements

Structure du financement public du patrimoine (***) en 1984



(*) Patrimoine protégé et non protégé, archéologie, inventaire (à l'exclusion de l'ethnologie).

(**) Le budget de la Caisse nationale des monuments historiques n'est pas inclus dans ce chiffre, cet organisme ayant l'autonomie financière.

En 1984, ce budget s'élevait à 95 millions de francs, et était essentiellement axé (recettes, dépenses) sur l'accueil du public dans un grand nombre de monuments historiques.

(***) Voir page 2 encadré : définitions et méthodes.

qui dépensent davantage pour le patrimoine protégé (310 millions de F au lieu de 280 millions pour les communes), les villes consacrent nettement plus de crédits au patrimoine non protégé et à l'animation : 244,6 millions contre 61,3.

La participation financière des régions est de loin la plus faible (3,0 %) et concerne surtout les monuments historiques et les édifices non protégés.

● **La conservation du patrimoine protégé est financée à 61 % par l'Etat**

L'Etat affecte à la conservation du patrimoine protégé un milliard de francs dont 890 millions sont versés par le ministère de la Culture.

Les départements y consacrent 310 millions (19 %) et les communes 280 millions (17 %).

● **Le financement du patrimoine non protégé et de l'animation relève, en revanche, davantage des collectivités territoriales**

Les collectivités territoriales assurent 62 % du financement du domaine « architecture » (patrimoine non protégé : églises, bâtiments divers, surcoûts architecturaux). Parmi elles, les communes, qui consacrent 245 millions à ces opérations, sont le premier financeur.

Pour l'Etat (41 %), la conservation de ce patrimoine comprend essentiellement l'entretien des bâtiments civils gérés par les ministères, et les transferts aux communes pour leur patrimoine.

Financement public du patrimoine (en millions de F)

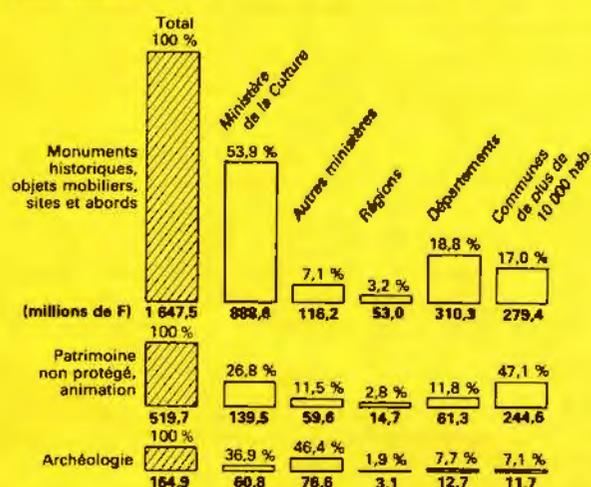
	Total	Ministère de la Culture	Autres ministères	Régions (20) *	Départements	Communes + 10 000 hab.
Monuments historiques, objets mobiliers, sites et abords	1 647,5	888,6	116,2	53,0	310,3	279,4
Patrimoine non protégé et animation	519,7	139,5	59,6	14,7	61,3	244,6
Archéologie	164,9	60,8	76,6	3,1	12,7	11,7
Inventaire	41,7	35,2	ε	1,5	5,0	—
TOTAL	2 373,8	1 124,1	252,4	72,3	389,3	535,7

* Sauf Bretagne et Nord-Pas-de-Calais.

Les crédits consacrés à l'animation et inclus dans cette rubrique ne concernent que l'animation « globale » autour du patrimoine : associations de sensibilisation à un patrimoine local (vieilles villes, chantiers de jeunes), informations sur ces richesses et sur les circuits historiques directement liés au patrimoine (actions des Conseils d'Architecture, d'Urbanisme et d'Environnement et des

Comités de tourisme dans les départements). Cette dépense se concentre surtout au niveau des communes et des départements.

● **Part relative de chaque collectivité dans le financement public des trois grands domaines du patrimoine**



Définitions et méthodes

Une acception assez large du « patrimoine » a été retenue dans le présent document, bien que ne soient pris en compte chaque fois que deux objectifs : la conservation et la « promotion » (sensibilisation du public) de ce patrimoine.

Sont intégrées sous ce terme :

- les dépenses de conservation du patrimoine protégé (monuments historiques classés ou inscrits, objets mobiliers, sites et abords de monuments historiques) et de sensibilisation du public spécifiquement liée à ce secteur (ex. : son et lumières) ;
- les dépenses de conservation du patrimoine non protégé et des bâtiments civils, ainsi que les services d'urbanisme des communes pour leurs actions sur les quartiers anciens ;
- l'animation autour du patrimoine, à l'exception des opérations d'animation spécifiquement financées pour un monument historique, qui sont prises en compte dans la première rubrique ;
- les dépenses d'inventaire ;
- les dépenses pour les sites, les sociétés et la recherche archéologiques.

Le compte du financement du patrimoine monumental développé dans ce document est consolidé, les chiffres cités prenant en compte les flux financiers circulant entre collectivités. Les masses ainsi transférées d'une collectivité à une autre ont été retranchées de la dépense « finale » de la collectivité bénéficiaire, à la rubrique concernée.

Dépenses pour le patrimoine protégé (en millions de F)

	Total	Ministère de la Culture	Autres ministères	Régions	Départements	Communes
Patrimoine protégé	1 647,5	888,6	116,2	53,0	310,3	279,4
Monuments historiques	1 513,8	816,5	114,9	49,7	295,1	237,5
Objets protégés	45,9	28,8	1,1	3,2	8,6	4,3
Sites et abords de monuments historiques	46,4	3,3	—	0,1	5,7	37,2
Autres	41,4	40,0	0,2	—	0,9	0,4

• Le financement public de l'archéologie

Plus des quatre cinquièmes du financement de l'archéologie et des fouilles proviennent de l'Etat (83 %), principalement du ministère de la Culture.

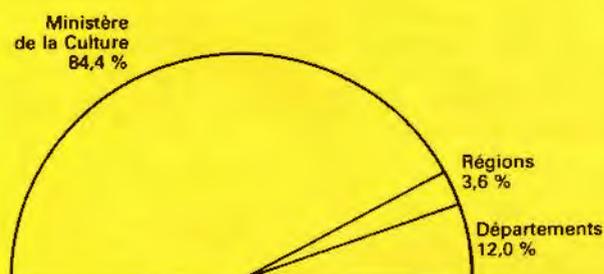
Les dépenses des autres ministères se limitent ici à celle du secrétariat d'Etat aux Universités : 76,6 millions de francs sont allés à l'école française d'archéologie d'Athènes et à l'institut français d'archéologie orientale. L'action du ministère des Relations Extérieures à l'étranger n'a pas pu être analysée, non plus que l'intervention considérable du ministère de la Défense dans le domaine de l'archéologie sous-marine et des photos aériennes.

Le ministère de la Culture consacre 61 millions de francs à l'archéologie métropolitaine (protection, conservation, promotion de ce patrimoine et recherches de terrain) directement ou par sa tutelle sur l'association pour les fouilles archéologiques nationales (subvention de 12 millions).

L'encouragement aux sociétés archéologiques, voire les transferts que les collectivités territoriales opèrent vers l'Etat pour les antiquités historiques et préhistoriques représentent 17 % de ce financement.

• Le financement public de l'inventaire général

Le but de l'inventaire général est de constituer un recensement complet du patrimoine culturel, les « archives artistiques » de la France.



Le ministère de la Culture finance les quatre cinquièmes de cette politique (« inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France »). S'y ajoutent les contributions des départements (12 %) et des régions aux commissions de pré-inventaire.

• Les financements conjoints sont nombreux dans le secteur du patrimoine

Ils sont à l'origine de double comptes qu'il a fallu redresser dans la présente analyse.

Une masse importante des crédits pour le patrimoine est en effet transférée à l'Etat (par les régions, les départements, les communes), aux départements (par les régions) et surtout aux communes (par l'Etat, les régions et les départements).

En 1984, 291,3 millions de F ont ainsi circulé entre les collectivités publiques : les communes en ont reçu 203,4, l'Etat 85,4 et les départements 2,5.

Les départements sont, dans ce secteur, le premier financeur des autres collectivités publiques (192,9 millions de F), suivis des régions (57,1 millions), de l'Etat (33,5 millions) et des communes (7,8 millions).

• La part des dépenses patrimoniales dans les dépenses culturelles varie beaucoup d'une collectivité à l'autre

ministère de la Culture	13,4 %
autres ministères	4,2 %
régions	13,9 %
départements	23,0 %
communes	2,6 %

On constate que les départements sont nettement en tête (23 %) des autres types des collectivités, le ministère de la Culture ne consacrant par exemple que 13,4 % de ses dépenses au patrimoine et les communes 2,6 % de leur budget culturel.

VIENT DE PARAÎTRE

« CULTURE EN DEVENIR ET VOLONTÉ PUBLIQUE »

Volume 2 des Actes du colloque international d'Avignon sur Economie et culture
édité par Augustin Girard avec la collaboration de Sabine Didelot.

Y a-t-il aujourd'hui une crise des politiques culturelles publiques ? Les idéaux sociaux de démocratisation et de développement culturel qui avaient présidé, il y a vingt ans, à la naissance et au développement des politiques culturelles s'effacent devant la montée irrésistible des préoccupations économiques sous l'effet de la crise internationale. En même temps, les styles de vie, les modes de travail, de consommation, de loisir se transforment, la société change à un rythme que les politiques ne peuvent plus suivre.

Cette évolution et la recomposition des pôles de la vie culturelle qu'elle entraîne appellent une réinvention des politiques culturelles.

C'est à cette réinvention que convie ce deuxième volume des actes de la 4^e conférence internationale sur l'économie de la culture d'Avignon, dont les communications ont été regroupées autour de quatre grands thèmes :

— **l'échec relatif des politiques volontaristes** : malgré des acquis incontestables, l'écart reste béant entre les objectifs proclamés et la réalité des pratiques culturelles ; les inégalités persistent. Les difficultés du financement public de la culture ne révèlent-elles pas d'ailleurs une crise de la volonté publique ?

En vente à la Documentation Française - 130 F.

**

« LES PUBLICS DU THÉÂTRE »

Le département des études et de la prospective vient de publier les résultats complets du sondage sur la fréquentation et l'image du théâtre dans la population française de 15 ans et plus par Jean-Michel Guy et Lucien Mironer.

Pratique distinctive, conviviale, marquée par un rituel dont certains aspects sont aujourd'hui contestés, la sortie au théâtre fait partie de notre culture, mais elle apparaît à beaucoup comme une sortie difficile, un loisir d'exception, et suscite un désir qui est loin d'être assouvi.

Ce sont quelques-uns des traits de l'image et de la fréquentation du théâtre tels qu'ils ressortent du sondage national réalisé en 1987 à la demande du département des études et de la prospective du ministère de la culture et de la communication sur la base d'un échantillon représentatif de 8 000 personnes âgées de 15 ans et plus, dont un millier de spectateurs.

En vente à la Documentation Française, 240 pages, 135 F.

— **les nouveaux modes de financement et l'émergence du local** : les modes de financement se diversifient, les collectivités locales prennent une part croissante au financement de la culture ; des « ressources hors budget » aux formules d'« économie mixte » ou à l'action culturelle comme composante des stratégies de développement local, des solutions nouvelles se mettent en place qui méritent d'être explorées ;

— **l'évaluation des politiques culturelles** : quel est l'intérêt, et quelles sont les limites des méthodes développées à partir de l'économie et des sciences sociales pour l'évaluation de politiques globales ou pour l'analyse de l'impact économique de manifestations ponctuelles ?

— **des hypothèses prospectives**, enfin, engageant une réflexion sur l'avenir des politiques culturelles et les relations entre culture et économie, dans un contexte de mutations sociales.

Communications de : A. Girard, J. Dumazedier, J. Zuzanek, K. Harrop, P. Brokensha, K. Leko, M. Marschall, O. Timbart, C. Bodo, P. Hero, T. Mason, K. Blaukopf, P. Bongiovanni, H. Hillman Chartrand, D. Black, F. Graves, S. Varette, E.S. Veikkola, J.M.D. Schuster, K. Eide, M. Guillaume, Y. de Kerouguen, B. Lidström, B. Kossou.

Cette enquête permet d'analyser, en une soixantaine de questions, les circonstances de la sortie du théâtre, les attentes et les freins qui commandent la fréquentation, les attitudes et les goûts des spectateurs. Elle révèle qu'il n'y a pas « un » public de théâtre, mais « des » publics, bien différenciés et dont une typologie est proposée. Certes, ils ont tous en commun d'apprécier le lieu de rencontre, de communion entre le public et les comédiens, qu'est le spectacle dramatique. Mais c'est la seule chose qui les unisse. L'analyse de leurs différences aidera peut-être à mieux repérer les conditions de l'accès au théâtre de larges publics potentiels.

développement culturel

n° 76

septembre 1988

Bulletin du Département des Études et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. 42 33 99 84
Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

Le financement public de la culture en 1984

La masse financière consacrée à la culture par les collectivités publiques (État, régions, départements, communes) s'élevait en 1984 à **32 milliards de francs**.

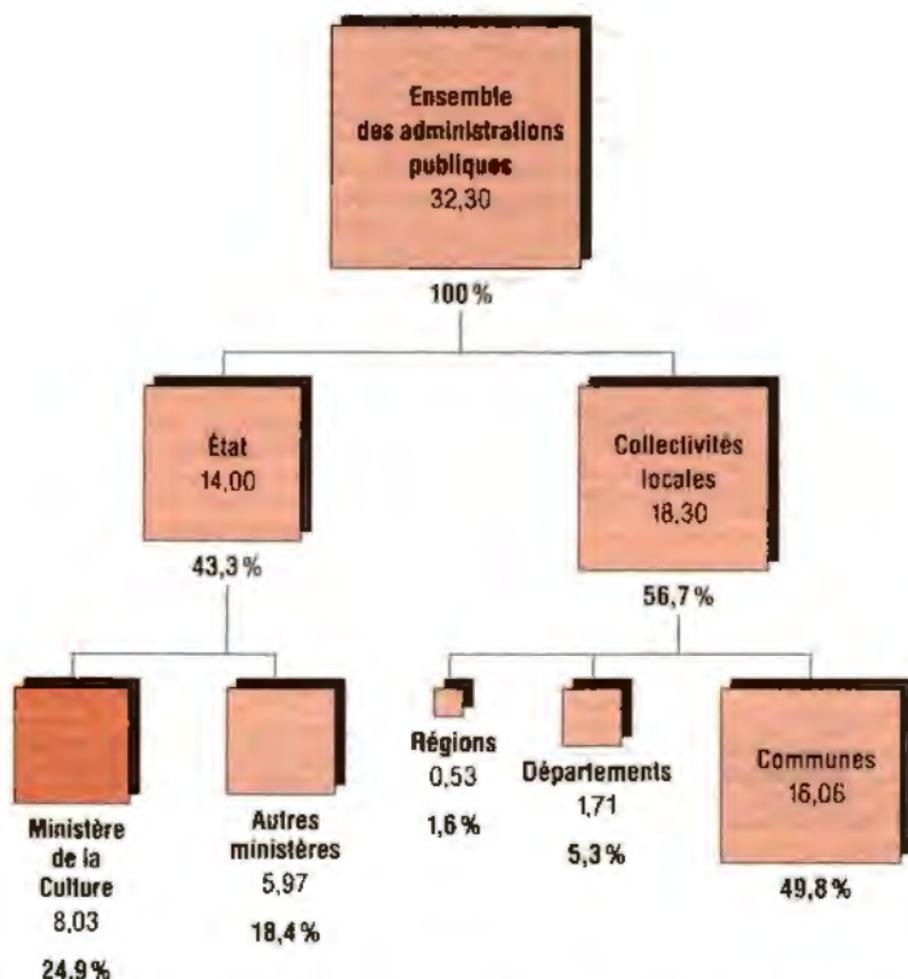
Cette contribution a presque **triplé en francs courants entre 1978 et 1984**, ce qui représente une augmentation de 50 % après correction de l'inflation.

Mais la présente analyse des résultats de 1984 (chiffres définitifs sur les dépenses effectuées) est nouvelle : en effet pour la première fois est présentée pour les principaux secteurs de la vie culturelle, la dépense consolidée (v. note méthodologique) de chaque financeur et donc, très clairement, sa place dans le financement public total.

L'ambition de ces graphiques est une présentation de la **structure des financements publics** de quelques domaines, et notamment des parts respectives des collectivités locales et de l'État (ministère de la Culture et autres ministères). Le champ culturel appréhendé s'étend aussi à des domaines qui ne relèvent pas de la compétence de l'actuel ministère de la Culture mais que les collectivités locales y incluent depuis toujours.

Les dépenses culturelles publiques

32 milliards de F en 1984

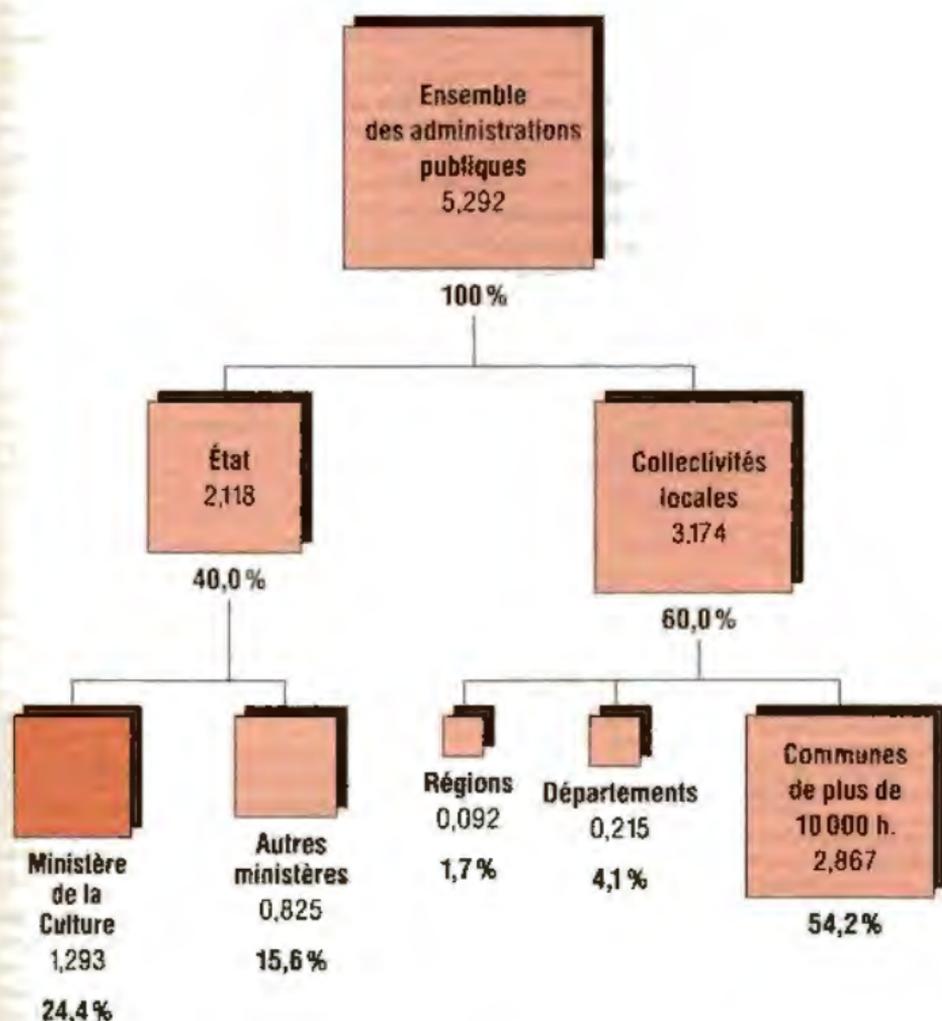


Ce graphique présente, à la différence des suivants, des données **brutes**. Après consolidation (v. note méthodologique), la dépense totale passerait à 30,8 milliards, dont 45,4 % pour l'État, 47,4 % pour les communes, 5,5 % pour les départements et 1,7 % pour les régions.

Les établissements publics ne figurent ici qu'à travers les crédits que leur affectent les collectivités publiques. D'autres sources de financement (par exemple les ménages : taxes sur la consommation, droits d'entrée) s'ajoutent toujours à leur budget général, dans des proportions parfois considérables. Les exemples les plus caractéristiques sont nationaux : le centre national de la cinématographie (800 millions en 1984 dont 130 sur crédits du ministère de la Culture), la réunion des musées nationaux (230 millions dont 30 sur crédits du ministère de la Culture), le centre national des lettres (97 millions dont 21 sur crédits du ministère) ou encore la caisse nationale des monuments historiques et des sites (95 millions de francs).

La musique, l'art lyrique et la danse

5,3 milliards de F en 1984



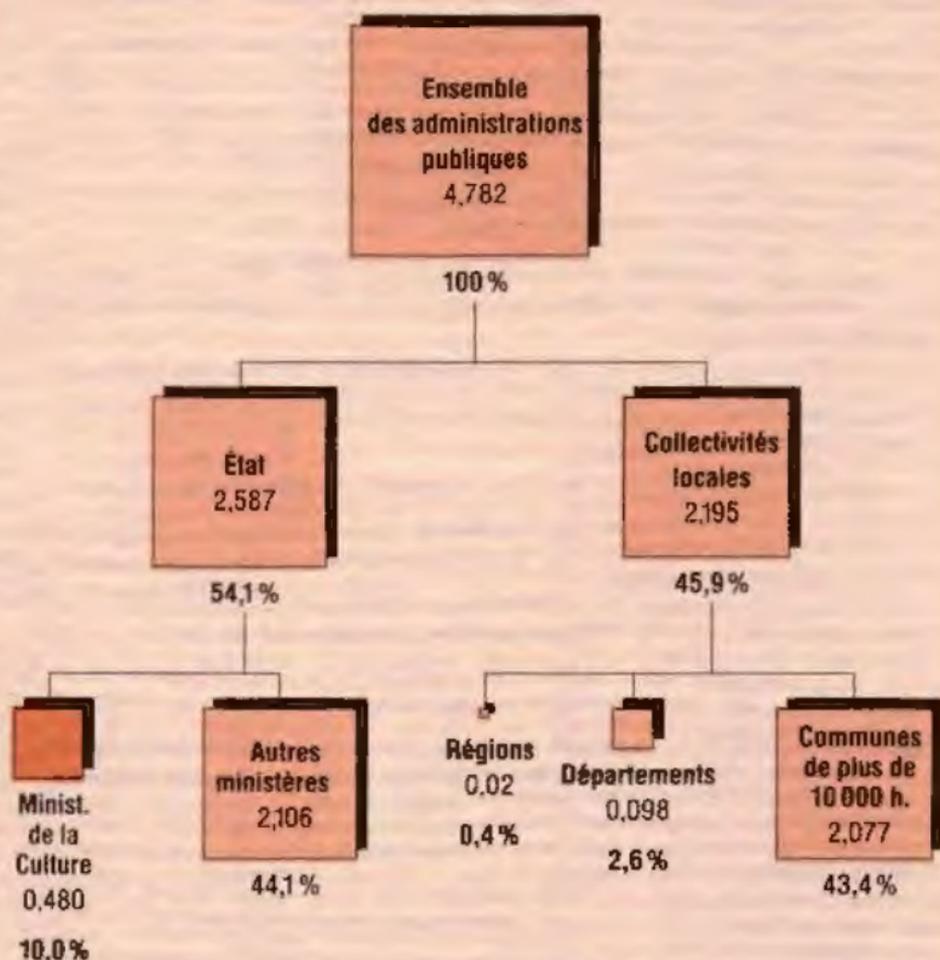
Ces chiffres présentent le financement de l'ensemble du secteur musical, c'est-à-dire non seulement la création-production-diffusion ("spectacle vivant"), mais aussi la formation et l'animation musicales.

En 1984, la dépense du ministère de la Culture inclut la construction de l'opéra Bastille pour 150 millions de francs.

En 1987, le ministère de la Culture lui consacrait 560 millions de francs, après lui avoir affecté 450 millions en 1986 et 320 en 1985.

La formation artistique

4,8 milliards de F en 1984



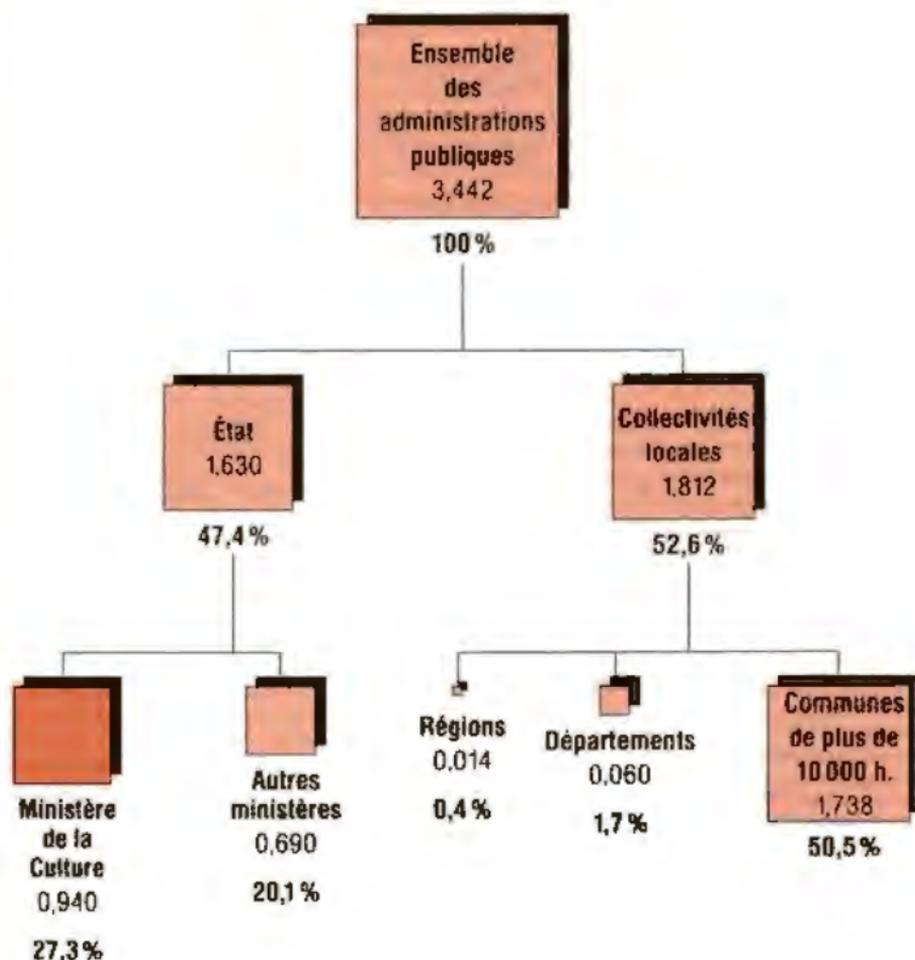
La formation artistique rassemble ici l'ensemble des disciplines : musique, arts plastiques, cinéma, audiovisuel, théâtre...

Par ailleurs, la formation **scolaire** est intégrée à ces résultats : 1,7 milliard est consacré par le ministère de l'Éducation nationale à l'enseignement artistique.

Si on exclut cet enseignement général, les communes deviennent le financeur majoritaire de la formation **spécialisée** (78 %) devant le ministère de la Culture (16 %) et les autres financeurs (6 %).

Le livre et les bibliothèques

3,4 milliards de F en 1984



Le domaine du livre et des bibliothèques recouvre la gestion de ces dernières (conservation, diffusion, animation), l'aide à l'édition, la formation des bibliothécaires.

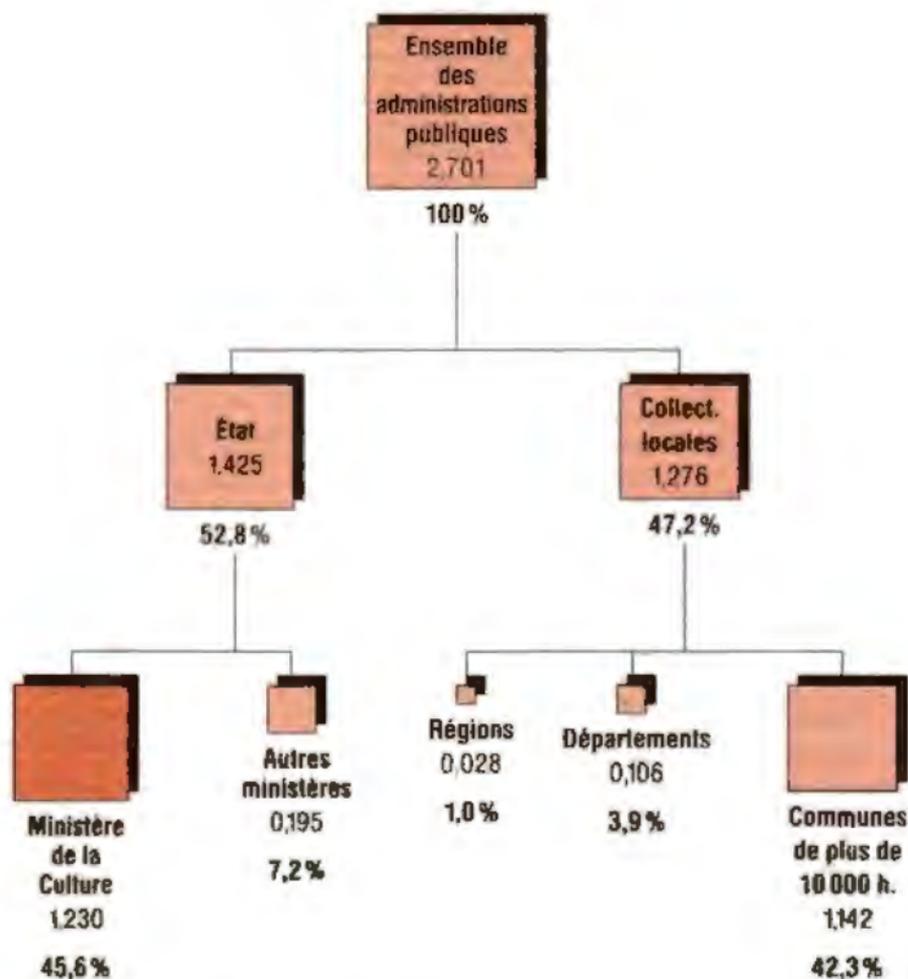
La primauté des communes de plus de 10000 habitants dans ce financement est à rattacher à la gestion des bibliothèques; en revanche l'État finance seul la formation, et domine très nettement l'aide à l'édition et à la diffusion (90 %).

En 1984, le ministère de la Culture affectait 21 millions au centre national des lettres, dont le budget total atteignait 97 millions. Financé essentiellement sur redevances, cet établissement encourage la création, l'édition et la diffusion littéraire, ainsi que la traduction.

En 1984, les départements n'avaient pas encore la responsabilité des bibliothèques centrales de prêt. *Ce transfert de compétences et de charges diminuera d'autant la contribution du ministère, qui s'élevait à un budget global de fonctionnement d'environ 150 millions de francs en 1985.*

Les musées

2,7 milliards de F en 1984



Sont regroupés ici la gestion des musées (conservation, exposition, animation) et les achats d'œuvres pour leurs collections.

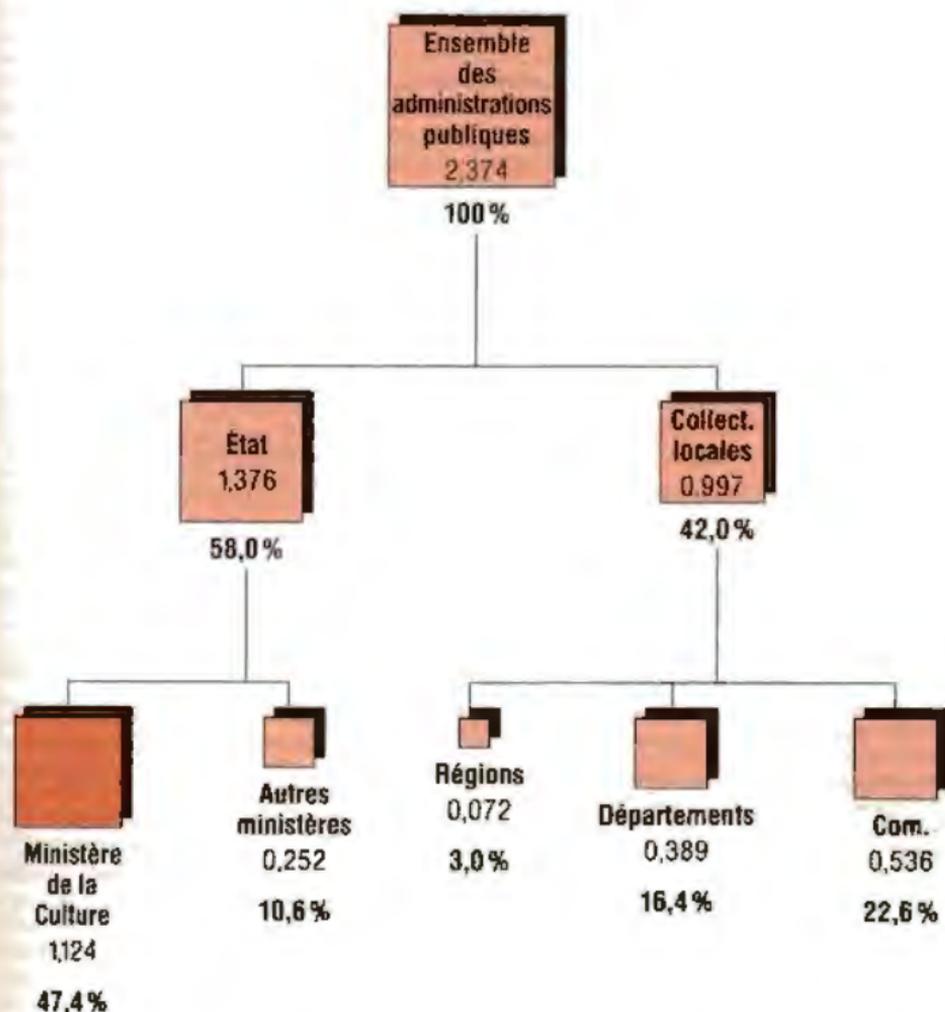
Si le financement de la gestion proprement dite des musées est parfaitement partagé (collectivités locales : 49,7%), l'État est, de loin, le premier acheteur public d'œuvres pour les collections. Sur 190 millions de francs consacrés, en 1984, à ces achats, l'État dépense 115 millions (60%), dont 38 millions vont aux musées classés et contrôlés.

Le musée d'Orsay et le grand Louvre recevaient en 1984 530 millions du ministère de la Culture.

Le budget du musée d'Orsay, devenu musée national, atteint 70 millions de francs en 1988. Le chantier du grand Louvre engage le ministère pour 510 millions de francs au cours de la même année.

En 1987 a été créée l'école du patrimoine qui ajoute à la formation dispensée à l'école du Louvre une formation aux métiers de conservation et de mise en valeur du patrimoine.

Le patrimoine 2,4 milliards de F en 1984



Le terme de "patrimoine" recouvre ici, sur quatre secteurs (patrimoine monumental protégé, patrimoine non protégé, archéologie et inventaire) les dépenses consacrées aux interventions de conservation, de diffusion et d'animation.

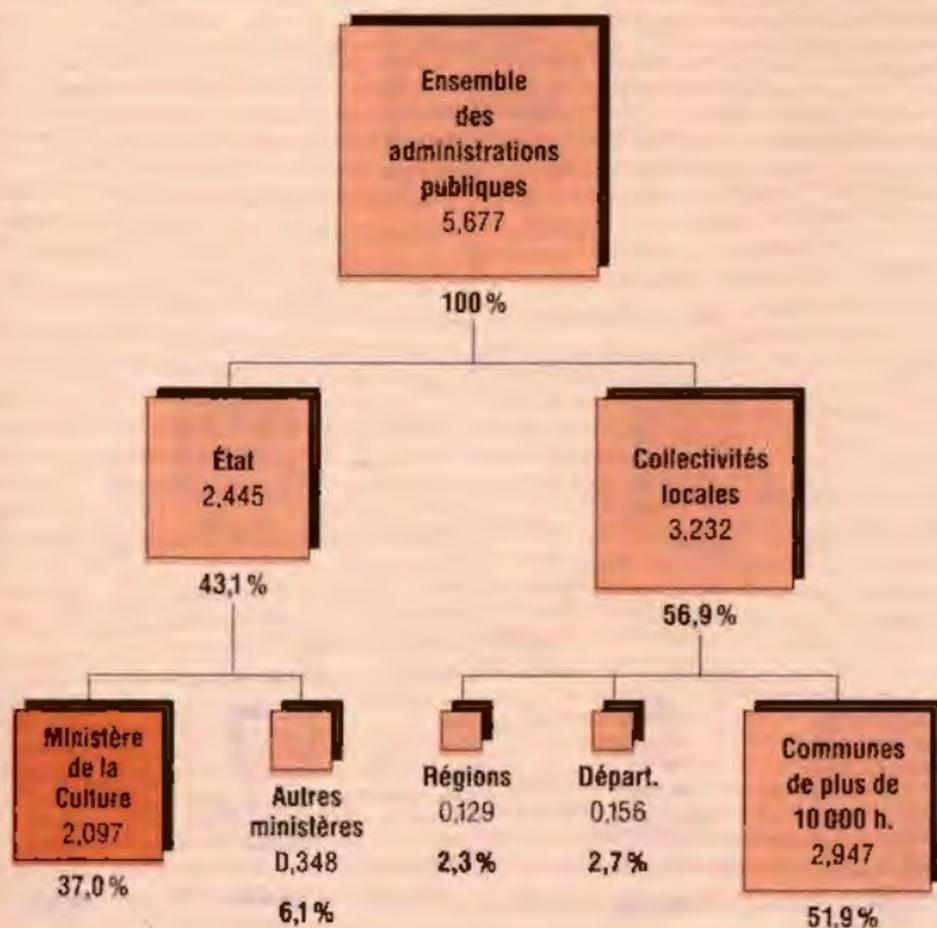
La conservation du patrimoine protégé est financée à 61 % par l'État, alors que le financement du patrimoine non protégé et de l'animation relève davantage des collectivités locales (62%).

Le budget de la caisse nationale des monuments historiques n'est pas inclus dans ces chiffres (95 millions en 1984, 180 millions en 1987) car elle n'est pas financée par des ressources publiques.

L'école du patrimoine, créée en 1987 (v. graphique musées) dispense également une formation à la conservation des fouilles et de l'inventaire, ainsi qu'à l'inspection des monuments historiques et à la recherche dans le domaine du patrimoine.

Le spectacle vivant

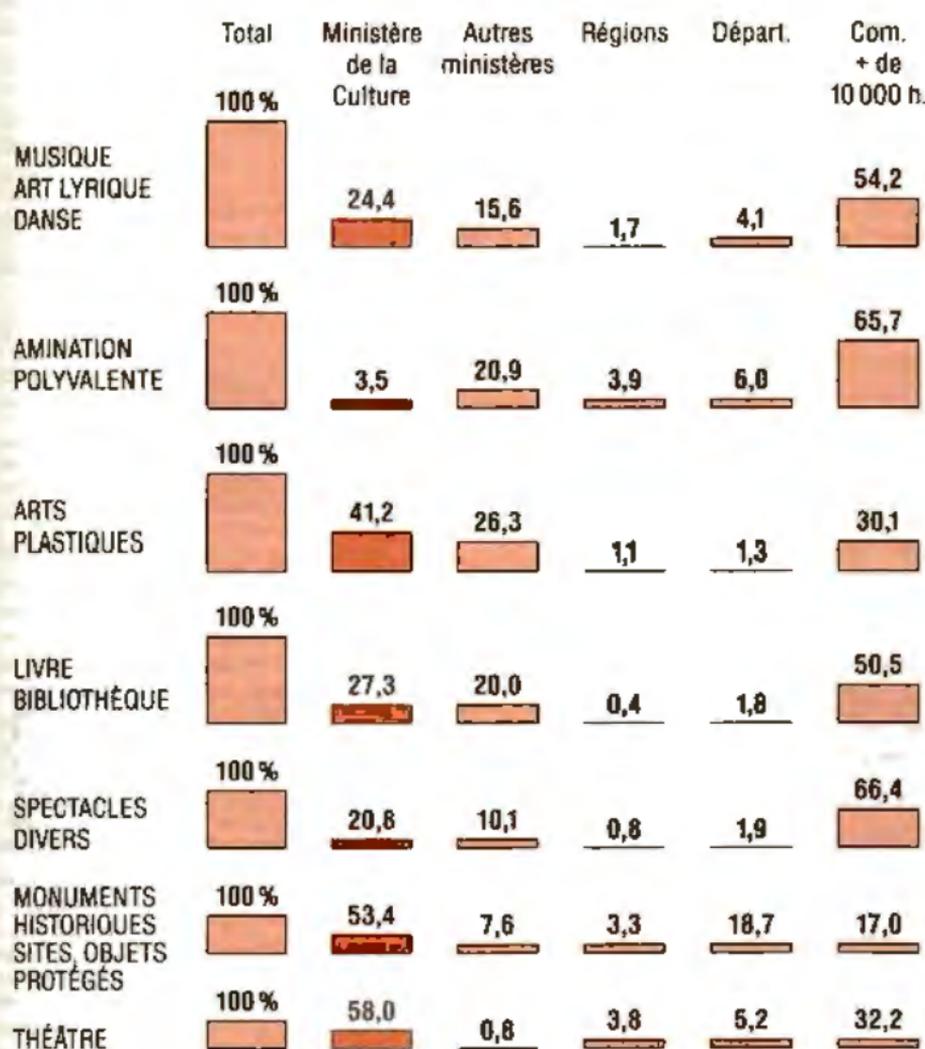
5,7 milliards de F en 1984



On regroupe sous le terme de spectacle "vivant" les opérations de création-production-diffusion-distribution dans trois secteurs : musique-art lyrique-danse, théâtre et spectacles divers (maisons de la culture, centres d'action culturelle, lieux de spectacles polyvalents, cirque...). Les dépenses de formation ne sont pas prises en compte; ainsi, seule une part des 5,3 milliards consacrés au domaine musical (v. deuxième graphique) est incluse dans cette présentation.

On notera que les collectivités locales dominent dans le financement du spectacle "vivant", et que les régions rejoignent les départements, dans cet effort (ex. : orchestres régionaux), alors qu'elles se situent très en retrait au niveau global (v. premier graphique).

Part relative de chaque catégorie de financeurs dans les sept domaines les plus financés en 1984 (en pourcentage)



Pour chacun de ces domaines ont été prises en compte toutes les opérations qui leur sont consacrées : création, production, diffusion, conservation, formation, animation...

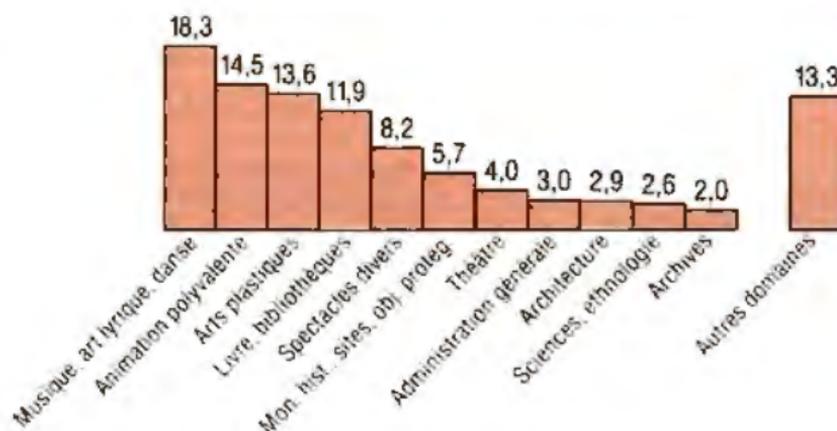
Dépenses de chaque catégorie de financeurs pour les sept domaines les plus financés en 1984 (en millions de francs)

	Ministère de la Culture	Autres ministères	Régions	Départements	Com. plus de 10 000 h.	TOTAL
Musique, art lyrique, danse	1 293,1	824,5	92,0	215,2	2 866,8	5 291,6
Animation polyvalente	145,9	874,0	163,5	252,6	2 751,9	4 187,9
Arts plastiques, enseig. et musées	1 622,8	1 033,4	41,7	51,2	1 186,2	3 935,3
Livre-bibliothèques	940,0	690,4	13,9	60,6	1 737,4	3 442,2
Spectacles divers ⁽¹⁾	490,6	239,4	19,7	46,1	1 570,3	2 366,1
Mon. historiques ⁽²⁾ , sites, obj. protég.	883,4	125,1	54,6	309,2	280,5	1 652,8
Théâtre	672,4	8,8	43,9	60,3	373,2	1 158,6

(1) A l'exclusion du théâtre et de la musique, comptent surtout les établissements d'action culturelle et les lieux de spectacles polyvalents.

(2) Patrimoine protégé uniquement, à l'exclusion du patrimoine non protégé, de l'archéologie et de l'inventaire (v. graphique patrimoine).

Part relative des principaux domaines financés par les collectivités publiques en 1984 (en pourcentage).



Chaque domaine rassemble tous les types d'intervention : création, production, diffusion, conservation, formation, animation.

Note méthodologique

1 - Le champ culturel est ici structuré à l'aide de deux critères liés (le domaine et la fonction, ou objectif général de la dépense). Ainsi, la présentation d'une fonction (formation artistique) peut recouvrir plusieurs domaines (en l'occurrence musique - art lyrique - danse, arts plastiques, etc.). A l'inverse les dépenses pour chaque domaine (livre, bibliothèques, patrimoine, musique - art lyrique - danse) cumulent toujours plusieurs fonctions (conservation, formation, production artistique,...).

2 - Les chiffres des différents domaines sont corrigés des doubles comptes qu'entraînent les transferts entre collectivités publiques.

Les transferts ont donc été comptabilisés en amont (collectivité qui subventionne), mais retranchés, en aval, des dépenses de la collectivité bénéficiaire.

3 - Les chiffres fournis dans le présent dépliant concernent tantôt un domaine (par ex. . la musique, l'art lyrique et la danse) tantôt une fonction (par ex. . la formation artistique). Ils ne sont donc pas cumulables. Ils sont issus de la méthode utilisée depuis plus de quinze ans par le Département des études et de la prospective. Les chiffres concernant les dépenses des villes et des départements en 1984 ont été disponibles au début de 1986 mais les dépenses des régions n'ont pu être élaborées qu'à la fin de 1987. L'analyse par domaines et par fonctions telle qu'elle est présentée ici demande, certes, à être encore affinée et perfectionnée, ce qui sera fait lors de la prochaine enquête qui sera menée à l'automne 1988 et portera sur les dépenses effectuées en 1987. Grâce aux travaux antérieurs et au traitement informatique, la publication des chiffres concernant 1987 pourra intervenir en 1989.

Pour en savoir plus

Le Département des études et de la prospective publiera au quatrième trimestre 1988 à la Documentation Française un annuaire du financement culturel public : État et collectivités locales.

L'ensemble des données et analyses sur la répartition des dépenses publiques fait l'objet depuis 1987, d'un Observatoire des politiques culturelles territoriales qui constitue à la fois un lieu de recueil des données, de réflexion sur elles et de restitution aux élus, ainsi qu'aux administrateurs et aux professionnels.

Depuis un quart de siècle, les politiques publiques en faveur de la culture en France ont connu un essor inégalé dans le monde. Le budget culturel de l'État a progressé nettement plus vite que le budget général. Et il en a été de même pour les collectivités territoriales. Le présent dépliant vise à faire le point de la situation à un moment où les mutations de la société appellent sans doute une recomposition de la politique culturelle. La vie culturelle a grandi au point de n'être plus seulement un enjeu de la démocratie, mais de devenir un instrument dans les stratégies économiques des collectivités publiques et privées y compris dans leurs politiques d'image. Il y a là une chance et des dangers. Il appartient aux hommes politiques de reconsidérer les grands équilibres territoriaux, sociaux et proprement culturels.

Vient de paraître

La politique culturelle de la France

Le Conseil de l'Europe vient d'engager un programme européen d'évaluation des politiques culturelles, construit à l'image de ceux que l'O.C.D.E. réalise depuis quinze ans pour d'autres secteurs.

La France est le premier pays évalué et le rapport vient de paraître à la Documentation Française, 29-31 quai Voltaire, 75007 Paris : 95 F.

On trouve dans ce document, pour la première fois depuis trente ans qu'existe un ministère de la Culture, un panorama de ses objectifs dans les domaines de la décentralisation, de la création et de la démocratisation ainsi que des moyens qu'il a mis en œuvre, et des résultats obtenus, là où ils sont mesurables.

C'est aussi la première fois, dans le domaine culturel, qu'un pays soumet sa politique à des experts étrangers, et accepte de répondre sans réserve à toutes leurs questions.



développement culturel



n° 77
novembre 1988

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

Le rôle culturel des départements et des régions

Des partenaires importants de l'Etat et des communes

Si le financement de l'action culturelle repose essentiellement sur l'Etat et les villes, l'apport des départements, et dans une moindre mesure des régions, n'est pas négligeable. Au financement culturel public, les premiers contribuaient en 1984 pour 1,71 milliard de francs (5,3 % du total) et les secondes pour 0,53 milliard (1,6 %) (1).

Les résultats présentés ici sont issus d'études réalisées ou commandées par le Département des études et de la prospective dans le cadre de l'observation des politiques culturelles locales.

La Fondation pour la recherche sociale a réalisé l'étude concernant les départements et l'Institut de management public celle sur les régions.

La mise à jour des dépenses culturelles des villes, des départements et des régions est en cours pour l'année 1987 ; les résultats seront publiés au premier semestre 1989 dans un prochain numéro de *Développement culturel*.

Ces deux types de collectivités territoriales ont la particularité d'être des instances intermédiaires entre les deux niveaux essentiels de gestion de la vie culturelle, l'Etat et les communes. Les départements sont par ailleurs gestionnaires d'équipements propres, qu'ils les aient reçus par transfert de compétences (services d'archives, bibliothèques centrales de prêt) ou qu'ils les intègrent comme éléments de leur politique culturelle (monuments historiques, musées, écoles départementales de musique, etc.). Les régions, quant à elles, n'ont pas en règle générale la responsabilité d'équipements culturels.

L'importance majeure de ces deux échelons territoriaux réside dans le fait qu'ils accompagnent et confortent par leurs crédits les actions culturelles et les investissements des villes et des organismes culturels.

(1) Voir *Développement culturel*, n° 73, février 1988.

Dans le domaine culturel, marqué par l'importance des « financements conjoints » (association financière de plusieurs partenaires à un projet mené par un autre acteur), le complément financier est déterminant. Beaucoup de projets culturels de villes ou d'associations sont en effet cofinancés, soit par l'Etat et le département, soit par l'Etat et la région, soit même par les trois partenaires.

Un dynamisme culturel inégal

Comme le montrent les travaux du Département des études et de la prospective, considéré globalement, l'effort de ces deux types de collectivités publiques en faveur de la culture a notablement augmenté depuis 1978 (2). Mais de grands écarts se sont creusés au cours de la dernière décennie entre des départements et des régions actifs et leurs homologues moins dynamiques. Ainsi, exprimé en termes de pourcentages, l'écart du budget consacré à la culture par les régions va de 1,5 % à 9,5 %, et par les départements de 0,6 % à 7,6 %.

Il convient de préciser qu'en dehors des compétences transférées par l'Etat aux départements, aucune obligation ne pèse sur les responsables des politiques culturelles départementales et régionales. Il leur revient de déterminer librement la part financière qu'ils veulent consacrer à la culture ainsi que les orientations de leur politique culturelle.

Des mesures d'incitation ont certes été prises par l'Etat en vue de les aider à développer leurs interventions dans ce secteur, notamment par le biais des conventions de développement culturel et des contrats de plan ; elles n'entament en rien leur liberté d'agir ou de ne pas agir.

Politique d'image et solidarité interne, deux axes de l'action départementale

Une étude concentrée sur quatre départements, confirme les orientations majeures des politiques culturelles des conseils généraux telles que les définit l'analyse de leurs dépenses culturelles : effort important en faveur du patrimoine (archives, monuments historiques), de l'animation et des équipements socio-culturels, de la musique ; prédominance de la diffusion et place importante donnée à la formation, notamment musicale ; intérêt enfin pour la mise en valeur des richesses artistiques, ethnologiques, voire scientifiques et techniques du territoire.

L'action menée par les départements en matière culturelle répond à deux préoccupations majeures :

— la volonté de favoriser l'accès de tous les habitants à la culture (que ce soit par la musique, la lecture, les spectacles, la connaissance du patrimoine...), le souci d'apporter des prestations de qualité aux ruraux comme aux populations urbaines, en bref la mise en œuvre d'un principe de parité et de solidarité intercommunale constitue le premier de ces axes ;

— la mise en valeur de la mémoire locale (patrimoine immobilier et mobilier, archives...), le désir de favoriser l'éclosion d'initiatives nouvelles (en matière de musique, de théâtre...), le souhait de construire une image dynamique, prestigieuse et attractive du département grâce à des manifestations de grande envergure (concerts, représentations théâtrales...) et des réalisations originales visant à forger ou à renforcer l'identité départementale ainsi qu'à assurer le rayonnement de celle-ci.

Les départements jouent un triple rôle culturel : coordination des activités, soutien aux acteurs, impulsion d'initiatives nouvelles

Devenus des collectivités territoriales libres et responsables par la décentralisation, les départements n'en sont pas moins tenus au partenariat et à la coopération, que ce soit avec l'Etat — la Direction régionale des Affaires culturelles en particulier —, avec la région ou avec les villes importantes de leur zone géographique.

Ce travail de relation découle des deux objectifs qui viennent d'être cités : le département, collectivité intermédiaire, a besoin des crédits et des conseils de l'Etat, des ressources des villes et de la région, pour mener à bien une politique d'image comme pour agir au profit des petites communes et des populations rurales.

Placé à mi-chemin entre le national et le local, le département est particulièrement apte à coordonner les acteurs et les activités culturelles de son ressort géographique, à les mettre en contact avec des personnalités et des créateurs extérieurs, à assurer le rayonnement des activités créatrices du département, à soutenir financièrement et techniquement les organisations locales, à favoriser l'innovation.

Pour bien jouer ce rôle d'intermédiaire, les départements les plus actifs se sont dotés de compétences et d'outils qui assoient leur politique culturelle sur des bases solides : offices de la culture, agences techniques, parcs de matériels, associations de développement musical (en cogestion avec l'Etat), fonds d'aide à l'innovation, etc.

(2) Voir *Développement culturel*, n° 65, mars 1986 et n° 73, février 1988.

Les régions ont une action culturelle plus diversifiée que les départements

L'étude des politiques culturelles de l'ensemble des régions métropolitaines sur la période 1986-1987 manifeste clairement que les conseils régionaux sont loin d'avoir trouvé leur place dans le financement et la mise en œuvre de l'action culturelle.

Les raisons en sont évidentes : collectivités jeunes, dont le rôle se limitait de 1972 à 1982 au financement des investissements, n'ayant pas de tradition gestionnaire, mais plutôt une fonction d'animation du développement, régnant sur des territoires de dimensions variables, les régions disposent en outre de budgets relativement faibles.

Ces résultats confirment les conclusions des travaux sur les dépenses culturelles (3), et notamment la faveur dont bénéficient auprès des régions la construction de salles polyvalentes, la création et la diffusion dans les différents arts (musique, danse, théâtre, arts plastiques), ainsi qu'un effort, inférieur à celui des départements, en matière de patrimoine ou de lecture publique, et un certain attrait pour la culture scientifique et technique.

Par-delà ces ressemblances, apparaissent nettement des stratégies régionales distinctes, parmi lesquelles trois émergent assez nettement : celles qui mettent en avant un secteur culturel, et surtout la musique ou le patrimoine ; celles qui privilégient des publics et des espaces, notamment l'espace rural ; celles qui mettent en valeur la culture régionale ou la culture technique et industrielle.

Les régions n'ont pas encore clairement identifié leur rôle culturel

Divers indicateurs montrent que les conseils régionaux en sont encore à une période d'identification de leur pratique en matière culturelle, et notamment la discordance constatée dans plusieurs régions entre les priorités affirmées et la réalité budgétaire : selon l'étude, quatre régions seulement mettent en conformité le discours et les chiffres. Les crédits affectés distinctement aux politiques déclarées prioritaires ne représentent en moyenne qu'un tiers des budgets culturels votés par les régions.

Les régions se heurtent à plusieurs obstacles lorsqu'elles veulent définir une politique culturelle cohérente.

Lorsque la priorité est donnée à la *musique*, la région investit dans un domaine déjà très occupé par les villes et même par les départements et de plus très disparate : les orchestres

et les écoles de musique sont des structures en grande partie municipales et le domaine est marqué par le foisonnement et la diversité associatifs. N'ayant que des moyens financiers limités, la région a tendance à choisir des « créneaux », et notamment la diffusion de qualité (festivals de haut niveau, aide à la politique de diffusion de l'orchestre régional), l'aide à des structures telles que les associations régionales musicales, les associations fédératives, les structures intercommunales de formation, ou l'aide technique (achat de matériels et d'instruments).

Les politiques régionales orientées vers les *zones défavorisées*, rurales notamment, se heurtent pour leur part à une contradiction : aider les collectivités locales les plus pauvres (notamment pour leur église, leur salle polyvalente), tout en évitant le saupoudrage des subventions et le clientélisme. Le caractère peu prestigieux de cette option fait qu'elle est de plus en plus abandonnée.

Enfin, la recherche d'une *identité régionale* par l'action culturelle, si elle est assez aisée dans les régions qui superposent une identité linguistique et historique avec leur territoire (Alsace, Bretagne), est d'une extrême difficulté dans la plupart des régions qui ne bénéficient pas des mêmes critères d'identification. La tentation pour celles-ci est de bâtir une image identifiable en utilisant les structures et les créateurs régionaux les plus prestigieux, mais elles se heurtent alors au fait que d'autres collectivités locales, les grandes villes en particulier, s'y réfèrent déjà pour assurer leur propre rayonnement.

L'avenir des politiques culturelles régionales : sélectivité ou continuité ?

Les élus des régions interrogés expriment trois sentiments : un sentiment de « devoir accompli » pour leur action en faveur du patrimoine, mais elle est peu valorisante ; un sentiment de fierté pour la musique et le théâtre professionnels, qui haussent l'image de la région ; un sentiment de frustration en ce qui concerne la création et les arts plastiques, car ils n'ont pas les moyens suffisants pour en tirer gloire.

L'étude met en lumière le principal dilemme des régions : poursuivre et approfondir une action en faveur du développement culturel territorial en se mettant au service des collectivités de base (communes, associations, institutions locales) ou sélectionner un minimum d'actions de prestige capables de valoriser la région dans une perspective de développement et de promotion de l'économie régionale, surtout dans le contexte européen. Si le choix entre prestige ou service public n'est nulle part tranché aussi nettement, il reste un point d'interrogation essentiel quant à l'avenir du rôle culturel des régions.

(3) *Développement culturel*, n° 73, février 1988.

VIENT DE PARAÎTRE

« LA POLITIQUE CULTURELLE DE LA FRANCE »

Un regard extérieur sur la politique culturelle française

L'ouvrage sur « *La politique culturelle de la France* » constitue une double première : la France est le premier pays qui ait accepté de soumettre sa politique culturelle à l'examen d'un groupe d'experts étrangers.

Ces observateurs ont utilisé trois sources d'information : le rapport national établi à leur intention par Bernard Gournay, une série de rencontres avec des responsables et des acteurs de la vie culturelle, les études et les enquêtes menées depuis vingt-cinq ans par le département des études et de la prospective du ministère de la Culture. Il met en évidence les continuités et les variations de la politique culturelle de la France depuis les débuts de la V^e République, en insistant davantage sur la décennie actuelle.

C'est aussi la première fois qu'un ouvrage, avec ses deux rapports, clarifie à travers le temps les objectifs énoncés depuis Malraux avec leurs modifications successives, mesure les **moyens** mis en œuvre (budgétaires, législatifs, réglementaires, techniques et humains) et s'efforce d'évaluer les **résultats** obtenus. Un chapitre entier (44 pages) est ainsi consacré au processus de la décentralisation qui constitue un des points les plus actuels de la politique culturelle

En vente à la Documentation Française - 95 F.

française aux yeux des observateurs extérieurs. S'appuyant sur des textes et des chiffres mais aussi sur les exemples vérifiés directement, la situation est décrite, analysée et évaluée.

Décentralisation, création, élargissement des publics, extension de la notion de culture, pluralité des cultures posent aujourd'hui des problèmes d'autant plus aigus que les décisions doivent être prises, pour la plupart des pays, dans un contexte de diminution des charges publiques.

A travers ses contraintes propres, ses succès ou ses échecs relatifs, l'expérience française est enrichissante pour les autres pays, car elle est nourrie d'initiatives diverses, souvent ambitieuses dans les projets et imaginatives dans les modes d'action.

L'ouvrage enfin apporte des éléments de méthode pour traiter le difficile problème des évaluations de politique publique auquel s'affrontent, dans tous les pays, Etat et collectivités territoriales.

Pour toutes ces raisons, on ne peut qu'en recommander la lecture aux élus comme aux administrateurs, aux étudiants et aux militants culturels.

**

« CULTURE EN DEVENIR ET VOLONTÉ PUBLIQUE »

Volume 2 des Actes du colloque international d'Avignon, sur Economie et culture
édité par Augustin Girard avec la collaboration de Sabine Didelot.

L'évolution de la vie culturelle appelle une réinvention des politiques culturelles.

C'est à cette réinvention que convie ce deuxième volume des actes de la 4^e conférence internationale sur l'économie de la culture d'Avignon dont les communications ont été regroupées autour de quatre grands thèmes :

— **l'échec relatif des politiques volontaristes** : malgré des acquis incontestables, l'écart reste béant entre les objectifs proclamés et la réalité des pratiques culturelles ; les inégalités persistent. Les difficultés du financement public de la culture ne révèlent-elles pas d'ailleurs une crise de la volonté publique ?

— **les nouveaux modes de financement et l'émergence du local** : les modes de financement

En vente à la Documentation Française - 130 F.

se diversifient, les collectivités locales prennent une part croissante au financement de la culture ; des « ressources hors budget » aux formules d'« économie mixte » ou à l'action culturelle comme composante des stratégies de développement local, des solutions nouvelles se mettent en place qui méritent d'être explorées ;

— **l'évaluation des politiques culturelles** : quel est l'intérêt, et quelles sont les limites des méthodes développées à partir de l'économie et des sciences sociales pour l'évaluation de politiques globales ou pour l'analyse de l'impact économique de manifestations ponctuelles ?

— **des hypothèses prospectives**, enfin, engageant une réflexion sur l'avenir des politiques culturelles et les relations entre culture et économie dans un contexte de mutations sociales.

développement culturel

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

n° 78

décembre 1988

Le public des spectacles de danse

Deux Français adultes sur trois ne sont jamais allés voir de spectacle de danse...

Les premières questions de l'enquête sur la fréquentation des spectacles de danse (1), posées aux 10 000 personnes constituant l'échantillon de base du sondage, permettent de distinguer trois groupes dans la population nationale âgée de 15 ans et plus : largement majoritaire, *le non public* : 66 % des personnes interrogées déclarent n'être jamais allées voir un spectacle de danse, professionnel ou amateur.

Le reste de l'échantillon se répartit en deux groupes d'importance égale :

— *le public ancien* rassemble les personnes (17 %) qui disent avoir assisté au moins une fois dans leur vie à un spectacle de danse dans une salle, mais il y a plus de quatre ans de cela ;

— *le public actuel* regroupe les personnes (17 %) qui déclarent être allées voir un spectacle de danse au cours des quatre dernières années. A l'intérieur de ce groupe on distingue les spectateurs récents (9 %, soit près de quatre millions de personnes), ceux qui, au cours des douze derniers mois, se sont déplacés pour assister à un spectacle de danse.

Si l'on ne considère que le public récent des spectacles de danse interprétés par des danseurs « professionnels », le taux de fréquentation de la danse pour les douze derniers mois est de 4 %.

Notons que pour le théâtre professionnel ce taux est de 7 % ; sachant que l'offre de specta-

cles est pour le théâtre environ dix fois supérieure à ce qu'elle est pour la danse (1 500 compagnies dramatiques pour 150 compagnies chorégraphiques), nous pouvons dire que l'écart entre l'offre et la demande est bien moindre pour la danse et qu'il est virtuellement plus facile de remplir une « salle de danse ».

Parts de la population française âgée de 15 ans et plus ayant déclaré avoir assisté à un spectacle de danse			
Interprété par	Au cours des 12 derniers mois	Il y a plus d'un an et moins de 4 ans	Total au cours des 4 dernières années
des amateurs	5 %	4 %	9 %
des professionnels	4 %	4 %	8 %
Total	9 %	8 %	17 %

Source : Département des études et de la prospective, ministère de la Culture et de la Communication.

... mais ils regardent de la danse à la télévision

S'il ressort des chiffres que le public français est peu enclin à se déplacer pour assister à un spectacle chorégraphique (4 % seulement des personnes interrogées l'ont fait — rappelons-le — au cours des douze derniers mois), on ne peut conclure à un désintérêt général pour les spectacles de danse.

En effet, le sondage révèle que dans le même temps 30 % d'entre elles déclarent avoir assisté chez elles, au moins une fois, à un spectacle de danse ou à une émission de danse à la télévision (et 48 % à la retransmission du champion-

(1) Voir encadré méthodologique, p. 5.

nat du monde de patinage artistique). Les émissions les plus regardées ont été le reportage sur l'école de danse de l'Opéra de Paris, « au Grand échiquier » en décembre 1987, qui obtint un taux d'audience de 14 %, le Gala de l'Association des artistes contre le sida, au Moulin Rouge en juin 1987, le Ballet Moïsséiev, en août 1987, qui rassembla 6 % de téléspectateurs. Globalement sur 100 personnes ayant assisté à une émission de danse, 61 % sont des femmes, 30 % des retraités.

Les cadres supérieurs ont regardé tous les genres de danse, alors que les retraités et les ouvriers ont surtout vu de la danse classique ou folklorique.

La danse sur glace, spectacle populaire

Au cours des quatre dernières années, 12 % des Français âgés de 15 ans et plus sont allés voir un spectacle de danse sur glace ; la structure du public de ce type de spectacle reflète assez fidèlement — sauf en ce qui concerne le sexe — la composition socio-démographique de la population française, ce qui signifie que pour n'être pas une pratique de masse, la fréquentation des spectacles de danse sur glace est néanmoins assez « populaire ».

A l'opposé, la danse sur plancher est une pratique distinctive qui attire...

...un public jeune

Sur 100 spectateurs des quatre dernières années, 25 ont moins de 25 ans, 36 ont entre 25 et 39 ans : près de deux spectateurs sur trois ont donc moins de quarante ans.

... un public de cols-blancs

Toutes catégories socio-professionnelles confondues, la fréquentation des spectacles de danse intéresse 17 % de la population adulte en France. Mais l'analyse socio-démographique fait apparaître de profondes disparités.

Dans le public moyen d'un spectacle de danse, on dénombre 28 % de cadres supérieurs, 30 % de cadres moyens mais seulement 11 % d'ouvriers, 7 % d'agriculteurs et 9 % de retraités.

Moins « élitiste » que la fréquentation du théâtre, de l'opéra ou des concerts classiques, la sortie au spectacle de danse reste toutefois l'apanage de couches sociales économiquement et culturellement favorisées.

L'inégalité géographique

La plus forte discrimination est d'ordre géographique : plus de la moitié des spectateurs habitent dans une grande métropole régionale ou dans l'agglomération parisienne. Qui plus est,

36 % des Parisiens sont allés voir un spectacle de danse au cours des quatre dernières années, contre seulement 10 % des « ruraux » habitant des villes de moins de 2 000 habitants. Il est clair que l'existence d'une offre de danse en conditionne la fréquentation. Comment irait-on voir de la danse, là où il ne s'en montre pas ?

Un public surtout féminin

Ces inégalités socio-démographiques devant l'accès au spectacle de danse ne sont pas spécifiques à l'art chorégraphique, mais communes à toutes les sorties « culturelles ». Il est en revanche un trait particulier qui « marque » la fréquentation des spectacles de danse : c'est la discrimination sexuelle.

Sur 100 spectateurs, 41 % seulement sont des hommes (alors qu'ils représentent 47 % de la population française). Si l'on ne considère que les spectacles dansés par des amateurs, ce clivage se renforce (39 % d'hommes pour 61 % de femmes). Ce « marquage » sexuel vaut aussi, on l'a vu, pour l'audience de la danse à la télévision, et pour le public de la danse sur glace. Il n'est probablement pas sans rapport avec la discrimination encore plus forte qui caractérise, comme on le verra plus loin, la pratique amateur de la danse.

On notera toutefois que l'inégalité de la répartition entre sexes tend à s'atténuer lorsque l'on a affaire au public régulier des spectacles de danse professionnelle. Mais, dans ce cas, ce sont les autres inégalités sociales et géographiques qui se renforcent.

Trois grands genres de spectacles : folklorique, classique et « moderne »

Les spectateurs de l'échantillon étaient invités à fournir sur les derniers spectacles auxquels ils avaient assisté divers renseignements susceptibles de permettre une classification par genre desdits spectacles. Entre autres questions figurait celle-ci : « C'était quel genre de danse ? ».

Après que les personnes interrogées eurent répondu spontanément à cette question, il leur était demandé de ranger le dernier spectacle qu'elles avaient vu dans l'une des cinq catégories suivantes : « classique », « moderne », « contemporain », « jazz » et « folklorique ». Des réponses à toutes ces questions, il ressort que :

- Les spectateurs mémorisent mal ou rarement les éléments caractéristiques de la danse : ils ne sont que 34 % à se souvenir de la musique (titre de l'œuvre ou nom du compositeur), 32 % du nom du chorégraphe, 29 % à pouvoir citer le nom d'un danseur au moins. En revanche ils retiennent plus facilement (58 % d'entre eux) le titre de l'œuvre.

• Leur perception des genres chorégraphiques est des plus équivoques : si la signification des termes « classique », « folklorique » et « variété » est à peu près fixée par l'usage, les adjectifs « moderne » et « contemporain » correspondent à des notions beaucoup plus floues.

A titre d'exemple, voici comment les spectateurs désignent spontanément les œuvres de Maurice Béjart :

	moderne	contemporain	classique moderne	classique	moderne jazz	moderne contemp.	autre
Sur 100 spectateurs de Béjart, classent le dernier spectacle dans le genre	33	28	18	12	4	3	2

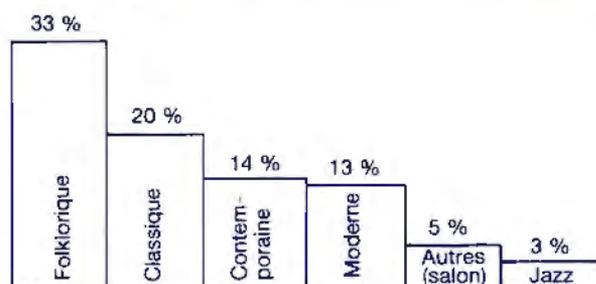
Source : Département des études et de la prospective, ministère de la Culture et de la Communication.

Les spectateurs des quatre dernières années (tous types d'interprétation, amateur ou professionnelle, confondus) ont surtout vu des spectacles de fin d'année scolaire (23 % des spectateurs). Cependant, 11 % ont vu un ballet « classique », 9 % de la « danse folklorique française », 7 % des « danses non européennes », 6 % des « danses d'Europe de l'Est » (de caractère), 5 % du « flamenco » ou des folklores « latins », 5 % du jazz ou du rock acrobatique, 5 % des « danses de variété », 6 % des spectacles de « danse contemporaine », 3 % une œuvre de Maurice Béjart, 1 % une œuvre de Carolyn Carlson.

Si au lieu de traiter les genres selon la classification spontanée des spectateurs de notre première question, nous les traitons selon la classification « imposée » par notre seconde question, la ventilation des spectateurs de la danse professionnelle est la suivante.

Répartition du public de la danse professionnelle selon la classification proposée dans le questionnaire

En pourcentages (*)



Source : Département des études et de la prospective, ministère de la Culture et de la Communication.

(*) Les 12 % restants ne peuvent être classés.

Chaque genre de spectacles a son public

Le niveau d'instruction exerce une influence notable sur le choix du genre de spectacle chorégraphique : les personnes ayant un niveau de formation supérieure seront nettement plus réceptives à tous les genres de spectacles proposés (à l'exception du folklorique) que les autres spectateurs. A l'inverse la fréquentation du folklorique est plus répandue chez les spectateurs d'un niveau d'instruction moins élevé.

Sur 100 spectateurs de danse « professionnelle » ayant un niveau d'instruction

	Primaire	Secondaire sans bac	Bac et +
Ont vu au cours des 12 derniers mois un spectacle :			
classique	12	21	24
moderne	5	14	16
contemporain	2	12	23
folklorique	55	40	18

Source : Département des études et de la prospective, ministère de la Culture et de la Communication.

Le sexe est pour certains genres de spectacles chorégraphiques un autre facteur de distinction du public : ainsi, la danse folklorique attire beaucoup plus de femmes que d'hommes mais c'est l'inverse pour la danse contemporaine. Pour d'autres genres — le classique et le moderne — par contre, cette distinction est très réduite, voire inexistante.

Le classique rencontre plus de faveur chez les artisans et commerçants (32 % d'entre eux) ainsi que chez les élèves et étudiants (29 % d'entre eux) que dans la moyenne du public (20 %). Tandis que la danse folklorique, elle, a plus de succès chez les ouvriers (39 % d'entre eux), les agriculteurs (100 % !) et les retraités (51 % d'entre eux). Le « moderne » attire davantage les 15-19 ans (23 % d'entre eux contre 13 % en moyenne). Quant au public de la danse contemporaine, qui représente 14 % des spectateurs, il est constitué surtout de cadres supérieurs (41 % d'entre eux) et de Parisiens (30 % d'entre eux) mais très peu de retraités (seulement 4 % d'entre eux).

Une sortie d'exception...

Aller voir de la danse est un loisir rare. 41 % des spectateurs des quatre dernières années n'ont vu qu'un seul spectacle de danse. 80 % ont vu un spectacle en moyenne par an.

Le rythme de la fréquentation des spectateurs des douze derniers mois est le suivant :

Sur 100 spectateurs récents, ont vu au cours des 12 derniers mois	
1 spectacle	74 %
2 spectacles	13 %
3 spectacles	6 %
4 spectacles	2 %
5 spectacles et plus	5 %

Source : Département des études et de la prospective, ministère de la Culture et de la Communication.

... et fortuite

Occasionnelle, la sortie au spectacle de danse est aussi fortuite. Les principales raisons qui ont pu amener nos concitoyens à voir de la danse sont « extrinsèques » à cet art. Très rares sont les spectateurs qui se déclarent attirés par l'originalité de la chorégraphie, la notoriété ou la performance des danseurs, la musique, les décors ou les costumes.

La plupart des spectateurs ont simplement saisi « l'occasion » qui se présentait, et encore était-ce le plus souvent pour « accompagner des gens ». Le manque d'envie, de « goût prononcé », d'intérêt manifeste explique sans doute que, à l'inverse du théâtre, les Français ne se sentent ni coupables ni frustrés de ne pas voir de spectacles de danse plus souvent.

Motivation des spectateurs

Parmi les raisons qui ont pu amener les gens à voir un spectacle de danse, citons :

Ensemble des spectateurs	
• l'occasion s'est présentée, j'en ai profité . . .	50 %
• j'y suis allé pour accompagner des gens de mon entourage	43 %
• c'était un événement à ne pas manquer . . .	30 %
• c'était typiquement le genre de spectacle que j'avais envie de voir	22 %
• c'était quelque chose de complètement nouveau que j'avais envie de découvrir	20 %
• j'y suis allé surtout à cause de la musique . .	13 %
• j'avais entendu parler de l'originalité de la chorégraphie	11 %
• j'avais envie de m'offrir ou d'offrir à quelqu'un une sortie un peu exceptionnelle	11 %
• j'avais envie d'y amener quelqu'un de mon entourage pour lui faire connaître	11 %
• j'avais entendu parler de la performance des danseurs	10 %
• c'était dans une salle que je connaissais et dont j'appréciais généralement les spectacles	9 %
• j'avais entendu parler du décor, des costumes particulièrement spectaculaires	7 %
• les danseurs à l'affiche étaient très connus . .	5 %

On notera avec intérêt que les raisons invoquées par les spectateurs de danse contemporaine sont assez différentes des raisons communes : plus curieux que les autres spectateurs, ils ont, plus qu'eux, envie de faire découvrir à

leur entourage ce genre qu'ils connaissent déjà assez bien pour en goûter « l'originalité chorégraphique ». Ils ne se soucient guère de la musique ; un spectacle de danse contemporaine est très souvent pour eux « un événement à ne pas manquer ».

Seulement 40 % des spectateurs de danse ont vu le dernier spectacle dans leur ville. Leur faible attirance pour la danse ne les empêche donc pas de se déplacer, de saisir « l'occasion » qui se présente de s'offrir « une sortie un peu exceptionnelle ».

Des spectateurs curieux...

Les spectateurs se déclarent généralement satisfaits du dernier spectacle de danse auquel ils ont assisté. 90 % d'entre eux l'ont « beaucoup » ou « assez » apprécié (respectivement 61 % et 29 %). 6 % « peu » ou « pas du tout » (4 % et 2 %). 4 % d'entre eux ne se prononcent pas. Le « taux de satisfaction » varie selon le type d'interprétation : le dernier spectacle a beaucoup plu à 70 % des spectateurs de danse professionnelle mais seulement à 58 % des spectateurs de danse amateur.

... dont l'appétit vient en mangeant

Les non-spectateurs de danse se montrent peu frustrés : seuls 10 % d'entre eux (soit, néanmoins, 3 millions de personnes, ce qui est loin d'être négligeable) « aimeraient avoir l'occasion de voir de la danse ». 10 % se déclarent « pas tentés du tout » et 80 % « ne savent pas ». On peut donc considérer qu'il existe un très large public « virtuel » mais un public « potentiel » restreint.

Les spectateurs en revanche, sont proportionnellement bien plus nombreux à « manquer » de danse. On peut estimer que deux spectateurs actuels sur trois iraient voir de la danse dans les mois prochains si l'occasion s'en présentait — et, bien sûr, à condition que l'offre soit alléchante et accessible —.

Attitude du public par rapport à l'offre de spectacles de danse	Sur 100 spectateurs des 4 dernières années
Ne vont pas voir aussi souvent qu'ils aimeraient : <i>frustrés</i>	29
Aimeraient y aller davantage mais ça ne leur manque pas vraiment : <i>velléitaires</i>	37
<i>Demandeurs</i>	66
Vont voir aussi souvent qu'ils en ont envie : <i>comblés</i>	14
Vont voir plus souvent qu'ils n'en ont envie : <i>gavés</i>	3
Ne sont pas tentés du tout : <i>réfractaires</i> . . .	11
Sans opinion : <i>indécis</i>	6

Les genres de danse que les spectateurs préféreraient voir à l'avenir ne sont généralement pas ceux qu'ils ont vus dans le passé : les spectateurs, il est vrai profanes en matière de danse, se montrent donc curieux. Leurs préférences vont pour 27 % au classique, pour 20 % au folklorique et pour 53 % à des formes de danse plus « modernes ».

Les frustrés sont surtout en mal de « classique », les velléitaires en mal de « moderne », les « réfractaires » n'iraient guère voir que du folklorique. Tous les types de spectateurs — et surtout les « gavés » et les « comblés » — expriment une forte demande de danse jazz (15 % des spectateurs, 19 % des gavés, 18 % des comblés).

Le prix qu'on est prêt à payer

Pour aller voir prochainement un spectacle de danse, les spectateurs seraient disposés à payer leur place 100 F en moyenne. Les spectateurs occasionnels, qui ne sont pourtant pas les plus aisés, paieraient « volontiers » davantage : plus exceptionnelle la sortie, plus élevé le prix qu'on est prêt à mettre. Nous ne pouvons en conclure que le coût de la sortie n'est pas un obstacle rédhibitoire à la fréquentation : nous dirons plutôt qu'il est d'autant plus facile « à assumer » que la sortie est rare. Il est même fort probable qu'il apparaisse dissuasif à nombre de non-spectateurs.

Le « public de danse » n'existe pas encore, mais plusieurs publics existent pour les divers genres de danse

L'analyse de toutes les réponses et de tous « les croisements de réponses » du sondage montre que :

1. - *il n'existe pas encore, en France, de « public de danse »*, si l'on entend par public « constitué » un ensemble homogène de spectateurs fidèles (indulgents et critiques), connaisseurs, réguliers et sortant souvent. Tout au plus peut-on parler de publics embryonnaires — de « noyaux », disent volontiers les programmeurs artistiques — et encore, ces aficionados ne goûtent-ils généralement qu'un genre particulier, voire que certaines œuvres, d'un nombre limité de chorégraphes.

Les seuls « publics » dont on puisse parler seraient les amateurs de danse classique et de danse contemporaine : ce sont des clientèles constituées mais proportionnellement moins ouvertes au changement que l'ensemble des spectateurs ; ainsi, 60 % des amateurs de danse classique resteraient fidèles à leur goût, et près de la moitié des amateurs de danse contemporaine continueraient à ne fréquenter qu'elle.

Tous les autres spectateurs se montrent plutôt, nous l'avons dit, curieux d'« autre chose ».

2. - Il n'existe même pas « des publics des danses », mais bien plutôt des « types de spectateurs ». Car tel est l'enseignement majeur de l'étude : *chaque genre de danse a son public potentiel et, réciproquement, chaque spectateur a une danse de prédilection.*

La fréquentation de la danse, loin d'être aléatoire, est soumise à certaines déterminations, qui trouvent toute leur origine dans l'« inculture générale » des Français en matière de danse et qu'on peut interpréter comme « peurs » de la danse.

La peur de l'habit (ou présomption d'aristocratie intrinsèque à la fréquentation de la danse) dissuaderait les détenteurs d'un faible capital économique et culturel de fréquenter les théâtres en général et les spectacles de « danses aristocratiques » en particulier, c'est-à-dire ceux que fréquentent, de fait, les élites intellectuelles et économiques. Même s'il s'est « démocratisé », l'accès aux lieux de spectacle reste perçu comme difficile, voire comme un privilège bourgeois.

La peur du verbe (ou présomption d'inintelligibilité intrinsèque de l'art) exclut des spectacles de danses « difficiles à comprendre » (réputées telles ou dites telles) les travailleurs manuels et les ruraux, qui se reportent donc sur des danses « sans prétention ».

La peur de la dureté (ou présomption de « méchanceté » intrinsèque de l'art) semble spécifique à la danse : car si la danse n'est pas difficile à comprendre, du moins peut-elle être « dure à sentir ». La peur (panique) de l'ennui, ou du désagrément que peuvent causer des images « violentes ou torturées », tient écartés de l'expression chorégraphique contemporaine les publics populaires, qui préfèrent des danses « gaies », « légères » ou « normales » (danses folkloriques, ballet romantique, danse de caractère, danse de variété, danses acrobatiques).

Le Département des études et de la prospective du ministère de la Culture et de la Communication a entrepris à la demande de la Délégation à la Danse un ensemble d'études sur les conditions de constitution et d'extension des publics des spectacles de danse.

Les repères présentés dans ce bulletin proviennent de l'enquête par sondage, effectuée entre mai et juillet 1988, auprès d'un échantillon de 10 000 personnes dont 1 700 « spectateurs de danse », représentatifs de la population française âgée de 15 ans et plus, au regard des critères socio-démographiques usuels : âge, sexe, catégorie socio-professionnelle de l'interviewé et du chef de famille, niveau d'instruction, taille et type urbain de l'agglomération et région de résidence, situation maritale. L'enquête a été réalisée au domicile des personnes interrogées par l'Institut de sondage Lavalle.

Comme pour tous les sondages, les résultats que nous présentons ici reposent sur les « déclarations » des interviewés, et peuvent donc diverger par rapport aux pratiques effectivement vécues.

3. - Danses « artistiques » et danses « ethniques »

Les déterminations sociale et esthétique se combinent donc pour diviser le public en deux grands « groupes » : les patriciens (36 % des spectateurs), amateurs de toutes les danses « artistiques » des pays industrialisés (classique, moderne, contemporain), les plébéiens (64 % des spectateurs), amateurs de danses traditionnelles ethniques. Les premiers sont surtout des cadres moyens et supérieurs, parisiens, qui sortent très souvent au cinéma, au théâtre, au concert. Ces seconds, ouvriers, agriculteurs et retraités, n'ont que rarement l'occasion de voir de la danse près de chez eux ; ils doivent le plus souvent « monter à Paris » pour en voir.

Les jeunes, fervents de jazz, de rock acrobatique, plus souvent que de danse contemporaine, n'entrent pas dans cette partition. Plus sensibles que les autres spectateurs au « goût du jour »,

ils préfèrent les danses « modernes » (c'est-à-dire « à la mode »).

4. - Le rôle de la télévision

Or, ce sont les médias qui font la mode (de Patrick Dupond, de la danse africaine...). La télévision est au centre du problème de la fréquentation de la danse ; car elle peut soit renforcer les inégalités précédemment décrites (en étayant les présomptions sur lesquelles elles se fondent), soit au contraire faciliter (comme elle a pu le faire pour le tennis) l'accès à un art largement méconnu et, partant, « surinvesti » de représentations sociales, sexuelles, esthétiques extrêmement classantes.

Des médias mais aussi de l'école, des diffuseurs culturels des pouvoirs publics, promoteurs d'institutions référentielles (opéra, Maison de danse, etc.) et de leur coordination dépend largement la démocratisation de l'art chorégraphique... voire des arts chorégraphiques.

La pratique amateur de la danse

85 % des Français âgés de 15 ans et plus n'ont jamais fait de danse, 13 % en ont fait dans le passé, 2 % en font actuellement.

La pratique de la danse est beaucoup plus répandue chez les femmes (21 % des femmes font ou ont fait de la danse contre 5 % des hommes) chez les cadres moyens, les travailleurs sociaux (26 % en font ou en ont fait) et chez les étudiants (21 %).

Il n'y a pas de relation « mécanique » entre la pratique de la danse et la fréquentation des spectacles de danse. Tout au plus note-t-on une « plus grande propension » à aller voir de la danse lorsque l'on en a fait, mais seulement 4 % des Français ayant fait de la danse vont voir régulièrement des spectacles dansés par des professionnels.

Relation entre faire et voir de la danse

	Ont vu un spectacle de danse au cours des 4 dernières années	Ont au moins vu 3 spectacles, dont un professionnel
Sur 100 personnes ayant fait ou faisant de la danse	25 %	4 %
Sur 100 personnes n'ayant jamais fait de danse	12 %	2 %

La pratique de la danse est évidemment plus répandue chez les enfants de 8 à 14 ans, 12 % en font actuellement, 10 % en ont fait dans le passé. L'âge moyen des « enfants danseurs » est de 9 ans et demi.

22 % des filles et 2 % des garçons font de la danse.

Sur 100 enfants pratiquant actuellement la danse, 32 % sont fils ou fille d'ouvrier, 25 % fils ou fille de cadre moyen ou de travailleurs sociaux, seulement 7 % fils ou fille d'agriculteurs.

La « propension » à « envoyer ses enfants » faire de la danse est très forte chez les cadres et cadres supérieurs : 48 % des parents cadres supérieurs ont un enfant qui fait ou a fait de la danse (contre seulement 21 % des chefs de famille agriculteurs).

Le genre de danse le plus pratiqué par les enfants (du moins au dire de leur parents) est la danse classique (44 %) mais les trois formes « modernes » sont globalement plus pratiquées que le classique (moderne : 37 %, jazz : 15 %, contemporain : 3 %). 8 % des enfants feraient du « folklorique ».

54 % des enfants font de la danse dans un cours privé, 18 % dans un établissement scolaire, 13 % au conservatoire municipal et 15 % dans un autre lieu municipal (MJC, centre aéré, centre socio-culturel...).

Au total, 39 % des Français ont ou ont eu un « contact familial » avec la danse : soit que leurs enfants ou eux-mêmes en aient fait ou en fassent.

Avoir pratiqué la danse ou avoir un enfant pratiquant la danse n'entraîne pas mais favorise la fréquentation des spectacles de danse : sur 100 Français n'ayant jamais eu de contact « familial » avec la danse 10 % ont vu de la danse au cours des quatre dernières années, mais 39 % des Français ayant un « double contact » (ils en ont fait et leurs enfants aussi) ont vu un spectacle au cours de la même période. La pratique de la danse ou plutôt la « présence de la danse dans la famille » est donc un catalyseur de la fréquentation, et non un déclencheur.

développement culturel

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

n° 79

avril 1989

Les «nouveaux éditeurs» - 1974-1988

Le phénomène de la nouvelle édition n'est pas un feu de paille. Après une période de démographie galopante, il semble avoir atteint son «âge de raison» et constitue un élément irremplaçable du paysage éditorial en France, produisant le tiers environ des nouveautés annuelles. Des structures nouvelles de services (distribution, diffusion, information, promotion) commencent à répondre à ses besoins d'accès au marché.

Tendances de l'édition française

Depuis une quinzaine d'années les processus de concentration, traditionnels dans l'édition, se sont accélérés et renforcés. Les deux premiers groupes français, Hachette et le Groupe de la Cité, assurent plus de 60 % de l'édition et plus des deux tiers de la distribution du livre. Ils sont eux-mêmes contrôlés par plus puissants qu'eux : Hachette par Matra et le Groupe de la Cité par la CGE et Havas.

Le poids des grands groupes et surtout la puissance des structures de distribution et de leurs forces de vente sont tels qu'ils remodelent les réseaux en fonction de leurs objectifs. Bon gré mal gré, leurs concurrents doivent tenir compte de nouvelles règles du jeu qui sont amplifiées par la plupart des détaillants. Les mises en place massives de nouveautés interchangeables rentabilisent mieux les machines à distribuer que les réassorts d'ouvrages à vente régulière, mais lente. Les péréquations traditionnelles qui permettaient de financer les risques pris sur les auteurs nouveaux par l'exploitation d'un fonds durable sont peu à peu abandonnées. La durée de vie de chaque titre est raccourcie, diminuant d'autant les chances de rencontre entre le lecteur et les livres qui ne bénéficient pas d'une promotion importante. La recherche des «coups éditoriaux» supplante les politiques de catalogue et les ouvrages de commande prennent le pas sur la sélection des manuscrits spontanés. Le quart du chiffre d'affaires de l'édition est réalisé avec des rééditions

(«poche» et «clubs»). Enfin, les «séries» et de nombreuses formes de coédition constituent des avancées inquiétantes vers une unification standardisée de l'offre à l'échelle du marché mondial.

En réaction contre ces tendances lourdes, la France, comme les U.S.A. et la République fédérale d'Allemagne, a connu son «printemps des éditeurs» de 1974 à 1980.

Le «printemps des éditeurs» 1974-1980 : une myriade d'éditeurs éphémères

L'analyse de divers documents professionnels et des différentes sources bibliographiques accessibles effectuée en 1981, montre que la natalité des entreprises d'édition connaît un développement spectaculaire à partir de 1974.

Année	Nombre d'entreprises nouvelles apparues dans l'année
1973	45
1974	134
1975	154
1976	351
1977	176
1978	230
1979	272
1980	235

Des sondages sur les années antérieures prouvent que 1973 est une encore année «normale» et que c'est en 1974 que commence un véritable «boom démographique» atteignant son apogée en 1976.

Or 1973 est la dernière année de croissance de l'édition «traditionnelle» en France. D'une part les portes de l'édition industrialisée se ferment à des manuscrits qui auraient été publiés quelques années plus tôt. D'autre part le bouillonnement intellectuel des années 1968 qui s'était exprimé jusque là surtout dans les revues, a besoin désormais de la «longue distance» que constitue le livre.

On peut d'abord penser que «le marché des manuscrits» a sécrété de nouvelles structures d'accueil. Les nouveaux éditeurs sont présents dans toutes les spécialités éditoriales avec, en moyenne, trois spécialités par éditeur. Mais c'est la littérature générale et les sciences humaines, en régression chez les éditeurs plus anciens, qui suscitent le plus grand nombre de vocations :

	%		%
Littérature générale	69	Sciences et techniques	23
Sciences humaines	63	Jeunesse	12
Régionalisme	39	Livres d'enseignement	9
Beaux arts / beaux livres	38	Diction. et encyclopédies	4
Vie pratique	33		

La moitié des entreprises est installée en province. Près des trois-quarts sont des structures occasionnelles ayant moins de trois titres à leur catalogue et publiant moins d'un titre par an. Les deux tiers s'autodistribuent et s'autodistribuent ; le quart a une échelle seulement locale ou régionale ; la moitié vit moins de 18 mois...

Cette myriade d'éditeurs éphémères donne néanmoins leur chance à des milliers d'auteurs jusqu'alors inédits. Elle constitue un vivier de futurs entrepreneurs. Certains projets avortés sont d'ailleurs repris sous un autre label.

Mais le phénomène le plus intéressant est l'apparition, durant le «printemps des éditeurs», de quelque deux cent cinquante structures qui s'efforcent d'être vraiment professionnelles.

Les «vrais professionnels»

Bien sûr, c'est pendant les années 1970 qu'apparaissent et se développent de nouvelles structures industrielles comme France-Loisirs et Harlequin, la première imposant ses rééditions de succès commerciaux (11 % du chiffre d'affaires de l'édition française) et la seconde envahissant les réseaux de distribution avec ses «séries roses» (à son apogée : 7,5 % des exemplaires produits par l'ensemble de l'édition française). Les deux sociétés sont caractéristiques de la tendance à une surproduction massive qui laisse des besoins essentiels non satisfaits.

Les nouveaux éditeurs qui nous intéressent ici affirment qu'ils ont créé leur maison parce qu'ils sont

passionnés par l'avenir de l'écrit, parce qu'ils s'intéressent aux auteurs, aux textes et aux lecteurs et qu'il leur faut remédier aux carences des autres éditeurs. Ils ont le sentiment de «placer dans l'édition la mauvaise graine dont on ne pourra plus se débarrasser». Ils savent que «s'ils ne font pas ce travail indispensable, personne ne le fera» et pour eux, «hommes de passion», «l'édition est une mission», «une des raisons de donner sa vie», car «la littérature est une morale», «le livre, c'est la conquête de la démocratie».

Ils pratiquent leur métier comme une ascèse, leur vie professionnelle se confond avec leur vie personnelle et «c'est un métier si difficile qu'on y gagne son paradis». Mais malgré les insomnies et les angoisses, malgré «les journées de seize heures», créer son entreprise, c'est échapper aux plus limitées des positions moyennes, c'est aussi «être à la tour de contrôle» et «marquer son temps». La plupart des stratégies de la distinction se retrouvent chez les nouveaux éditeurs, le plus souvent en toute conscience et affirmées avec humour par les intéressés eux-mêmes. Le jeu et le goût du «challenge» ne sont pas absents, avec l'espoir que le Petit Poucet finira bien par prendre en défaut les «ogres» de l'édition industrielle. Il s'agit aussi d'être reconnu par la seule et vraie famille, celle de la «communauté éditoriale».

La diffusion-distribution et la mobilisation de capitaux sont les principales difficultés

Face aux problèmes de la diffusion-distribution, les nouveaux éditeurs ont des stratégies différentes.

Certains tentent de jouer le jeu de l'édition industrielle. Ils sont rapidement pris dans un mouvement de fuite en avant qui les conduit à produire toujours davantage dans l'attente du «miracle» : le best-seller qui les sauvera. Aucune démarche de ce type ne permet une survie durable, même quand surviennent deux ou trois petits «miracles».

D'autres, refusant la «marginalisation», s'efforcent d'avoir une politique éditoriale à la mesure de leurs moyens : «je ne publie que ce que je sais pouvoir défendre avec passion». «Il faut éviter de se lancer dans la littérature française contemporaine, attendre pour cela d'être plus solide». Des livres de commande, des traductions et des rééditions de classiques et de contemporains oubliés ou méconnus permettent de tenir en attendant des jours meilleurs.

Une commercialisation problématique

D'autres encore, par choix personnel et le plus souvent parce qu'ils ont été refusés par les structures de diffusion-distribution, essaient de pénétrer le marché en visitant eux-mêmes une sélection de librairies. Cette vente incertaine est complétée par une petite vente par correspondance. Pas d'illusions : ils ne pourraient exploiter un éventuel succès commercial. Mais ils évitent des taux de retours catastrophiques et peuvent espérer se constituer lentement une image de marque.

D'autres enfin se replient sur les détaillants de proximité et se contentent d'un travail d'information par correspondance sur le reste du territoire.

Capitaux propres insuffisants

Il y a des éditeurs «qui ont le temps» parce qu'ils ont du capital et il y a tous les autres.

Ceux qui ont le temps sont soit les filiales d'un groupe français ou étranger, soit des entrepreneurs venus d'autres secteurs. Dans les deux cas, on peut «acheter» quelques auteurs-vedettes, «mensualiser» des espoirs, «régaler la presse» et s'attacher les services des vieux routiers de la profession. Il semble pourtant que le système-livre ait besoin de la personnification-personnalisation incarnées par un éditeur «visible», engagé dans son projet, y compris matériellement (ce qui n'est pas le cas des cadres salariés), et ne jouant pas sur plusieurs registres contradictoires (comme certains dirigeants de grandes entreprises «jouant au petit éditeur»).

Les autres, c'est-à-dire la très grande majorité des nouveaux éditeurs «vraiment professionnels», «n'ont pas le temps» et dès les premiers mois d'existence ont à faire face à des échéances difficiles. Non seulement ils n'ont pas le droit à l'erreur, mais un succès commercial, qui les obligerait à une réimpression, peut compromettre leur programme de lancement en retardant la sortie des autres nouveautés indispensables pour s'imposer. Ni les banques ni les sociétés de caution mutuelle n'accepteront d'assurer des crédits-relais avant que l'entreprise nouvelle n'ait fait ses preuves. On ne prête qu'aux riches... Et pour faire ses preuves il faut un catalogue d'une centaine de titres. Sept à dix ans sont indispensables pour le constituer et rien n'est encore acquis, car l'éditeur ne peut plus alors se consacrer entièrement à la recherche et au lancement de ses nouveautés, il lui faut aussi gérer son catalogue. Il affronte une nouvelle forme du métier et tout reste à faire.

Au reste, ce catalogue est aussi son véritable objectif, sa *création*, sa manière d'être *l'auteur de ses auteurs*.

L'innovation et ses limites

Les nouveaux éditeurs n'ont pas les moyens de prendre tous les risques. «*Il est infiniment plus difficile de monter un homme de zéro à dix, qu'ensuite multiplier ce dix, le monter de dix à cent*», écrivait Péguy-éditeur en 1910. Les nouveaux éditeurs ne peuvent pas être et ne sont pas «*les ambulanciers de l'édition*». D'ailleurs les auteurs, nouveaux ou confirmés, envoient d'abord leurs manuscrits aux «grands» éditeurs «*qui, disait encore Péguy, ne sont tout de même pas si bêtes que de les rater toutes, les bonnes affaires*».

On peut estimer à un peu moins de 7 % des nouveautés littéraires, l'apport des éditeurs nouveaux. Mais c'est en revanche plus du quart des traductions littéraires en langue française qu'ils mettent sur le marché. De surcroît ils puisent dans des zones linguistiques souvent négligées et traduisent des auteurs étrangers plus jeu-

nes. Mieux : les nouveaux éditeurs, par une politique imaginative de commandes, donnent leur chance à des auteurs connus ou inconnus sur des problématiques et des thèmes originaux, et ils travaillent avec leurs auteurs les amenant à maturité, ce que beaucoup de «grands» ne font plus.

L'«âge de raison» de la nouvelle édition 1984-1988

Pour la suite de l'étude, n'ayant pas eu accès à l'ensemble des documents professionnels, ce sont les «*Guides de l'édition*» publiés chaque année en juillet par *Livres Hebdo*, qui ont été utilisés.⁽¹⁾ Comme les autres sources, les «*Guides*» font apparaître une progression des créations d'entreprises au début des années 70. Le rythme augmente jusqu'en 1979, se stabilise, puis diminue de manière très sensible :

Evolution du nombre d'entreprises*

Année de création	Éditeurs créés dans l'année	Éditeurs disparus dans l'année
1973	27	0
1974	36	1
1975	41	6
1976	53	5
1977	60	8
1978	72	10
1979	81	16
1980	80	29
1981	74	25
1982	75	23
1983	51	45
1984	44	96
1985	35	34
1986	43	31
1987	25	23
1988	15	0
TOTAL	812	352

* En raison des délais de saisie des guides, les chiffres de 1987 et 1988 ne rendent pas compte de la totalité des créations intervenues.

L'effondrement du nombre de créations d'entreprises à partir de 1983 est renforcé par l'augmentation du nombre de disparitions, mais le solde créations/disparitions redevient positif dans les années suivantes.

Si le *printemps des éditeurs* couvre neuf années (1974-1982), le phénomène de la nouvelle édition ne disparaît pas pour autant et après deux années difficiles il reprend avec modération, de façon régulière.

Les survivants du «printemps des éditeurs»

58 % des maisons d'édition créées entre 1973 et 1988 et recensées par les «*Guides*» vivent encore en juillet 1988. Mais il faut tempérer l'optimisme de ce constat :

1. Les «*Guides*» prennent en charge, souvent avec des délais importants, environ le tiers des éditeurs nouveaux, mais les critères de «sélection» sont trop aléatoires et changeants pour permettre des extrapolations. Néanmoins, avec leurs limites, les «*Guides*» sont considérés comme relativement satisfaisants par les professionnels abonnés de *Livres Hebdo* (éditeurs, libraires, bibliothécaires).

beaucoup d'éditeurs disparaissent avant d'accéder à cette première notoriété que constitue une fiche signalétique dans *Livres Hebdo*.

Plus de la moitié des éditeurs recensés par le «*Guide*» de 1988 sont néanmoins des maisons créées après 1972 :

Année de création	Nombre d'entreprises	%
avant 1945	165	20 %
de 1945 à 1972	185	22 %
de 1973 à 1988	476	58 %
Total	826	100 %

Importance des «jeunes éditeurs»

Toujours en 1988, les éditeurs apparus après 1972 et encore vivants ont inscrit à leur catalogue 42 000 titres et ils annoncent pour l'année 7 534 titres, soit au moins le quart du nombre de titres total de l'édition française (nouveau-tés + nouvelles éditions + réimpressions) et probablement *plus du tiers des nouveautés*.

Les nouveaux entrepreneurs font partie désormais du paysage éditorial et, malgré leur faible poids économique, *ils jouent un rôle capital dans la production*.

Importance en nombre de titres annuels et taux de «survie» des entreprises créées entre 1973 et 1988

Nombre de titres	Éditeurs présents	% du nbre total des survivants	Éditeurs disparus	% du nbre total des disparus
moins de 6	132	32,4 %	129	48 %
de 6 à 11	111	27,2 %	66	24,5 %
de 12 à 21	82	20,1 %	40	14,9 %
de 22 à 39	35	8,6 %	20	7,4 %
de 40 à 59	25	6,1 %	8	3 %
de 60 à 99	12	2,9 %	4	1,5 %
100 et +	11	2,7 %	2	0,7 %
Total	408	100 %	269	100 %

Les spécialités

Les «survivants» sont présents, bien que de façon très inégale, dans toutes les spécialités éditoriales :

	éditeurs	éditeurs
Sciences humaines	238	Religion 73
Littérature (1)	217	Jeunesse 72
Beaux arts / beaux livres	181	Bande dessinée 39
Vie pratique	140	Régionalisme 37
Littérature générale (2)	139	Enseignement 31
Sciences et techniques	105	Dictionnaires et encyclop. 29

En affinant les catégories bibliographiques, on constate que :

— les spécialités les plus dangereuses (celles qui con-

naissent le plus fort taux de mortalité) sont par ordre décroissant :

les livres de références, d'érudition, de poésie, d'architecture, de photographie, de cinéma, de «belles lettres» et les romans ;

— les spécialités les plus «sûres» (celles où le taux de survie est le plus élevé) sont, aussi par ordre décroissant :

les livres sur la gestion, l'informatique, la psychologie, la linguistique, les sciences politiques, les beaux livres, les sciences économiques.

Les éditeurs spécialisés résistent mieux surtout quand ils visent un lectorat qui a besoin de «livres-outils» (gestion, informatique) ou quand ils bénéficient du soutien d'institutions (linguistique, sciences politiques).

Il faut noter que les expériences à ce jour les plus «réussies» sur le plan économique sont pratiquement toutes nées en province et que la liaison entre un projet-*presse* et un projet-*livre* s'adressant à un public mieux délimité que celui de la littérature générale et passant par d'autres réseaux que la seule vente au détail donne les meilleurs résultats.

La diffusion et la distribution

Les grandes structures de diffusion et de distribution ont été largement ouvertes aux nouveaux éditeurs dans les premières années du «printemps des éditeurs». Il s'agissait pour elles d'amortir leurs investissements et leurs frais de fonctionnement en augmentant leurs chiffres d'affaires. Mais dès la fin des années 1970, la plupart des «grands» ont redéfini des conditions d'accès dépassant les possibilités de la grande majorité des petits éditeurs. Dans le même temps beaucoup de candidats à l'édition prenaient conscience que les grandes structures étaient souvent inadaptées, trop onéreuses et, tous comptes faits, inefficaces pour eux.

Ont pu ainsi naître et se développer des prestataires qui, comme *Distique* et *Ulysse*, correspondaient à une dimension d'entreprise et à un certain type de production. Il y avait en 1981 un tiers des nouveaux éditeurs qui avaient pu déléguer leur diffusion, il y en a 50 % en 1988. Le marché des «petits nouveaux éditeurs» s'est donc organisé. Mais il faut remarquer que la plupart des micro-entreprises diffusées-distribuées par des sociétés du type *Distique* ou *Ulysse*, soit équilibrent difficilement leur bilan sans rémunérer ni l'éditeur-fondateur ni le capital qu'il a investi, soit sont «renflouées» régulièrement par d'autres ressources que la vente des livres. On connaissait l'auteur pour lequel l'écriture est un deuxième métier ; une bonne part de l'édition vivante relève maintenant, on le voit, d'un véritable mécénat.

La génération des éditeurs nés depuis 1984

Bien que la majorité des «nouveaux-nouveaux éditeurs» soit encore composée de micro et de très petites entreprises, 30 % publient plus de onze titres par an,

1. Roman, poésie, théâtre, critique littéraire, correspondance, etc.

2. Document, ouvrage d'actualité, témoignage, souvenirs, reportage, policier, science-fiction, etc.

ceci semble le minimum pour être vraiment «visible» sur le marché.

Nombre de titres annuels	Nombre d'entreprises créées de 1984 à 1989	% du total des créations dans la catégorie
moins de 6	75	46 %
de 6 à 11	41	25 %
de 12 à 21	26	16 %
de 22 à 39	13	8 %
de 40 à 59	5	3 %
60 et plus	2	1 %
Total	162	

Les entreprises «mort-nées» sont majoritairement des micro-éditeurs (les trois quarts des disparitions), mais il se confirme que les «moyens petits» (22 à 39 titres annuels) sont également très menacés (15 % des disparitions).

Les spécialités les mieux représentées sont dans l'ordre : la littérature (40 % des entreprises), les sciences humaines (39 %), la littérature générale (31 %), la vie pratique (30 %), les beaux-arts / beaux livres (23 %).

Et quand on entre dans le détail des spécialités, romans, histoire et documents viennent largement en tête (environ le quart des éditeurs pour chaque type de livre), devant le tourisme, les loisirs, la poésie et la philosophie (environ 10 % pour chaque).

Nouvelles tendances

Il semble que les programmes éditoriaux des éditeurs créés depuis 1984 ont plus longuement mûri que ceux de leurs prédécesseurs. Ils sont mieux centrés sur un type de livre ou sur un type de lectorat. On ne croit plus au miraculeux best-seller qui rachètera les improvisations d'un catalogue et beaucoup de nouveaux chefs d'entreprise programment de lentes progressions avec des débuts très modestes.

Ils constatent la dégradation du «système-livre» et savent que le combat sera difficile, mais ils sont persuadés qu'une renaissance se prépare et qu'ils prennent plusieurs longueurs d'avance sur ceux qui triomphent depuis quelques années.

Des solidarités se développent avec un certain nombre d'entreprises moyennes qui, au-delà des classiques sous-traitances de diffusion-distribution, mettent à la disposition de leurs «diffusés» des services (conseil technique, juridique et financier ; relations avec la presse et les médias). Certains titres dont la rentabilité est incertaine dans une structure lourde sont proposés à un petit diffuseur aux charges fixes réduites. Et surtout les «petits» ont le sentiment que leur avenir dépend de l'avenir des moyennes structures qui défendent encore des productions de qualité.

Des groupes de presse en quête de diversification ou des établissements financiers désireux de «tâter le terrain» des industries culturelles s'intéressent aussi à quelques «jeunes éditeurs ayant des idées». Récem-

ment s'est constitué le groupe Isola qui, avec des capitaux extérieurs à la profession, a rassemblé autour de services communs de fabrication, de gestion et de rapports avec la presse une dizaine de petites entreprises en difficulté. L'approche de janvier 1993 conduira sans doute des éditeurs et des groupes étrangers à solliciter certains petits nouveaux éditeurs qui peuvent devenir pour eux des «poissons-pilotes» pour s'introduire sur le marché français. De nombreux projets éditoriaux, enfin, qui il y a quelques années seraient devenus des maisons d'édition, se concrétisent d'abord sous la forme d'ateliers proposant leurs services aux «grands» éditeurs (réalisation technique et graphique ou conception de projet). Dès que ce type de «packager à la française» en a les moyens, il réalise sous son propre label les livres qui lui tiennent à cœur.

Les conditions d'accès au réseau de détail

La réussite ou l'échec des «challengers» dépend plus que jamais d'une offre diversifiée maintenue dans au moins une partie du réseau des librairies. Une bonne part de l'avenir des nouveaux éditeurs est donc liée à la survie et au redéploiement de libraires qui défendent la création, notamment en prolongeant de manière significative les chances de rencontre entre les livres non prévendus et leurs lecteurs potentiels. Encore faut-il avoir accès à ce réseau.

Sans parler de la qualité du catalogue, il faut aujourd'hui au moins une dizaine de titres par an et un chiffre d'affaires supérieur à deux millions de francs (au prix de cession, soit de 42 à 45 % du prix public HT) pour accéder à la diffusion-distribution d'une grande ou grande-moyenne structure spécialisée. Et pour y parvenir, il faut un apport d'environ un million de francs, une bonne connaissance du secteur et un solide réseau relationnel dans la presse et dans au moins un «vivier» d'auteurs.

On peut aussi créer une société d'édition avec 50 000 francs, sortir un livre, puis deux, conserver son premier métier, rassembler des bénévoles, démarcher soi-même quelques dizaines de libraires soigneusement sélectionnés, compléter les ventes par un publipostage très ciblé, constituer ainsi lentement un début de catalogue en fidélisant un premier noyau de lecteurs et de prescripteurs. Aller à la rencontre du lectorat potentiel là où il est : salons, foires, bibliothèques, MJC, tous les lieux où l'on peut s'exprimer et faire exprimer un auteur. Publier moins et investir davantage sur l'information et la promotion. Peu à peu accéder ainsi à une première notoriété qui ouvrira la porte d'un petit diffuseur... Patient travail qui demande plusieurs années pour porter ses fruits.

Vers de nouvelles formes de promotion-commercialisation

La récession des choix subjectifs que font les divers membres de l'interprofession permet la survie d'une innovation diversifiée, échappant aux critères de la

grande distribution et des médias de masse. Certains nouveaux éditeurs savent créer des réseaux de complicité avec les leaders d'opinion de l'interprofession (libraires, bibliothécaires, critiques, militants culturels) qui sont capables, autour d'un livre, de développer «un climat de ferveur» indispensable pour lancer le fameux «bouche à oreille» transformant chaque lecteur conquis en propagateur.

Face à l'augmentation des coûts des procédures actuelles de promotion-commercialisation, parallèle à la diminution de leur efficacité, les professionnels les plus conscients savent qu'il faut inventer des approches nouvelles. Le gratuit *Marché des lettres* lancé tout récemment par Distique est un bon exemple. L'imagination qui commence à s'investir dans le support télématique devrait bientôt produire de nouveaux moyens d'information et de promotion.

«Notre seule chance est d'être irremplaçables et que cela se sache». S'il semble que les chances d'un nouvel éditeur qui prend les «grands anciens» sur leur terrain soient de plus en plus réduites quand il n'a pas les moyens d'investir à perte des capitaux considérables durant de longues années, en revanche il y a un espoir raisonnable pour l'éditeur nouveau qui s'implante là où existe un marché spécialisé trop petit pour intéresser les «grandes usines», mais assez grand pour dégager un profit honorable. La littérature est sans doute en train de devenir une forme d'édition spécialisée parmi toutes les autres.

Une réponse aux aspirations des acheteurs de livres

En France, c'est en 1976 et 1977 que l'on a assisté à une forte accélération de la création d'entreprises nouvelles. Ce qui est observé dans le secteur du livre n'est donc pas un phénomène isolé, mais le mouvement général y est peut-être amplifié parce que dans l'édition le «droit d'entrée» est, à première vue, assez bas.

Il se trouve aussi que ce qui est en jeu dans l'édition dépasse le simple calcul économique. L'importance de ces jeunes petites entreprises, qu'elles soient ou non un deuxième métier pour l'entrepreneur, ne se mesure pas à la part du chiffre d'affaires national qu'elles réalisent. Au moment où s'amplifient les dégâts de l'industrialisation et de la concentration, les éditeurs nouveaux ne sont pas seulement une réponse au *marché des manuscrits refusés* par les entreprises plus anciennes. Une partie au moins de leur production est une réponse à des attentes et aspirations des lecteurs et des acheteurs de livres.

Ils publient dans toutes les spécialités éditoriales, mais occupent surtout des «crêneaux» abandonnés par la plupart des «grands» : marchés trop étroits, livres «à risque» qui ne sont plus ou pas encore rentables dans les structures à frais généraux lourds. Ils maintiennent un peu de pluralisme dans les choix éditoriaux, donc dans la liberté d'expression, dans la liberté de lire, dans la possibilité d'élaborer une pensée qui ne soit pas étroitement consensuelle.

«Dans ce métier éclaté où tout mène à la dispersion et à l'improvisation, il faut trouver l'unité fondamentale sans laquelle nous sommes tous interchangeable». Un éditeur nouveau n'est intéressant que s'il est différent de tous les autres, c'est dire assez qu'il n'y a pas de modèle unique pour la création d'une entreprise d'édition. La démarche de création peut néanmoins être gérée avec rigueur en recherchant la cohérence entre la politique de catalogue, la politique de communication et de commercialisation, la gestion des moyens financiers.

Inventer des procédures d'accompagnement

Pour que les plus intéressantes entreprises ne sombrent pas toutes dans une splendide mais suicidaire solitude, il faut inventer des procédures d'accompagnement. Quelques entreprises moyennes montrent la voie. Des structures spécialisées s'organisent. Des formes neuves de sous-traitance sont encore à inventer pour diminuer la charge de travail des nouveaux entrepreneurs. Des *prêts spéciaux*, inspirés du capital à risque et cautionnés par les pouvoirs publics, peuvent aider à des moments-charnière le développement des structures les plus valeureuses qui ont fait leurs premières preuves par leurs propres moyens.

S'il n'est pas question d'entraver les «mécanismes du marché», il est indispensable de soutenir quelques contre-pouvoirs face à ceux qui ont les moyens de façonner ce marché à leur guise. Dans la plupart des cas ce sont *des aides à des formes originales d'information et de promotion* qui paraissent les plus justes, les plus nécessaires et les mieux adaptées.

Source : Étude réalisée à la demande du Département des études et de la prospective par Jean-Marie Bouvaist et Jean-Guy Boin, publiée sous le titre : «*Du printemps des éditeurs à l'âge de raison*» par la SOFEDIS et la Documentation française. Prix : 130 F.

développement culturel

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

n° 80

juin 1989

Où en est la fréquentation du cinéma ?

« ASSIDUS », « RÉGULIERS », « HABITUÉS », « OCCASIONNELS »

Le Département des études et de la prospective, à la demande du ministre et du Centre national de la cinématographie, a entrepris à l'automne 1988 un ensemble d'études sur la fréquentation du cinéma. Il s'est intéressé, dans un premier temps, aux spectateurs « assidus » et « réguliers ».

Par convention, on appelle « assidus » les spectateurs qui vont au cinéma au moins une fois par semaine ; « réguliers » les spectateurs qui y vont au moins une fois par mois (mais moins d'une fois par semaine). Ensemble, les « assidus » et les « réguliers » constituent les « habitués », qui vont donc au cinéma au moins une fois par mois. Les autres spectateurs, qui y vont au moins une fois par an, mais moins d'une fois par mois, sont dits « occasionnels » et seront étudiés ultérieurement.

Une pratique qui reste massive

Le tableau ci-contre montre la fréquentation annuelle du cinéma selon la fréquence des sorties. 42 % des Français âgés de 15 ans et plus déclarent être allés au cinéma au moins une fois dans l'année. Certes, l'âge d'or de la fréquentation paraît bien révolu ; le nombre de spectateurs décline régulièrement au fil des ans : de 1985 à 1989, la fréquentation a diminué de 16 %. Plus précisément, si l'on considère l'évolution sur un an, de 1988 à 1989, la part des « occasionnels » est restée stable (30 % environ) tandis que celle des « habitués » tombait de 15 % à 12 %, et qu'augmentait celle des « non-spectateurs » ou « ex-spectateurs » qui ne vont plus au cinéma ou y vont moins d'une fois par an (de 56 % à 58 %).

Il n'en reste pas moins que ce taux de fréquentation de 42 % est plus élevé que pour tout autre spectacle : il n'est que de 7 % pour le théâtre, 4 % pour la danse, 20 % pour les spectacles sportifs (1). Le cinéma reste un spectacle très populaire, c'est toujours la sortie culturelle la plus

répandue et la plus demandée. Et sur ces 42 % de spectateurs, 12 % déclarent aller au cinéma au moins une fois par mois : ce sont les « habitués ».

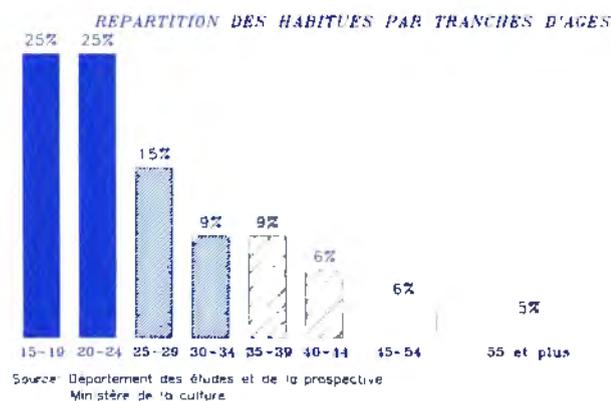
	En % de la population nationale âgée de 15 ans et plus	En millions de personnes
• Ne sont pas allés au cinéma au cours des 12 derniers mois	58	25,4
• Sont allés au cinéma au cours des 12 derniers mois . .	42	18,4
dont : « Occasionnels »	30	13,1
— 1 ou 2 fois par an	12	5,3
— 3 à 5 fois par an	11	4,8
— 6 fois et plus	7	3,0
• « Habitués »		
— au moins une fois par mois	12	5,3
• « Réguliers »	10	4,4
— 1 fois par mois	6	2,6
— plusieurs fois par mois	4	1,8
• « Assidus »	2	0,9
— 1 fois par semaine	1,5	0,7
— plusieurs fois par semaine	0,5	0,2

(1) Cf. les enquêtes du Département des études et de la prospective sur les publics du théâtre (1987) et les publics de la danse (1988) ; ainsi que celle sur les pratiques culturelles des Français (1981) dont l'actualisation est en cours.

Qui sont donc ces « mordus » du cinéma, responsables d'après certains de 78 % des entrées en salle... et de 94 % de la baisse des entrées enregistrée depuis 1983 ? Quelles sont les caractéristiques de leur pratique ? Quelles sont leurs goûts ? Qu'attendent-ils du cinéma ?

Un public jeune et plutôt masculin

Un « habitué » sur deux a moins de 25 ans, neuf sur dix ont moins de 45 ans. Les plus assidus cependant ne sont pas les plus jeunes, mais se trouvent plutôt dans les tranches de 20 à 30 ans.

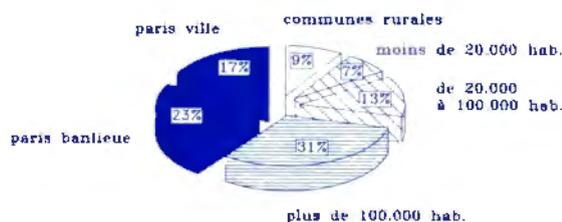


Les hommes représentent 51 % des « habitués » et 59 % des « assidus » (48 % dans la population en général). Toutefois, au-dessus de 35 ans, les femmes deviennent proportionnellement plus nombreuses. 55 % des « habitués » sont célibataires, seulement 25 % sont mariés, la proportion des célibataires étant plus forte chez les hommes (60 %) que chez les femmes (49 %).

Un public citadin

Le taux moyen de 12 % d'habitues masque une grande inégalité géographique. 71 % des « habitués » résident dans une grande agglomération, 40 % habitent à Paris ou dans la banlieue parisienne. La population des communes rurales et

REPARTITION DES HABITUÉS PAR CATEGORIES DE COMMUNES

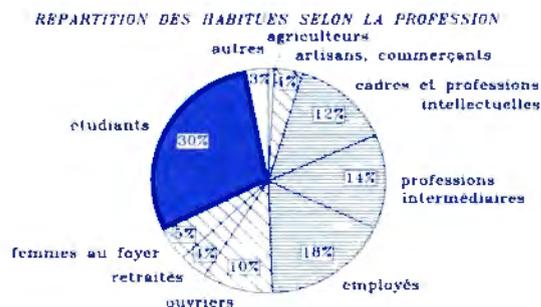


Source: Département des études et de la prospective
Ministère de la culture

des villes de moins de 20 000 habitants est sous-représentée (27 % des Français habitent une commune rurale et 16 % une ville de moins de 20 000 habitants).

... plus représentatif de l'élite que de la moyenne nationale

La composition socio-professionnelle des « habitués » est loin de refléter celle de la population française en général. Les élèves et étudiants y sont particulièrement nombreux (en proportion, près de trois fois plus que dans la population nationale). Les « cols blancs » — cadres et professions intellectuelles, professions intermédiaires, employés — représentent 42 % des habitués (contre 30 % dans la population nationale). A l'inverse, à l'exception des artisans, les autres catégories socio-professionnelles — et notamment les retraités, les femmes au foyer, les ouvriers, les agriculteurs — sont nettement sous-représentés.



Source: Département des études et de la prospective
Ministère de la culture

On notera aussi que les spectateurs « assidus » sont les plus diplômés des « habitués » — 30 % ont fait des études supérieures — et que 47 % des « habitués » sont titulaires du baccalauréat ou d'un diplôme d'enseignement supérieur (contre 20 % de la population française âgée de 15 ans et plus).

Ainsi se dessine le portrait de l'« habitué » moyen : il est très typé : c'est plutôt un homme, jeune, célibataire, citadin, aisé et « cultivé ».

La « ritualisation » de la fréquentation

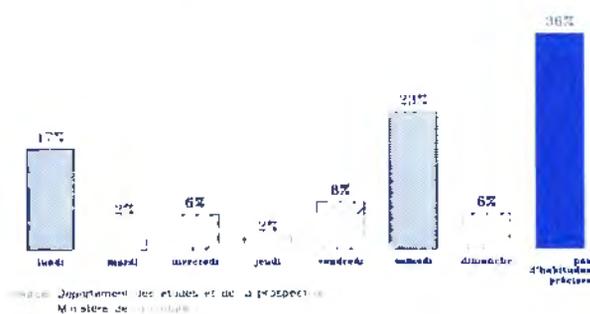
La plupart des « habitués » n'ont pas forcément un rythme très régulier de sorties au cinéma : ce qui compte pour eux, c'est le nombre de films vus dans l'année (en moyenne un par mois pour les « réguliers », ou un par semaine pour les « assidus ») pour éprouver l'impression de la régularité. On constate néanmoins un attachement d'autant

plus prononcé à la régularité de la fréquentation que celle-ci est intense. Il existerait même deux seuils de « ritualisation » de la pratique (respectivement deux fois par mois et deux fois par semaine) à partir desquels l'intérêt de la sortie l'emporterait sur celui du film lui-même ; l'important serait alors « d'aller très régulièrement au cinéma, quitte à voir parfois un film plutôt moyen ».

Les jours de fréquentation

63 % des « habitués » ont « leur » jour et « leur » heure de sortie au cinéma ; parmi ceux qui sortent un jour précis, 72 % ont aussi un « jour de rechange ».

REPARTITION DES HABITUÉS SELON LE JOUR DE FREQUENTATION



Le graphique ci-dessus fait apparaître deux jours creux : le mardi et le jeudi qui sont, avec le dimanche, les jours de « tout le monde ». La fréquentation des autres jours est plus typée. Les scolaires (15-19 ans) sont proportionnellement plus nombreux (40 %) à aller au cinéma le samedi et le mercredi, les retraités y vont plutôt le lundi (31 %). Les spectateurs qui n'ont pas de jour précis sont surtout des cadres et cadres supérieurs (46 %), des artisans et commerçants (47 %) et des Parisiens (40 %).

Les heures de fréquentation

Les heures de prédilection sont celles du soir : 2 « habitués » sur 3 vont au cinéma aux alentours de 20 h ou à une heure plus tardive...

Les 15-19 ans et les plus de 65 ans vont plus que les autres au cinéma à 14 heures (22 % et 42 %) ; les hommes sont moins nombreux que les femmes à y aller à 20 heures (31 % contre 36 %), et plus nombreux à 22 heures (18 % contre 12 %).

21 % des spectateurs allant au cinéma plusieurs fois par semaine, y vont à 22 heures ; ceux qui y vont une fois par semaine sont plus nombreux à fréquenter les salles à 14 heures.

Une « expérience globale de sociabilité »

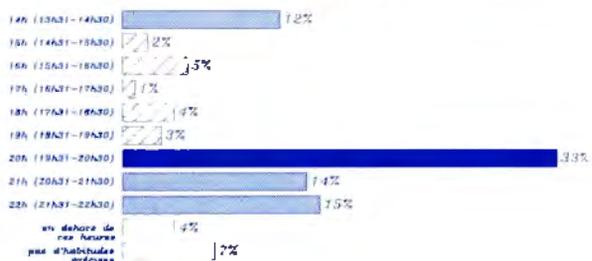
13 % seulement des « habitués » vont seuls au cinéma. Les solitaires sont proportionnellement plus nombreux parmi les « assidus » qui vont au cinéma une ou plusieurs fois par semaine, et chez les célibataires. Mais, pour la majorité des spectateurs, la fréquentation du cinéma est une pratique de couple (notamment après 25 ans) ou de groupe. La sortie en bande est particulièrement répandue chez les 15-24 ans (51 % contre 39 % en moyenne), et surtout chez les 15-19 ans (59 %). La sortie à plusieurs reste ensuite une pratique courante, qui concerne 20 à 30 % de chaque génération, jusqu'à 65 ans.

On notera aussi que 62 % des habitués vont au moins « de temps en temps » prendre un verre avant ou après le film, 37 % vont au restaurant. Chez les Parisiens, ces chiffres s'élèvent à 70 % et 50 %. Ainsi, pour la majorité, le cinéma est une occasion d'échanges, de convivialité. 71 % considèrent que « le plus précieux quand on va au cinéma, ce sont les conversations que l'on a ensuite avec les amis sur le film qu'on vient de voir ». Pour 52 %, le cinéma est « irremplaçable pour toutes les occasions qu'il offre de sortir avec ses amis ou de nouvelles connaissances ».

Choix des films et goûts des habitués

Même si pour 1 habitué sur 4 la sortie au cinéma peut se faire à l'improviste, la grande majorité savent à l'avance quel film ils vont voir ; il ne leur arrive que rarement de se décider au dernier moment. Cependant 5 % des habitués vont « presque toujours » au cinéma sans savoir quel film ils vont voir, et cela arrive « de temps en temps » à 23 % d'entre eux. Sans doute ces spectateurs, très au fait de l'actualité cinématographique, disposent-ils en permanence d'une réserve de films à voir.

REPARTITION DES HABITUÉS SELON LES HEURES DE FREQUENTATION



Qu'est-ce qui détermine le choix d'un film ?

Il y a d'abord des critères extérieurs au film lui-même, et notamment *la caution des amis*, des

critiques ou l'information transmise par les médias.

Le bouche-à-oreille vient donc au premier rang. Son importance paraît d'autant plus déterminante que les spectateurs sont plus âgés. Chez les plus jeunes, il sert plutôt à corroborer l'information reçue par le canal de la publicité.

Les 15-19 ans, gros consommateurs de cinéma, se montrent en effet particulièrement avides d'information sur lui : bandes-annonces au cinéma (« très important » pour 34 %) ou à la télévision (16 %), revues de cinéma (28 %), affiches (25 %), reportages (23 %). En général, ils tendent à faire plus confiance aux médias que les habitués plus âgés, qui accordent cependant plus d'importance que leurs cadets aux critiques de la presse écrite ou radiophonique.

Les moyens d'information classés par ordre d'importance

Sur 100 habitués, indiquent que jouent un rôle très important	
Le bouche à oreille	33
Les bandes-annonces au cinéma	24
Les bandes-annonces à la télévision	16
Les critiques dans la presse écrite	14
Les revues de cinéma	21
Les reportages sur les tournages	17
Les cinémas devant lesquels on passe	14
Les affiches des films	15
Les informations sur le cinéma au journal télévisé	12
Les journaux d'information spécialisés sur les spectacles	13
D'autres émissions de télévision sur le cinéma	9
L'émission de télévision Mardi cinéma	10
Les échos du festival de Cannes	9
L'émission de télévision Cinémas-Cinémas	10
Les critiques à la radio	8
Les échos d'autres festivals	8
Les informations sur le cinéma à Canal Plus	10
La publicité à la radio	6

Parmi les critères liés au film, il y a d'abord *la nouveauté* : 2 habitués sur 3 ne sauraient attendre plus d'un mois pour voir un nouveau film. Cela dit, pour 33 %, le délai de réponse à l'offre « dépend du film ».

Si l'on considère le film lui-même, l'élément le plus important est pour 76 % des habitués *l'histoire*, le thème du film. C'est le seul élément pour lequel l'intérêt soit indépendant de l'âge, du niveau d'études et de la catégorie socio-professionnelle.

L'intérêt pour *les acteurs* est d'autant plus marqué que les habitués sont moins instruits, ou plus âgés. Le nom du metteur en scène compte surtout pour les plus instruits. On notera d'ailleurs que les habitués se souviennent très rarement du nom du réalisateur ou des acteurs des films qu'ils vont voir ; 2 sur 3 sont incapables de citer le nom du metteur en scène du dernier film qu'ils ont vu.

Enfin, 58 % des habitués, et notamment les 15-19 ans et les plus de 55 ans, préfèrent voir les films étrangers en version française, 36 % en version originale sous-titrée.

Les cadres et cadres supérieurs sont la seule catégorie socio-professionnelle qui préfère nettement la version originale à la version française ; c'est à Paris que l'on trouve le plus fort pourcentage d'amateurs de films en version originale (62 %).

Culture et goûts cinématographiques

Les habitués ont des goûts fort tranchés. Le « genre » est l'un des critères de goût :

1 habitué sur 3 affiche une préférence pour un genre particulier, et 1 sur 3 également rejette catégoriquement certains genres. Deux genres paraissent unanimement appréciés : l'aventure et le comique ; deux suscitent un rejet massif : les films de karaté et d'opéra. Les films policiers plaisent à 1 habitué sur 2. Les films d'horreur et les films érotiques sont plus souvent rejetés qu'appréciés. Quant à l'« avant-garde », qui rebute 1 habitué sur 3, 43 % ne la rejettent pas a priori, et 20 % l'apprécient.

Le tableau suivant permet de rapprocher l'audience de certaines œuvres et l'appréciation qu'elles suscitent :

Sur 100 habitués	Audience			Appréciation
	Ont vu	Connaissent	N'ont pas vu et ne connaissent pas	Ont vu et ont aimé
Le gendarme de Saint-Tropez	89	7	4	60
Trois hommes et un couffin	89	8	3	89
La femme du boulanger	72	16	12	88
Le salaire de la peur	71	12	17	90
Le flic de Beverley Hills	60	27	13	82
Le Grand Bleu	58	36	6	90
Le dernier empereur	56	34	10	91
Le Guépard	56	15	29	78
2001, l'Odyssée de l'espace	55	22	23	70
Rio Bravo	53	15	32	78
L'Ours	50	45	5	88
La Vie est un long fleuve tranquille	45	34	21	86
Les 400 coups	38	18	44	81
Bagdad Café	37	38	25	89
Le Cuirassé Potemkine	36	23	41	79
Casablanca	33	16	51	89
Rambo III	32	60	8	60
Blade Runner	26	17	57	86
Cobra	26	33	41	68
Les Ailes du désir	25	25	50	78
Tuer n'est pas jouer	22	19	59	13
Cris et chuchotements	22	16	62	77
La Lectrice	17	49	34	82
Stranger than Paradise	14	22	64	85
Un monde à part	13	23	37	90
My beautiful laundrette	11	19	70	82

On constatera que, d'une manière générale, les films contemporains ont, auprès des habitués, une audience bien supérieure aux films du « patrimoine ». A l'exception de *2001, l'Odyssée de l'espace* que les habitués ont vu au cinéma plutôt qu'à la télévision, les films anciens ont surtout été vus à la télévision. La « culture générale » paraît mieux dispensée par le petit que par le grand écran.

Par ailleurs, on notera que :

— la notoriété d'un film ne contribue pas nécessairement au succès, et réciproquement le succès n'entraîne pas toujours un surcroît de notoriété. Il faut passer un seuil d'audience (c'est-à-dire qu'il

faut que 55 % des habitués aient vu un film) pour que la notoriété de ce film entraîne un accroissement de l'audience ;

— rares sont les films qui touchent également toutes les générations. C'est le cas de *l'Ours*, *Trois hommes et un couffin*, *le Gendarme de Saint-Tropez* : il s'agit de films ayant attiré plusieurs millions de spectateurs. Encore le taux d'audience du *Grand Bleu* baisse-t-il dans les tranches d'âge supérieur à 55 ans ;

— certains films ont attiré une plus forte proportion d'hommes que de femmes, par exemple : *Tuer n'est pas jouer*, *Le flic de Beverley Hills*, *Rambo III*, *2001*, *Cobra*, *Blade Runner*.

A l'inverse, la proportion de femmes est plus forte pour *Bagdad Café*, *la Lectrice*, *Cris et chuchotements*, *Un monde à part* ;

— si l'écart entre les scores de Paris et de la province pour les films « normalement » distribués en province n'est jamais énorme, l'inégalité géographique est très marquée dans l'accès aux films plus « confidentiels » : 39 % des Parisiens ont vu *les Ailes du Désir*, mais seulement 8 % des habitants du Nord-Pas-de-Calais et 14 % des habitants du Sud-Est. *Bagdad Café* a été vu par 58 % des habitués parisiens, mais jamais plus de 37 % des provinciaux.

Méthode

Les premiers résultats présentés dans ce bulletin sont issus d'un sondage réalisé par l'Institut français de Démoscopie sous la direction du Département des études et de la prospective du ministère de la Culture avec le concours du Centre national de la cinématographie.

Ont été interrogées à domicile, de novembre 1988 à février 1989, 3 142 personnes âgées de 15 ans et plus, résidant en France et ayant déclaré être allées au moins une fois par mois au cinéma au cours des douze derniers mois.

Cette population se compose de :

— 933 spectateurs interrogés dans le cadre d'une enquête omnibus sur un échantillon de 7 993 individus représentatif de la population nationale âgée de 15 ans et plus (quotas imposés par catégories de commune sur les critères suivants : sexe, âge et profession du chef de ménage) et

— 2 209 autres spectateurs interrogés au moyen d'une enquête ad hoc sur un échantillon représentatif du public déclarant être allé au cinéma au moins une fois par mois au cours des douze derniers mois (quotas imposés par régions et catégories de commune sur les critères suivants : sexe, âge et profession du chef de ménage).

Comme pour tous les sondages, les résultats que nous présentons reposent sur les déclarations des personnes interrogées et peuvent diverger par rapport aux pratiques effectivement vécues. Plutôt que d'affirmer que « 42 % des Français vont au cinéma », il faudrait écrire : « 42 % des personnes interrogées déclarent être allées au cinéma au cours des 12 derniers mois précédant l'enquête » : ce qui, par extrapolation statistique, signifie qu'à 1 % près 42 % des personnes âgées de 15 ans et plus, qui résident en France métropolitaine seraient allées au cinéma en 1988. Le lecteur vaudra bien nous pardonner les formulations assertives, au présent, qui ne sont pas strictement scientifiques mais facilitent la lecture des résultats.

• Ciné-passion et freins à la fréquentation

Bien que les habitués aillent, de fait, souvent ou très souvent au cinéma, ils ne semblent pas en avoir conscience : 48 % n'estiment pas leurs sorties fréquentes. C'est du moins ce qui ressort du tableau suivant :

	% des habitués
Déclarent aller au cinéma plus souvent qu'ils n'en ont envie	4
Estiment aller souvent au cinéma et aussi souvent qu'ils en ont envie	24
Estiment aller au cinéma « pas très souvent » mais aussi souvent qu'ils en ont envie	12
Estiment aller au cinéma moins souvent qu'ils n'en auraient envie, mais ça ne leur manque pas vraiment	11
Estiment aller au cinéma moins souvent qu'ils ne le désirent et ça leur manque un peu	32
Estiment aller souvent au cinéma, mais moins souvent qu'ils ne le désirent et ça leur manque beaucoup	4
Estiment ne pas aller souvent au cinéma, moins souvent qu'ils ne le voudraient et ça leur manque beaucoup	7
	36
	43
	11

Or on constate en même temps chez les habitués une certaine baisse de la fréquentation : 37 % en effet déclarent avoir ralenti leur rythme de fréquentation des salles. On peut supposer que les raisons qu'ils invoquent pour justifier cette baisse valent aussi pour ceux qui vont encore moins au cinéma.

Les freins à la fréquentation

Principale raison évoquée	% des personnes considérant qu'elles vont au cinéma moins qu'avant
— parce qu'elles ont moins de temps qu'avant pour sortir	44
• à cause de leurs études	13
• depuis la naissance des enfants	19
• à cause de leurs nouvelles obligations professionnelles	20
• pour d'autres raisons personnelles	19
— à cause du prix de la sortie au cinéma	34
— parce qu'elles consacrent plus d'argent à autre chose qu'aux sorties	25
— parce qu'elles consacrent plus de temps à d'autres loisirs	19
— parce que leurs ressources financières ont diminué	18
— parce qu'elles ont moins l'occasion d'aller au cinéma	16
— parce que dans les films qui sortent il y en a moins qui les intéressent	16
— parce qu'elles sont devenues plus difficiles dans le choix des films	16
— parce qu'elles ont moins d'énergie qu'avant	16
— parce qu'il y a chez elles un magnétoscope	12
— parce qu'il y a un plus grand choix de films à la télévision	12
— parce que près de chez elles on passe moins de films intéressants	11
— parce qu'elles sont plus exigeantes sur la qualité des salles	9
— parce qu'elles sont abonnées à Canal Plus	9
— parce que les horaires leur conviennent moins bien	8
— parce qu'il y a dans leur entourage moins de personnes aimant les mêmes films qu'elles	6
— parce que le cinéma en général les intéresse moins	7
— parce qu'elles sont moins bien informées	4

Ainsi, l'obstacle le plus massivement invoqué est le « manque de temps ». L'entrée dans la vie active et la naissance des enfants — de même qu'un surcroît de travail pour ce qui concerne les artisans, les commerçants et les cadres supérieurs — sont à l'évidence des freins considérables à une fréquentation intensive.

16 % des habitués déclarent en outre avoir moins d'énergie pour sortir : il s'agit surtout de personnes âgées, de couples mariés, de cadres supérieurs, mais cette raison est aussi invoquée par

10 % des 15-19 ans, 14 % des 20-24 ans et 16 % des 25-29 ans. Elle se situe, dans la hiérarchie moyenne des freins, au même niveau que les arguments d'ordre économique ou ceux qui concernent la qualité des films.

Le cinéma face aux autres loisirs

Qu'en est-il enfin de la concurrence qu'exercerait la télévision à l'encontre du cinéma ? 12 % seulement des habitués qui vont moins souvent qu'avant au cinéma déclarent que c'est parce qu'ils ont un magnétoscope, 9 % parce qu'ils sont abonnés à Canal Plus. Il s'agit bien souvent de parents d'enfants en bas âge, ce qui paraît indiquer que le petit écran est pour eux un succédané plutôt qu'un concurrent du grand.

Il semblerait en effet que la concurrence au cinéma serait plutôt à rechercher du côté d'autres loisirs. Nombre d'habitueés déclarent pratiquer plus qu'avant des activités moins onéreuses que la sortie au cinéma : plus individuelles (comme la lecture) ou plus conviviales (jeux de société, soirées entre amis ou au restaurant). 31 % déclarent sortir plus qu'avant au concert, en boîte, au restaurant, au théâtre. Si le cinéma reste globalement la sortie la plus séduisante, les jeunes de moins de 24 ans préfèrent la sortie en boîte tandis que les plus de 45 ans se déclarent plus attirés par le théâtre.

POUR EN SAVOIR PLUS...

« Les habitués du cinéma, premiers résultats d'une enquête auprès du public », par Jean-Michel Guy, ingénieur de recherche au Département des études et de la prospective du Ministère de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire.

Ce rapport publié conjointement par le Centre national de la cinématographie et le Département des études et de la prospective est disponible sur demande écrite auprès de ces deux organismes :

*Centre national de la cinématographie
12, rue de Lübeck, 75016 Paris*

*Département des études et de la prospective
2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris*

Il sera joint à l'envoi de la lettre du C.N.C. de juillet.

développement culturel

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. : 42.33.99.84
Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

n° 81

juillet 1989

Les dépenses culturelles des collectivités locales en 1987

Premiers résultats¹

Les régions

770 millions de francs pour la culture

En consacrant 765,7 millions de francs à la culture en 1987, les vingt régions métropolitaines étudiées¹ ont fortement accentué leur effort dans ce domaine : en francs constants (corrigés de l'inflation), il passe de 12,5 F par habitant en 1984 à 16,30 F en 1987, soit une progression de 30%.

Alors que leurs investissements ont été moins élevés en 1987 que trois ans plus tôt (- 5% en francs constants), les conseils régionaux ont beaucoup développé leurs interventions en fonctionnement : celles-ci ont été multipliées, en francs constants, par 2,3 entre 1984 et 1987. Certains d'entre eux ont plus que triplé ce poste (Corse, Aquitaine, Provence-Alpes-Côte d'Azur, Centre).

Toutefois, malgré cette progression très sensible en valeur absolue de leurs crédits pour la culture,

ce secteur régresse en part relative : alors que la part du budget global consacré à la culture était en 1984 de 4,1%, elle n'est plus en 1987 que de 2,8%, ce qui s'explique par l'importante croissance des budgets régionaux (+ 90% en trois ans) entraînée par les transferts de compétence (lycées notamment). Ceci dit, tandis que les dépenses de fonctionnement ont plus que doublé dans le budget général des régions, les dépenses culturelles de fonctionnement en représentent encore 2,8% en 1987, période considérée.

Les dépenses culturelles des régions²

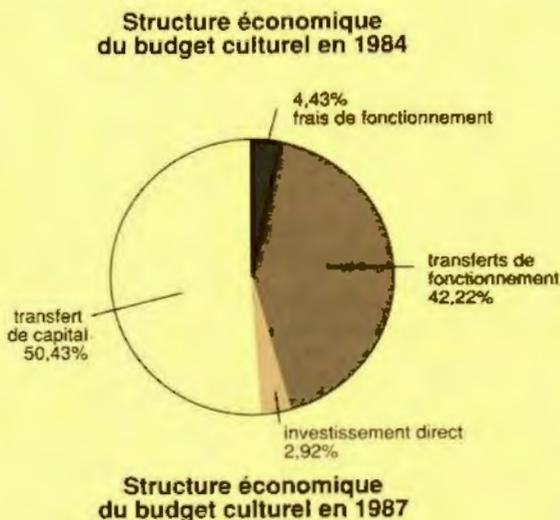
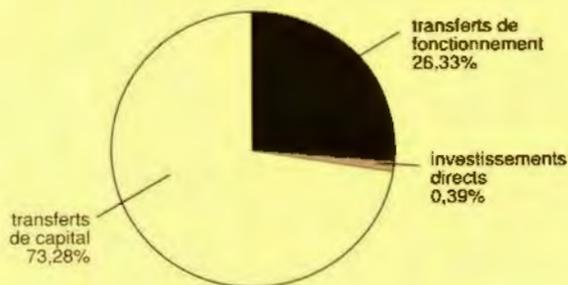
	1984	1987
<i>Dépenses culturelles totales</i>		
- en millions de F (F 1987)	584,0	765,7
- en francs par habitant (F 1987)	12,5	16,3
- en part des dépenses réelles (%)	4,1	2,8
<i>Dépenses culturelles courantes</i>		
- en millions de F (F 1987)	154,8	357,2
- en francs par habitant (F 1987)	3,3	7,6
- en part des dépenses réelles courantes (%)	3,0	2,8
<i>Dépenses culturelles en capital</i>		
- en millions de F (F 1987)	429,2	408,5
- en francs par habitant (F 1987)	9,2	8,7
- en part des dépenses réelles en capital	4,8	2,9

1. Hors Auvergne et Nord-Pas-de-Calais. La région Auvergne n'ayant pas participé à l'enquête de 1987, ses dépenses ont donc été retranchées des chiffres de 1984, afin de rendre les données comparables d'une année sur l'autre. La région Nord-Pas-de-Calais était également absente des résultats en 1984.

Si on intégrait l'évaluation fournie par les services de cette région très importante (budget culturel estimé à 132 millions de francs pour la culture, soit 33,50 F par habitant en 1987), l'effort moyen des 21 régions passerait à 3% du budget et à 17,70 F par habitant.

1. Chiffres provisoires.

2. Hors Nord-Pas de Calais et Auvergne.



Une nouvelle répartition des ressources : davantage de transferts de fonctionnement...

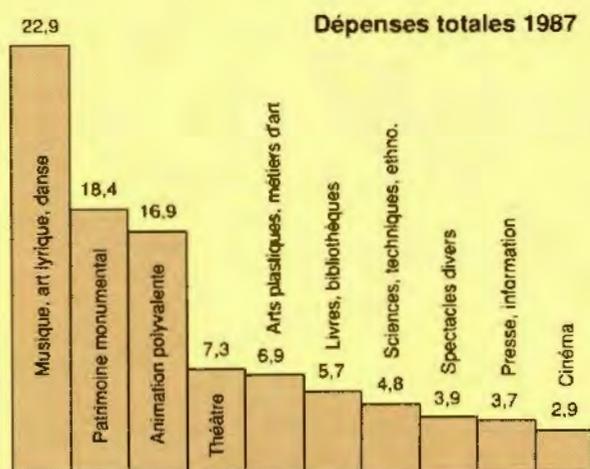
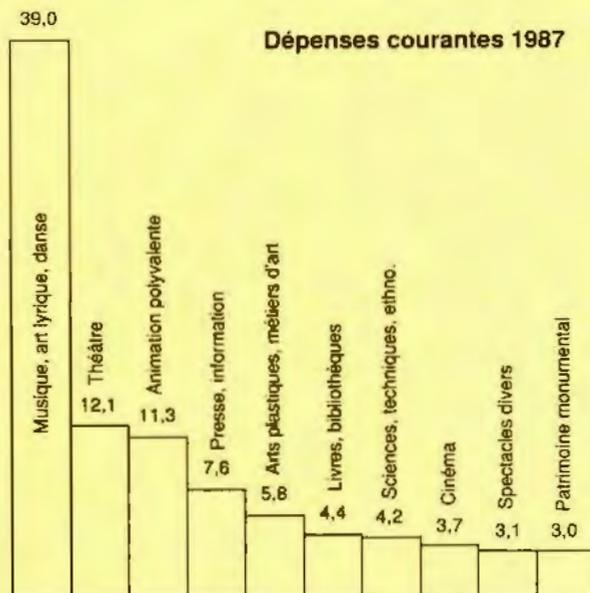
En 1987, les conseils régionaux ont profondément modifié la répartition de leurs dépenses. En effet, le doublement des dépenses de fonctionnement (multipliées par 2,3 en francs constants de 1984 à 1987) porte leur part dans le budget culturel à 47% alors qu'en 1984, les dépenses d'investissements prédominaient encore nettement (74% contre 53% en 1987).

Ce changement d'orientation, ainsi que l'apparition des dépenses de fonctionnement directes, quoique faibles et concentrées sur quelques postes (services culturels, centres et services d'information, activités commémoratives) constituent sans doute les prémices d'un changement de comportement des régions à l'égard de la gestion de la culture.

Les associations régies par la loi de 1901 et les organismes assimilés à des établissements publics (orchestres régionaux ; centres dramatiques nationaux ; lieux d'enseignement scolaire ou universitaire de la culture régionale...) sont les principaux bénéficiaires de cette nouvelle répartition des ressources. Ils en restent les destinataires essentiels avec les associations para-régionales (office et agences régionaux, FRAC...) et les communes.

Les régions privilégient désormais les opérations de production et de diffusion culturelle

En trois ans, les objectifs des régions dans le domaine culturel ont, semble-t-il, sensiblement évolué.



Production artistique en tête

La production artistique (création, diffusion ou distribution des œuvres) représente en 1987 plus du tiers de leurs dépenses, soit 290 millions de francs. La *musique*, l'*art lyrique* et la *danse* constituent à elles seules près de la moitié de ce poste : les régions ont multiplié par deux entre 1984 et 1987 les subventions de fonctionnement aux or-

chestres régionaux et autres formations musicales, aux théâtres lyriques, aux compagnies chorégraphiques et aux festivals.

Derrière la musique vient le *théâtre* (18% des opérations de production artistique), bien que les subventions aux centres dramatiques nationaux, aux autres compagnies professionnelles et aux festivals progressent moins vite que les subventions au secteur musical.

L'*art contemporain* (13% des dépenses de production artistique) reste une priorité des régions dans le domaine culturel, tant en fonctionnement qu'en investissement : FRAC, musées et expositions d'art contemporain ont vu leurs subsides régionaux plus que doubler en trois ans.

Les opérations de conservation du patrimoine, des musées et des bibliothèques arrivent en deuxième place

C'est cette fois surtout par le biais de l'investissement que cet objectif est financé par les régions, puisqu'il représente près de la moitié de leurs dépenses culturelles en capital en 1987.

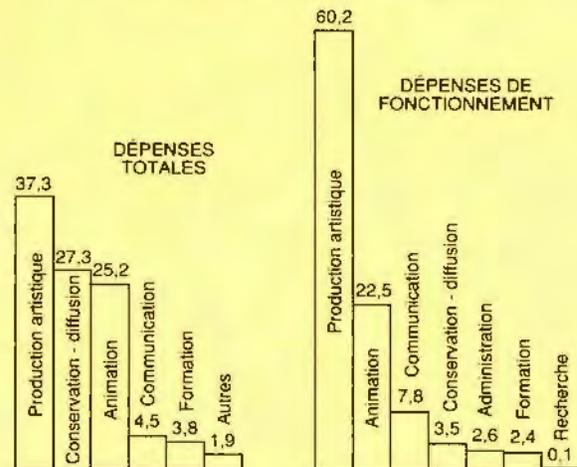
Le premier poste est, bien sûr, le patrimoine architectural (62% des dépenses de conservation pour le patrimoine, protégé ou non, les fouilles et l'inventaire). Viennent ensuite les musées (un quart du budget de conservation va aux musées consacrés aux sciences, aux techniques et à l'ethnologie, aux musées d'arts plastiques, aux musées d'archéologie). Les bibliothèques et la lecture publique en constituent le troisième grand poste.

Les dépenses d'animation sont en recul, malgré un progrès du financement des actions de sensibilisation culturelle

L'animation polyvalente marque le pas par rapport aux autres domaines. En effet l'investissement quasi-structurel sur les salles polyvalentes et les MJC est très sensiblement inférieur en 1987 à celui de 1984 (respectivement - 90% et - 19% en francs constants). Par ailleurs les subventions de fonctionnement aux organismes d'action culturelle polyvalente ont augmenté moins vite que les dépenses citées plus haut.

La sensibilisation aux divers domaines (dite animation spécialisée) progresse davantage, en raison, notamment des budgets importants consacrés par certaines régions à des opérations lourdes : par exemple en Picardie la promotion du millénaire des Capétiens et le «son et lumière» de la cathédrale d'Amiens.

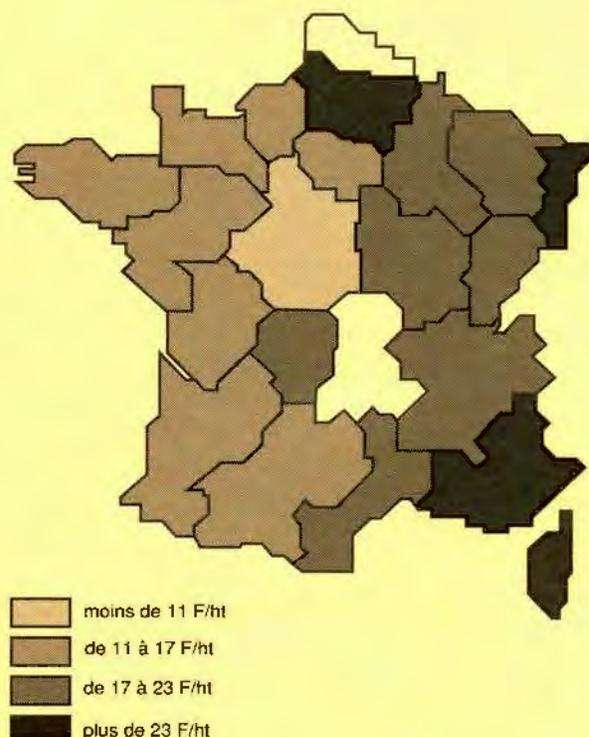
Dépenses des régions par fonction



Recul de la formation

La formation artistique est l'un des secteurs où l'effort des régions diminue relativement : les régions ont moins participé en 1987 à l'équipement des écoles qu'en 1984, et la croissance de leur soutien en fonctionnement (+ 67% en francs constants) est moins accentuée que pour les autres postes.

Dépenses culturelles des régions en francs par habitant en 1987



Les départements

2,1% du budget général

En 1987, le budget culturel des départements métropolitains (hors Paris) s'est élevé à 2 688 millions de francs, soit 51,50 F par habitant et 2,1% de leur budget général.

Budget culturel en 1987¹

En valeur absolue	en millions de F courants
- dépenses totales	2 687,7
- dépenses de fonctionnement	1 661,8
- dépenses d'investissement	1 025,9
En francs par habitant²	
- dépenses totales	51,50
- dépenses de fonctionnement	31,90
- dépenses d'investissement	19,70
En % du budget général	
- budget culturel total	2,1%
- budget de fonctionnement	1,9%
- budget d'investissement	2,4%

1. Hors frais financiers (la saisie de ces frais devenue trop délicate et peu homogène d'un département à l'autre a été abandonnée pour l'année 1987 et rétroactivement pour les années 1981 et 1984).
2. Recensement 1982.

Par rapport à 1984, ces chiffres traduisent une très nette accélération du rythme de croissance des dépenses culturelles des conseils généraux : + 44% en francs constants (corrigés de l'inflation) contre une hausse de 28% entre 1981 et 1984.

Ainsi, de 1981 à 1987, l'effort financier des départements a-t-il presque doublé (multiplication par 1,8 en francs constants) et plus que triplé en douze ans. La culture représente plus de 2% de leur budget général alors que sa part n'était que de 1% en 1975.

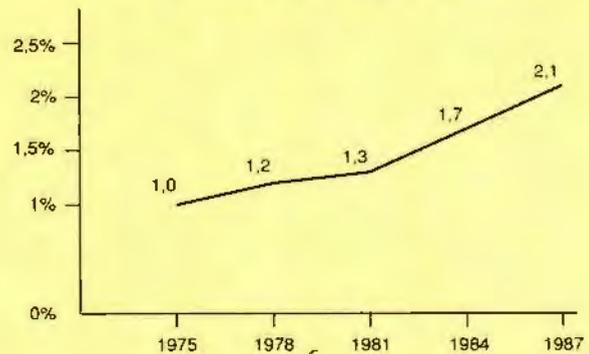
L'investissement culturel a été très fort en 1987, particulièrement l'investissement direct (+ 83% en francs constants). La progression des dépenses de fonctionnement, bien que moins élevée, porte leur part dans le budget culturel à 62% (contre 64% en 1984).

Une forte progression de la gestion directe

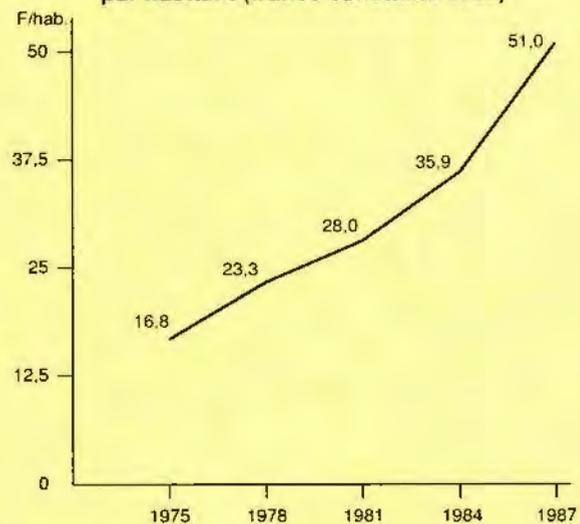
La structure du budget confirme la tendance observée en 1984 : le mode de gestion directe ou déléguée aux associations para-départementales, offices ou conseils culturels, offices du tourisme..., accentue sa prépondérance (57,5% du budget culturel en 1987 contre 51,4% en 1984).

La gestion directe évolue plus vite que la gestion déléguée. Ceci est dû principalement au transfert

Progression de la culture dans le budget général des départements (en %)



Evolution du budget culturel en francs par habitant (francs constants 1987)



de compétence relatif à la gestion des archives départementales et des bibliothèques centrales de prêt intervenu le 1^{er} janvier 1986 ; ces dépenses ont été multipliées par 2,5 en francs constants de 1981 à 1987 (multiplication par 1,8 de 1984 à 1987). Par ailleurs, ces deux services mobilisent à eux seuls la moitié des dépenses de gestion directe engagées en 1987. A cette forte augmentation liée au transfert de compétence, s'ajoutent les dépenses générées par une implication plus grande des conseils généraux dans la conduite des politiques culturelles (patrimoine architectural, musées, diverses actions de production artistique). La création de nouveaux services tels que les centres d'information en est une illustration.

Par conséquent, la part des transferts dans le budget culturel continue de régresser, passant de 57% en 1981 à 49% en 1987 (55% en 1984).

Les principaux bénéficiaires de ces transferts restent les communes et les syndicats intercommunaux, surtout pour la conservation-diffusion du patrimoine et l'animation polyvalente et les associations loi de 1901 pour l'animation et la production artistique.

Vient de paraître

● *Les dépenses culturelles des ménages* par Olivier Donnat, Département des études et de la prospective - 76 p., 16 tabl., 47 graph. - La Documentation française - Prix : 80 F.

Quelle part de leur budget les Français consacrent-ils à la culture ? A-t-on observé, au cours des années récentes, comme on l'affirme souvent, une augmentation des consommations culturelles ?

A ces deux questions, l'analyse des dépenses culturelles des ménages propose des réponses à partir des résultats des deux dernières enquêtes de l'INSEE sur le budget des familles, opposant aux discours parfois exagérément optimistes sur l'importance économique de la culture la réalité des chiffres.

Ce document de synthèse ne prétend nullement légitimer une quelconque définition du champ culturel ; il vise plus modestement à mettre pour la première fois à la disposition du public le maximum d'informations chiffrées sur les dépenses culturelles des Français qui sont présentées ici par « filières » afin de permettre un rapprochement avec les données disponibles du côté de l'offre ou de la production tout en n'interdisant pas l'approche traditionnelle par domaines artistiques. Cinq filières de biens et services culturels ont été ainsi distinguées : l'image, le son, l'écrit, les sorties et les pratiques amateur.

Sont présentés sous forme de graphiques commentés les aspects suivants : l'évolution du budget culturel des familles entre 1979 et 1985, puis - partant du ménage, et donc du chef de ménage et non du consommateur, comme unité de référence - l'analyse du budget culturel en fonction des caractéristiques socio-démographiques habituelles (âge, catégorie de commune, type de ménage, catégorie socio-professionnelle et région de résidence), et enfin les filières composant le budget culturel.

Cette étude, avec les évolutions qu'elle décrit, fait partie des outils d'analyse que propose le Département des études et de la prospective pour mieux appréhender les comportements culturels des Français, et vient notamment compléter, sur un mode plus économique, le dispositif d'enquêtes sociologiques mis en œuvre par le Département : enquêtes spécifiques sur les publics du théâtre, de la danse et du cinéma et renouvellement de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français, déjà réalisée à deux reprises, en 1973 et 1981.

● *Industries culturelles*, volume 3 des Actes du colloque international d'Avignon sur « Économie et culture », édité par François Rouet, Département des études et de la prospective - 352 p. - La Documentation française - Prix : 150 F.

Ce troisième tome des actes de la 4^e conférence internationale sur l'Économie de la culture d'Avignon essaie de faire le point sur l'avancement de la connaissance - modeste, mais rigoureuse - des « industries culturelles », dénomination nouvelle appliquée au livre, au disque, au cinéma ou encore à la radio-télévision et qui traduit bien l'effort de conciliation entre les résultats d'un mode d'expression culturelle et les logiques économiques.

Dans les branches les plus anciennes, véritables « Muses établies », les approches classiques en économie industrielle permettent de discerner les traits les plus originaux de ces industries.

Les chocs que connaît l'audiovisuel et l'émergence de nouvelles industries culturelles donnent ensuite à réfléchir sur le rôle de l'innovation technologique et l'existence de « modèles » pour ces branches.

Cependant, la question essentielle reste de savoir quelles sont les manières de produire et comment s'établit le jeu subtil entre la mise en œuvre de techniques aux implications esthétiques évidentes et l'utilisation des ressources d'une force de travail artistique à mi-chemin entre indépendance et intégration salariale.

Enfin, cette connaissance économique fine est aussi nécessaire pour préciser le comment, sinon le pourquoi, du soutien public à ces branches et définir de nouveaux éléments d'économie publique adaptés à leurs spécificités.

Les actes de la 4^e conférence internationale sur l'économie de la culture comprennent quatre volumes :

- I - Les outils de l'économie à l'épreuve
- II - Culture en devenir et volonté publique
- III - Industries culturelles
- IV - De l'ère de la subvention au nouveau libéralisme (à paraître)

développement culturel

n° 82

juillet 1989

Les dépenses culturelles des grandes villes en 1987

Premiers résultats ⁽¹⁾

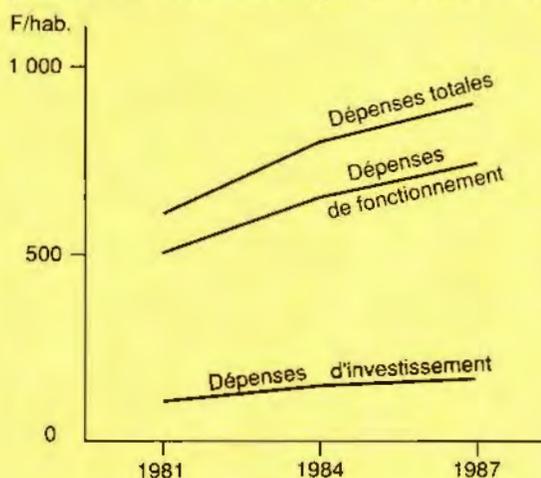
Une progression de 14,6% de 1984 à 1987 en francs constants

En 1987, les villes de plus de 150 000 habitants ⁽²⁾ ont dépensé pour la culture 905,5 F par habitant en moyenne, soit une progression corrigée de l'inflation de 14,6% en 3 ans. La progression était de 31,4% au cours de la période antérieure 1981-1984.

Toutefois, on observe une grande disparité entre les villes dans leur dépense culturelle par habitant. En effet, Bordeaux et Grenoble dépensent plus de 1 400 F par habitant ; Nice, Lyon, Strasbourg et Lille consacrent plus de 1 000 F/hab. à la culture, mais deux villes ont un budget culturel inférieur à 600 F/hab. L'écart entre les deux villes les plus

différentes est de 3,5. De même, les taux de progression par rapport à 1984 sont en général élevés, mais il existe des exceptions notables.

Évolution des dépenses culturelles des villes de plus de 150 000 habitants (en F/h constants 1987)



Dépenses culturelles en F. constants par habitant

	Dépenses totales	Dépenses de fonctionnement	Dépenses d'investissement
en 1981	601,2	498,1	103,1
en 1984	789,8	645,3	144,5
en 1987 ^(*)	905,5	737,8	167,7

(*) chiffres provisoires

1. L'enquête a porté comme les années précédentes sur un échantillon de 109 villes. Le présent document ne rend compte que des résultats concernant les villes de plus de 150 000 habitants. Les résultats, pour les villes entre 10 000 et 150 000 h., seront publiés en septembre 1989.

2. Hors Le Havre.

La part de la culture dans le budget des grandes villes n'a pas augmenté depuis 1984

La part des dépenses culturelles dans l'ensemble des dépenses effectuées par les grandes villes s'est établie à 11,6% en 1987 contre 11,9% en 1984, ce qui est une moyenne élevée. Les dépenses culturelles ont augmenté entre 1984 et 1987, mais les budgets communaux totaux ont progressé encore plus vite.

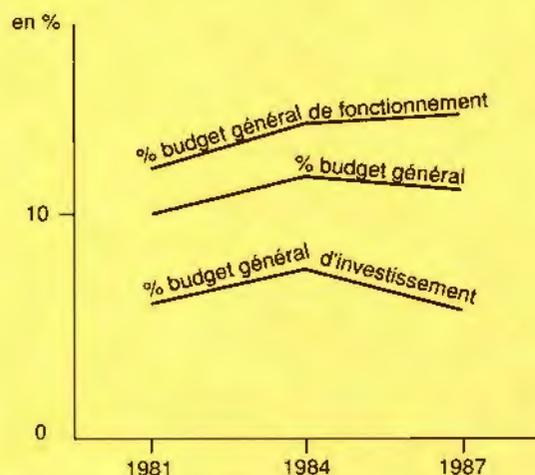
Part de la culture dans le budget communal en %

	Budget total	Budget de fonctionnement	Budget d'investissement
en 1981	10,4	12,1	6,2
en 1984	11,9	14,0	7,2
en 1987 ⁽¹⁾	11,6	14,9	5,9

(1) chiffres provisoires

La part du budget culturel dans l'ensemble des dépenses réalisées oscille de 5,9% à 23,7% ; cinq villes consacrent à la culture une part de leur budget inférieure à 10% ; quatre villes se situent dans la tranche de 10 à 15% ; quatre autres - Brest, Lille, Grenoble, Bordeaux - dans celle des 15 à 20% et enfin deux villes - Lyon, Strasbourg - ont un taux supérieur à 20%.

Évolution de la part culture dans le budget des villes de plus de 150 000 habitants



La diffusion demeure en tête, mais progresse moins vite que la conservation et la formation

La production artistique représente encore près de 40% des dépenses culturelles totales des villes de plus de 150 000 habitants, grâce surtout à la musique, l'art lyrique et la danse et à l'art contemporain, loin devant le théâtre et les spectacles «divers», c'est-à-dire présentés dans les festivals polyvalents, les maisons de la culture, les C.A.C. et dans d'autres lieux de production.

L'ordre des priorités de politique culturelle de ces villes ne change pas par rapport à 1984, bien que la conservation du patrimoine (27%) (particulièrement les musées), la formation (16%) et l'animation (13%) aient progressé plus vite que la production artistique, qui néanmoins, reste en tête.

Spectacle vivant* : deux fois plus de crédit que pour les écoles de musique et d'art, huit fois plus que pour le patrimoine architectural

Le spectacle vivant (273 F par habitant) représente à lui seul plus du tiers (35%) du budget culturel total des très grandes villes, le coût des équipements et des productions de spectacles étant le plus lourd.

Les écoles de musique et les écoles d'art bénéficient d'un financement deux fois moins élevé, qui n'atteint que 132 F/hab.

En troisième position se situent, dans une même fourchette (entre 100 et 110 F par habitant en

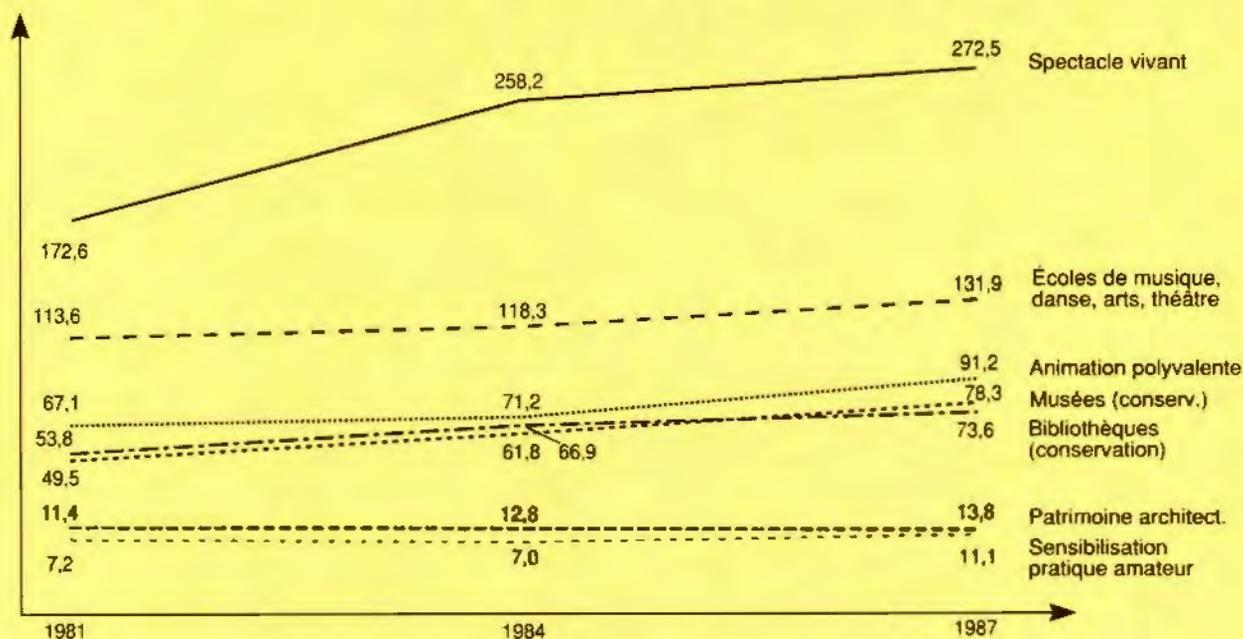
Les dépenses culturelles des collectivités locales sont étudiées tous les trois ans par le Département des études et de la prospective. L'enquête présentée ici porte sur l'année 1987. Il s'agit de premiers résultats qui seront affinés par des travaux ultérieurs.

Les enquêteurs ont travaillé d'abord à partir des comptes administratifs puis se sont rendus sur place pour vérifier et analyser les chiffres plus en détail.

Les résultats concernant les régions et les départements ont été publiés dans le numéro 81 du bulletin «Développement Culturel» disponible sur demande adressée au Département des études et de la prospective, 2, rue Jean-Lantier, Paris 1^{er}.

* production-diffusion musicale, chorégraphique, théâtrale et spectacles divers (dont maisons de la culture et centres d'action culturelle).

Principales dépenses culturelles des grandes villes (en francs constants par habitant)



1987) la conservation des musées et des bibliothèques, ainsi que les équipements et associations d'animation polyvalente.

Sur 110 francs par habitant pour les musées en 1987, plus de la moitié est allée aux musées d'arts plastiques (dont 22 F pour les musées d'art contemporain), près du tiers aux musées des sciences, techniques et ethnologie (dont 13 F aux musées d'arts et traditions populaires) et le reste aux musées historiques ou sans dominante.

Sur 101 francs par habitant affectés à l'animation polyvalente, 55 F vont aux seuls centres culturels et MJC, 13 F aux offices et relais culturels et 18 F à la vie associative, le reste recouvrant la culture pratiquée dans les équipements sociaux.

La conservation du patrimoine architectural (patrimoine protégé ou non protégé, fouilles) ainsi que le soutien à la sensibilisation artistique et à la pratique amateur dans les différents domaines, se situent loin derrière ces premiers postes, avec respectivement 41 et 12 francs par habitant.

Les dépenses de fonctionnement progressent, mais inégalement selon les domaines : les musées en tête

Tous les domaines d'activité culturelle ont connu une croissance de 1984 à 1987. Mais cette croissance a été plus ou moins marquée selon les domaines, surtout si on la compare à celle de 1981 à 1984.

Le graphique ci-dessus en francs constants révèle nettement trois profils d'évolution.

Certains domaines d'activité culturelle progressent plus de 1984 à 1987 qu'ils ne l'avaient fait de 1981 à 1984 : ce sont les musées, l'animation polyvalente, la sensibilisation artistique et la pratique amateur.

D'autres domaines progressent, mais plus lentement, leur forte courbe de progression de 1981 à 1984 s'infléchissant nettement au cours des trois années suivantes : il en est ainsi du spectacle vivant et des bibliothèques. Si le spectacle vivant progresse moins vite, ce n'est pas le fait du secteur théâtre qui progresse régulièrement de 14% par an, mais des deux autres postes : d'une part la production musicale qui voit ses crédits courants diminuer de 3% au cours des trois dernières années et d'autre part les spectacles divers dont la progression est plus modeste.

Enfin, deux postes progressent régulièrement sur l'ensemble de la période 1981-1987 : les écoles de musique et d'art, d'une part, le patrimoine architectural, d'autre part, ce dernier enregistrant toutefois l'augmentation la plus faible de tous les domaines entre 1981 et 1987.

L'investissement : relative stabilité des choix

En 1981, en 1984 et en 1987, la plupart des postes des dépenses demeurent au même rang, en particulier le spectacle vivant (premier poste d'invest-

tissement) et les musées (troisième). Les deux exceptions, en part relative, sont les bibliothèques qui progressent, et le patrimoine, dont le recul se confirme.

Les subventions à la création-production-diffusion d'œuvres restent le mode d'action principal

En 1987, les villes de plus de 150 000 habitants ont continué à soutenir par le biais de transferts de fonctionnement les actions et les lieux de création-production-diffusion d'œuvres (théâtre, festival et lieux de spectacles polyvalents ; compagnies théâtrales ou chorégraphiques ; formations et manifestations musicales...).

Ainsi ont-elles largement subventionné par ordre d'importance les associations régies par la loi de 1901 indépendantes ou para-communales et les organismes conventionnés avec l'État (centres dra-

matiques nationaux ; maisons de la culture et CAC ; compagnies et formations professionnelles conventionnées...).

Ralentissement de la dépense culturelle directe

Si les budgets culturels ont progressé moins vite de 1984 à 1987 qu'entre 1981 et 1984, cela est dû en partie à une croissance moindre des dépenses de fonctionnement et d'investissement directes : + 8% (en francs constants) de 1984 à 1987 contre 27% pour la période antérieure. La faible augmentation de ces dépenses directes traduit une certaine maîtrise de la masse salariale et reflète une baisse de l'investissement dans les équipements traditionnellement plus financés (bibliothèques municipales ; équipements d'animation polyvalente) comme si un seuil - provisoire ou durable - était atteint.

Vient de paraître :

Guide des aides aux associations culturelles par le département des études et de la prospective.
En vente à la Documentation française. Prix : 50 F.

En janvier 1989, le Département des études et de la prospective réalisait un *Guide des aides aux associations culturelles*, dont le succès a montré qu'il répondait à un réel besoin. Une seconde version mise à jour et complétée a donc été mise au point.

Les objectifs de ce guide restent inchangés : il s'agit d'apporter aux associations culturelles l'information qui leur est nécessaire pour se repérer dans les différentes procédures d'aides et subventions auxquelles elles peuvent accéder.

Le guide ne recense toutefois pas l'ensemble des

aides attribuées à l'ensemble des associations qui sont sous la tutelle du ministère.

La loi de 1901 qui régit ces structures est tellement accueillante, on le sait, qu'elle sert de cadre juridique aussi bien à une petite structure amateur qu'à une institution importante telle qu'un orchestre ou une maison de la culture. On sait en outre la commodité qu'elle représente pour les pouvoirs publics lorsqu'ils veulent promouvoir une activité, susciter une coordination, gérer un établissement. Cette publication s'adresse en priorité aux associations de terrain, généralement d'implantation locale et fondées sur l'action de professionnels comme de bénévoles qui se sont regroupés autour d'un projet commun, associations qui ne sont pas toujours très au courant de ce qu'elles peuvent attendre du ministère et de ses services extérieurs.

développement culturel

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean Lantier, 75001 Paris - Tél.: 42 33 99 84
Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel

n° 83

décembre 1989

La valorisation touristique du patrimoine culturel

La croissance de la fréquentation touristique durant ces dernières années a considérablement renforcé le rôle économique du patrimoine culturel. En regard, les comportements des visiteurs ont évolué, les méthodes de promotion se sont modernisées, les structures de gestion diversifiées, les retombées en termes de flux financiers et d'emplois, accrues.

L'étude sur la valorisation touristique du patrimoine culturel, dont est extrait l'essentiel des informations présentées ici met en valeur ces mutations.

Une fréquentation en hausse...

La fréquentation du patrimoine augmente régulièrement : 32% de Français visitaient des monuments et des sites en 1980, ils sont 40% aujourd'hui. La plupart des visites ont lieu pendant les vacances (60%).

... et des goûts en évolution

Si l'on compare la hiérarchie des préférences exprimées par les visiteurs en 1971⁽¹⁾ et en 1988, on constate que le patrimoine religieux qui venait largement en tête en 1971 (cathédrales, églises) est

aujourd'hui supplanté par les monuments civils (châteaux, villages anciens) et les sites préhistoriques. Nouveaux venus, les jardins historiques occupent un rang très honorable.

Une fréquentation locale et régionale importante

En période de vacances, 50% des visiteurs en moyenne sont des habitants du département de localisation du site et des départements limitrophes. Les 50% restants sont de véritables «touristes» provenant d'autres régions, voire d'autres pays. Cette proportion évolue selon les lieux. On compte 65% de régionaux dans les zones peu touristiques, et à peine 30% dans les territoires fortement touristiques.

Etude effectuée entre juillet et novembre 1988 auprès de 4061 visiteurs sur 13 sites français. Commandée conjointement par le ministère du Tourisme et le ministère de la Culture et de la Communication dans le cadre de la convention Culture-Tourisme, elle a été réalisée par la Société Empreinte Communication. Les 13 sites enquêtés sont: le Musée du papier à Ambert, l'abbaye de La Chaise Dieu, le village de Collonges la Rouge, le musée de la pêche à Concarneau, le château de Cormatin, l'abbaye de Hautecombe, la cathédrale du Puy, le château de Murol, le château de Oiron, le Fort de Salses, le château de Tarascon, le parc floral des Moutiers à Varengeville.

(1) Les monuments historiques de la France, 1972, Enquête CNMHS

L'essentiel (90 %) de la clientèle potentielle (habitants et touristes) provient d'une zone située au plus à 1 heure 30 de voiture du site. A titre de comparaison, cette zone s'étend à 3 heures 30 pour les grands parcs récréatifs européens (Walibi, Europapark).

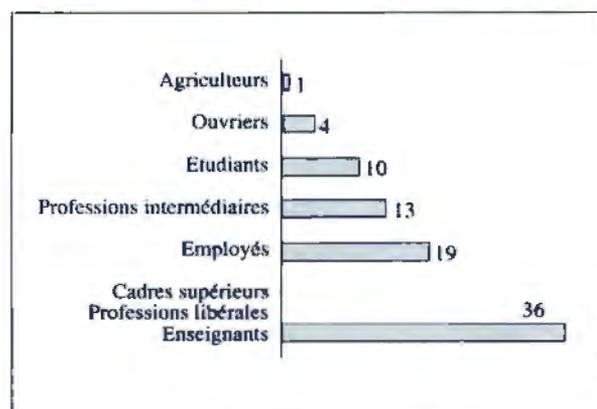
Les étrangers visitent surtout les lieux très renommés

Sur la totalité des sites enquêtés, la fréquentation étrangère s'élève en moyenne à 17%. La localisation touristique, la notoriété du lieu, les méthodes de promotion influent notablement sur la proportion des visiteurs étrangers, lesquels sont essentiellement présents en région parisienne, dans le Val de Loire et dans les très grands monuments, Mont Saint-Michel par exemple.

Plus du tiers des visiteurs exercent des professions intellectuelles

Les caractéristiques socio-économiques et culturelles des visiteurs sont les mêmes que celles qu'on retrouve dans les autres domaines de la vie culturelle : les professions intellectuelles dominent (36% de cadres supérieurs, enseignants, professions libérales, auxquels s'ajoutent 10% d'étudiants). Par rapport aux visiteurs de sites et de monuments en période de vacances en 1975⁽²⁾, on constate que la plus forte progression concerne les employés (12% en 1975 contre 19% en 1988, valeur qui excède leur progression générale dans la répartition nationale sur la même période). Les ouvriers restent toujours les grands absents. Les 20/39 ans sont les plus nombreux (53%) suivis par les 40/59 ans (36%).

Répartition socio-professionnelle des visiteurs (en %)



Les accès et l'accueil, points critiques

Le rôle de la signalétique

93% des visiteurs déclarent être venus en voiture. Sur 100 personnes interrogées, 69 considèrent la présence d'une signalétique informative comme essentielle. Pour 52% des visiteurs l'existence de zones de stationnement à proximité du site est une nécessité. Mais ces zones doivent s'intégrer à l'environnement, ne pas nuire à la qualité du site, quitte à impliquer une approche pédestre.

L'accueil : informer et gérer l'attente

La durée et les conditions de l'attente avant les visites, la formation des personnels d'accueil varient fortement en qualité selon les sites. Sauf cas exceptionnels (Cormatin, Concarneau, Haute-combe), on note des carences en matière de gestion des flux de visiteurs, d'animation des files d'attente, d'offres de substitution en période de pointe (audiovisuels, jardins, expositions), de choix entre visite courte ou longue.

Enfin les personnels d'accueil ne sont pas formés à renseigner les visiteurs sur autre chose que le site lui-même, alors qu'ils sont des intermédiaires privilégiés pour informer sur les points d'intérêt touristiques régionaux.

Ce que les visiteurs recherchent en priorité dans la visite

Les deux tiers des visiteurs déclarent rechercher dans la fréquentation des monuments une connaissance du passé, de l'histoire et, pour 50% d'entre eux, il s'agit de l'histoire en général et non pas de l'histoire particulière du site. Le tiers restant souhaite trouver un plaisir plus émotionnel.

Le discours des guides et des conférenciers, lorsqu'il se cantonne au descriptif architectural et micro-historique, est donc inadapté à cette demande majoritaire.

Attendent de leur visite:	Français %	Etrangers %
Le plaisir, l'émotion de voir des oeuvres, des objets...	38	40
Une information sur l'histoire et le passé en général	21	18
Une information sur l'histoire du site, du monument	17	14
La possibilité d'imaginer ce qu'a pu être la vie quotidienne des gens dans le passé	24	28

(2) M. Garay, Le tourisme culturel en France, Documentation Française 1980.

79% des visiteurs attendent une aide didactique de qualité

41% des usagers préfèrent la visite en groupe avec un conférencier spécialisé. 38% préfèrent la visite individuelle et souhaitent disposer de documents explicatifs (guides écrits, dépliants de visite, panneaux pédagogiques, audioguides), proposant une traduction pour les étrangers. Les 21% restants sont satisfaits par le travail des guides non spécialisés.

Parmi les 38% de visiteurs qui préfèrent visiter seuls, 7% seulement sont favorables aux audioguides. Mais lorsque le site en est équipé (Haute-combe), le pourcentage des avis favorables s'élève à 33%.

Seule une très faible minorité (13%) souhaite une visite spéciale pour les enfants : en vacances, la pratique culturelle reste d'abord familiale.

Les jugements sont très différenciés selon les monuments : chaque monument, par ses caractéristiques culturelles, par l'animation qu'il propose, par les techniques de promotion qu'il met en oeuvre, se forge une image personnalisée. Le public y est très sensible et recherche ces différences.

Modalité de visite idéale d'un monument ou d'un site

	%
Visite individuelle avec un document écrit	31
Visite individuelle avec un audioguide	7
Visite avec un gardien des monuments historiques	21
Visite avec un conférencier spécialisé	41

La gestion privée d'un monument public semble la plus efficace

On peut distinguer trois types de situation :

- propriétaire public et gestionnaire public,
- propriétaire public et gestionnaire privé,
- propriétaire privé et gestionnaire privé.

Dans les monuments étudiés, le montage mixte (propriété publique et gestion associative), apparaît comme le plus efficace en termes de résultats financiers, de création d'emplois, d'animation et de promotion des monuments.

Le montage entièrement privé (souvent sous forme de SCI + SARL de gestion) reste exceptionnel car il n'est pas en mesure, sauf cas particuliers (monuments classés, aides publiques conséquentes)

d'assurer les investissements nécessaires à la restauration des édifices. Il est en général assez performant en matière de gestion, bien que les responsables privés commerciaux ne soient pas toujours très au fait des techniques de promotion. Il se conçoit mieux, en contrepartie, dans des opérations à fortes retombées induites de type immobilier, hôtelier et de restauration, c'est-à-dire dans des opérations concernant des sites culturels de grande notoriété mais avec un risque de dénatura-tion des lieux.

Le montage public, adapté lorsqu'il s'agit de restaurer, de préserver, de consolider, constitue par contre un handicap pour une bonne gestion. Il reste indispensable en cas d'absence de structure associative ou commerciale.

La promotion est encore artisanale

Les sites pratiquent tous des actions promotionnelles, cependant les budgets restent limités à 2% en moyenne de chiffre d'affaires. Ils atteignent exceptionnellement des pourcentages plus élevés (Concarneau, Murol, Cormatin).

L'essentiel des actions vise à créer et à diffuser une image liée au contenu, à l'animation, à l'environnement; à développer la notoriété du lieu par l'édition de dépliants diffusés par les offices de tourisme, par les relations avec les médias, l'affichage, la rédaction d'ouvrages, de guides, la participation à des salons; à rechercher une clientèle régionale (groupes et individus) par des techniques d'envoi en nombre proposant des prestations touristiques complètes incluant la visite du site, une animation, un repas.

Les actions de «marketing» des monuments et des sites, malgré leur faible part dans les budgets de gestion, exercent une influence quantitative forte sur la fréquentation. A titre d'exemple, le Château de Cormatin passe de 32 000 visites en 1986 à 44000 en 1988 et le château de Murol de 50 000 visites en 1986 à 120 000 visites en 1988.

A l'inverse, sur la même période, d'autres sites stagnent, voire régressent (Salses, La Chaise Dieu). Le fait que les usagers potentiels soient des habitués de la grande consommation les rend plus disponibles aux sollicitations promotionnelles et de communication qui organisent et dirigent souvent leurs choix.

Toutefois, dans le cas spécifique du patrimoine, les techniques promotionnelles mises en oeuvre doivent impérativement éviter de «banaliser» le monument ou le site sous peine de perdre toute efficacité.

Opinion des visiteurs sur les équipements et prestations proposés dans les monuments

Aspects jugés insuffisants:	Signalisation routière	Parking	Qualité de l'accueil	Présentation des oeuvres	Information sur les oeuvres	Documents proposés à l'accueil	Objets souvenirs proposés
	%	%	%	%	%	%	%
Ambert	19	18	2	7	9	13	8
La Chaise Dieu	12	22	24	33	39	41	24
Collonges	35	22	14	28	47	29	10
Compiègne	50	9	7	14	28	35	28
Concarneau	24	45	9	11	18	37	28
Cormatin	43	48	1	4	10	23	19
Hautecombe	23	6	5	10	11	19	7
Le Puy	28	41	22	25	39	32	9
Muroi	10	14	9	24	36	53	33
Oiron	33	3	5	26	31	46	41
Salses	21	8	3	8	7	15	17
Tarascon	31	12	6	11	23	27	17
Varengville	20	4	14	34	84	64	24
<i>Moyenne</i>	<i>27</i>	<i>19</i>	<i>9</i>	<i>18</i>	<i>29</i>	<i>33</i>	<i>20</i>

Origine de la connaissance du monument ou du site

	%
Par relations	39
Guides	31
Événement	2
Scolarité, études	6
Livres spécialisés	5
Offices de tourisme	3
Affiches	6
Presse / TV	3
Autres	5
Total	100

Des recettes modestes

Les gestionnaires des monuments et sites tirent leurs recettes des droits d'entrée, de la vente de documents, d'objets, de souvenirs, des subventions, des activités de complément (location pour des réunions, pour des films, restaurants).

Un prix d'entrée moyen de 16 F

Sur les treize sites enquêtés, le prix moyen du billet d'entrée adulte s'établissait à 16 F. 82% des visiteurs trouvent ce prix d'entrée justifié. Ils ne sont plus que 65% quand le billet coûte 25 F.

L'agrément au prix est très lié à la qualité du contenu du site visité. Le seuil de tolérance semble se situer autour de 20 F pour la tarification maximum.

Les achats ont une valeur économique réelle

Les achats d'objets, de documents, de souvenirs, très variables selon les sites, ont une valeur économique réelle, mais les résultats en sont extrêmement différenciés selon les sites. Les chiffres d'affaires des boutiques varient de 50 000 F à 3 millions de F pour 100 000 visiteurs. La dépense moyenne est de l'ordre de 5 à 6 F par personne.

L'intérêt des touristes pour les achats annexes varie en fonction de l'offre (volume et qualité):

75% d'achat d'objets à Ambert contre 7% à Varengeville et 50% à Hautecombe. Une telle diversité montre qu'aujourd'hui ce sont les recettes annexes qui peuvent donner une assise économique à l'exploitation des monuments et sites.

Proportion de visiteurs qui achètent des documents et des objets dans les monuments

	Documents d'information sur le site %	Documents d'information sur la région %	Objets et maquettes %
Ambert	28	9	75
La Chaise Dieu	32	17	19
Collonges	16	9	27
Compiègne	20	5	11
Concarneau	6	4	9
Cormatin	15	8	16
Hautecombe	41	15	50
Le Puy	23	17	24
Murol	6	11	9
Oiron	21	6	14
Salses	31	13	27
Tarascon	13	10	15
Varengeville	4	2	7
<i>Moyenne</i>	<i>20</i>	<i>10</i>	<i>23</i>

Création d'emplois ?

On peut considérer qu'une moyenne de chiffre d'affaires de l'ordre de 200 000 F, soit environ 10 000 visites, permet de créer un emploi direct et engendre environ deux emplois induits. Dans la majorité des sites à gestion publique ou privée commerciale, l'emploi saisonnier précaire domine. Dans les sites à gestion associative (Concarneau) on constate un effort réel de pérennisation des emplois.

Les dépenses touristiques induites peuvent être importantes

En moyenne, 30% des visiteurs déjeunent à proximité du site visité, dans un restaurant. Ce chiffre

peut, selon la nature de l'offre, augmenter sensiblement (55% à Varengeville). Les visiteurs intensifs du patrimoine (environ 10% du total des visiteurs) dépensent en moyenne 250 F par jour et par personne en frais de restaurant, hébergement, transport, achats.

Enfin, il ne faut pas négliger les retombées induites liées, par exemple, à l'exploitation des filières agro-alimentaires et artisanales, cette dernière étant encore assez mal utilisée en France.

La capacité d'attraction touristique du patrimoine

On peut estimer que sur 100 vacanciers:

- 5 sont des «spécialistes» du patrimoine. Ils représentent 30% de la fréquentation des sites et monuments. La motivation patrimoniale est essentielle pour eux.

- 15 à 20 sont des «consommateurs intensifs». Ils représentent 45% de la fréquentation des lieux culturels. Ces usagers agrémentent systématiquement leurs vacances et leurs loisirs de visites et choisissent en priorité des destinations offrant des références patrimoniales mais sans conférer au culturel l'exclusivité de leur choix.

- 20 à 25 sont des «consommateurs occasionnels» du patrimoine. Ils représentent 20% de la fréquentation. Ils choisissent leurs lieux de vacances essentiellement en fonction des équipements et des prix. Pour eux, la présence du patrimoine constitue un «plus» en terme d'image, et non un argument de choix décisif.

- 50 à 60 sont des «non consommateurs». La présence ou l'absence du patrimoine n'est pas le critère de choix de la destination de leurs vacances. Ils apprécient cependant les châteaux et les quartiers anciens qu'ils y trouvent.

Sauf cas exceptionnel, on ne peut donc pas promouvoir le patrimoine et les produits culturels qui s'y attachent en les isolant de leur contexte, parce que ce type de promotion n'intéresse directement qu'un petit pourcentage de la clientèle potentielle. A l'inverse la mise en oeuvre d'une politique touristique accordant au patrimoine une place importante en terme d'image régionale ou locale, insérant le culturel dans des produits ou des animations touristiques plus larges, correspond plus naturellement aux attentes et aux comportements de consommation d'une majorité de vacanciers.

Publications récentes du Département des études et de la prospective

Coopération des collectivités publiques et action culturelle

Disponible à l'Observatoire des Politiques Culturelles, 16 rue Joseph Chanrion, 38000 Grenoble. Prix: 50 F.

Cet ouvrage, qui rend compte du colloque organisé à Grenoble en décembre 1988 par le Département des études et de la prospective et l'Université des sciences sociales de Grenoble, est plus que de simples «actes»: outre qu'il offre une synthèse vivante des travaux de réflexion entrepris par le D.E.P. sur les politiques culturelles territoriales et la décentralisation à partir de 1985, il dessine les axes du travail de l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble dont ce colloque a été l'événement fondateur.

Développement culturel. Répertoire bibliographique des articles parus en 1987

par Lorraine Mailho et Geneviève Rousseau, Département des études et de la prospective.

En vente à la Documentation Française, 29/31 quai Voltaire, 75007 Paris, Tél. 40 15 70 00. Prix: 95 F.

Un ouvrage de référence pour les professionnels de la culture, les décideurs, les chercheurs, les étudiants, les documentalistes, les bibliothécaires. 250 revues sont analysées.

Au sommaire: Politique culturelle, Economie de la culture, Sociologie de la culture, Education, Propriété littéraire et artistique, Patrimoine, Arts plastiques, Design, Métiers d'art, Photographie, Théâtre, Musique, Danse, Culture scientifique et technique, Livre, Lecture, Cinéma, Communication, Télévision.

Index: Mots-clés, Auteurs et personnes citées, Organismes et équipements, Index géographique, Lieux de congrès, Périodiques répertoriés.

Les politiques culturelles des villes et leurs administrateurs

par Mario d'Angelo, Erhard Friedberg et Philippe Urfalino du CNRS (Centre de sociologie des organisations). (Collection du Département des études et de la prospective du Ministère de la culture et de la communication).

En vente à la Documentation Française. Prix: 75 F.

Les municipalités sont aujourd'hui les premiers financeurs publics de la culture. En nombre toujours croissant, elles disposent de services culturels propres, dont les responsables jouent un rôle important dans la vie municipale. Qui sont ces fonctionnaires municipaux de la culture?

Cette étude, voulue et financée conjointement par le Département des études et de la prospective du Ministère de la culture et de la communication et la Délégation à la recherche et au développement du Centre national de la fonction publique territoriale, répond à cette question, en décrivant de façon concrète et précise les situations de travail, les activités et les rôles, les contraintes et les relations professionnelles qui marquent la fonction du «directeur des affaires culturelles» ou son équivalent.

Elle met en évidence deux profils contrastés: les «attachés à la culture», qui privilégient le contenu culturel de leur

fonction, et les «techniciens des politiques locales», qui se considèrent d'abord comme des administrateurs au service d'une collectivité locale. S'interrogeant en conclusion sur l'incidence de l'institutionnalisation progressive des politiques culturelles sur l'évolution de la fonction, les auteurs ouvrent des perspectives nouvelles pour la formation de ces professionnels de la fonction publique territoriale.

Les laboratoires de la création musicale: acteurs, organisations et politique de la recherche musicale

par Pierre-Michel Menger, CNRS (Centre de sociologie des arts). (Collection du Département des études et de la prospective du Ministère de la culture et de la communication). En vente à la Documentation Française. Prix: 160 F.

La création artistique recourt aujourd'hui plus systématiquement aux savoirs scientifiques et aux technologies avancées pour tracer les voies nouvelles de l'invention esthétique. Dans ce mouvement, la musique occupe la position la plus avancée, notamment depuis l'essor de l'informatique musicale.

Qui sont les compositeurs et les ingénieurs tentés par l'aventure de la recherche musicale et sous quelles conditions peuvent-ils se comprendre et coopérer? Comment les impératifs de recherche et d'expérimentation retentissent-ils sur l'organisation et l'économie du travail créateur? L'Etat-Providence peut-il soutenir efficacement ce secteur d'activités tout en conservant des procédures de choix et d'évaluation typiques de la gestion du domaine culturel? Quel est le comportement du créateur face à la spirale sans fin des innovations de l'industrie informatique?

André Malraux: unité de l'oeuvre, unité de l'homme

Colloque sous la direction de Christiane Moatti et David Bevan, publié par le Département des études et de la prospective du Ministère de la culture et de la communication. En vente à la Documentation Française. Prix: 185 F.

Peu de grands écrivains comme André Malraux ont laissé une oeuvre aussi diverse, peu d'intellectuels ont suivi, avec autant de passion, dans leur vie et dans leurs écrits, l'histoire de la France et du monde durant un demi-siècle.

Une quarantaine d'éminents spécialistes d'André Malraux, réunis à l'initiative du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, ont embrassé tous les aspects de l'essayiste autobiographe, du philosophe de l'art, du romancier, du critique, du révolutionnaire, de l'homme politique. L'une des interventions a ainsi permis de découvrir la genèse et le contenu du mystérieux récit, encore inédit, consacré à Lawrence d'Arabie: *Le démon de l'Absolu*.

Ces débats ont mis en valeur l'unité profonde de l'oeuvre, ses résonances avec la sensibilité contemporaine et montré à quel point relire Malraux aujourd'hui, c'est méditer en profondeur sur les angoisses essentielles de notre époque. A l'occasion du 30^e anniversaire de la création du Ministère de la culture et de la communication, le Département des études et de la prospective a tenu à publier les Actes de ce colloque.

développement culturel

Bulletin du Département des Etudes et de la Prospective - 2, rue Jean Lantier, 75001 Paris - Tél.: 42 33 99 84
Télécopie: 40 26 11 67 - Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Administration Générale



n° 84 - mars 1990
REPÈRES

Le renouvellement des pratiques culturelles*

Un «boom» musical...

La musique occupe désormais une place centrale dans la vie des Français. Toutes les pratiques musicales sont en hausse.

8% seulement des Français possédaient une chaîne hi-fi en 1973, 56% aujourd'hui. Un tiers des Français - 67% des 15-19 ans - possèdent un baladeur (*walkman*).

L'écoute de disques et cassettes a spectaculairement progressé : la proportion de Français qui en écoutent au moins un jour sur deux a doublé en quinze ans, passant de 15% en 1973 à 33% en 1988.

L'écoute musicale augmente dans toutes les catégories de population sans exception. Le phénomène est particulièrement marqué chez les jeunes: la moitié des jeunes de 15 à 19 ans écoutent des disques ou des cassettes tous les jours.

Alors qu'en 1973 la radio était écoutée surtout pour les informations, les Français sont plus

nombreux aujourd'hui à l'écouter «essentiellement pour la musique».

...qui concerne tous les genres de musique

La progression de l'écoute touche tous les genres de musique, de la musique classique au jazz, de la chanson au rock en passant par la musique d'opéra.

Le rock est le genre préféré des jeunes de 15 à 19 ans, mais c'est désormais et de plus en plus un genre «reconnu» parmi d'autres formes musicales, même chez les moins jeunes.

Les 20-40 ans qui aimaient le rock lorsqu'ils étaient adolescents, continuent d'en écouter, tout en s'ouvrant à d'autres genres de musique, le jazz surtout, mais aussi la musique classique. 20% des Français d'aujourd'hui écoutent le plus souvent du rock, ils n'étaient que 9% en 1973.

Les concerts sont les seules sorties culturelles à avoir progressé depuis 1973: en 1988, près de 5

* La troisième enquête du Département des études et de la prospective sur les pratiques culturelles des Français comportait un sondage, réalisé sur le terrain en décembre 1988 et janvier 1989 par l'Institut français de Démoscopie auprès d'un échantillon de 5000 personnes représentatif de la population française âgée de 15 ans et plus.

Nous publions ici quelques-uns de ces résultats. Le lecteur pourra les compléter en se reportant aux deux publications décrites en page 4.

millions de Français ont été à un concert de musique classique ou de rock, près de 3 millions à un concert de jazz.

La montée de la télévision

En 1988, un Français sur deux regarde la télévision tous les jours, et cela dans toutes les catégories sociales : chez les cadres supérieurs comme chez les ouvriers, chez les Parisiens comme chez les retraités agricoles, chez les 15-19 ans comme chez les plus de 65 ans. Ce n'était pas le cas en 1981.

36% non seulement regardent la télévision tous les jours mais ils lui consacrent 20 heures ou plus par semaine, contre 26% en 1981 et 20% en 1973

Moins de 10% restent réfractaires à la télévision, et n'ont pas de récepteur chez eux.

Parmi ceux qui ont la télévision, plus de 50% disposent aussi d'une télécommande et l'utilisent largement. 93% de ces utilisateurs s'en servent pour changer de chaîne si le programme ne leur plaît pas, 50% pour éviter la publicité.

La télévision ne semble pas détourner des pratiques cultivées: contrairement à ce qu'on pourrait penser, les gros consommateurs de télévision - ceux qui la regardent au moins 30 heures par semaine - sont proportionnellement presque aussi nombreux que la moyenne des Français à lire au moins 10 livres par an ou à visiter des monuments historiques.

Les mutations technologiques dominant la vie culturelle

A l'origine des poussées enregistrées dans les domaines de l'image et du son il y a plusieurs facteurs: l'augmentation de l'offre télévisuelle avec la multiplication des chaînes et l'allongement des horaires d'émission, le développement de la radio FM, et surtout les mutations technologiques entraînées par la révolution électronique, avec le magnéto, la haute fidélité, les techniques laser, le baladeur.

Le magnéto constitue en 1988 une révolution analogue à celle du magnétophone à la fin des années 70: 25% des Français en sont aujourd'hui équipés. Il sert à sélectionner, enregistrer et conserver des images, ou à choisir son programme comme on choisit un livre, ainsi que le moment où on le regarde, et on peut donc se constituer une vi-

deothèque. C'est un nouveau rapport à l'image qui s'établit, moins passif, échappant à la «télévision-robinet».

Dans le domaine musical, il est certain que les disques compacts autorisent une qualité d'écoute comparable, voire supérieure à celle des concerts.

Quant au baladeur, qui s'est diffusé avec une rapidité étonnante - un tiers des Français en sont équipés (67% des 15-19 ans)-, il permet de s'affranchir complètement des contraintes de temps et d'espace qui pesaient sur l'écoute musicale : on peut désormais écouter de la musique partout, dans la rue, dans les transports en commun, et quand on veut.

Le recul du livre

Est-ce une conséquence de la montée de l'image et du son ? Il semble que l'écrit perde du terrain.

Certes, la proportion de Français qui achètent au moins un livre dans l'année croît régulièrement : elle atteint 62% en 1988, elle était de 56% en 1981 et de 51% en 1973.

Pourtant, la lecture de livres recule :
 - en 1988 comme en 1981, un Français sur quatre n'a lu aucun livre dans l'année;
 - la proportion de forts lecteurs (25 livres au moins dans l'année) a baissé régulièrement de 22% en 1973 à 19% en 1981, et 17% en 1988;
 - ce fléchissement est particulièrement sensible chez les 15-24 ans, dont certains ne lisent plus du tout tandis que les autres lisent de moins en moins.

Mais peut-être ce recul est-il plus apparent que réel: les Français déclareraient-ils lire moins de livres parce qu'ils auraient moins tendance à surestimer leurs pratiques de lecture? Il est vrai qu'on observe en même temps un glissement du livre qu'on lit de bout en bout au profit du livre qu'on consulte ou qu'on feuillette à la recherche d'une information précise. La poussée des livres pratiques, guides, livres utilitaires dans le chiffre d'affaires de l'édition semble confirmer cette tendance.

Quoi qu'il en soit, le recul du livre ne veut pas forcément dire que les Français lisent moins: la lecture de magazines a considérablement progressé et l'on sait par ailleurs que les non-lecteurs de livres (en général des personnes âgées, des ruraux...) sont souvent des lecteurs assidus de la presse quotidienne.

La question de la démocratisation

Dans l'évolution de ces quinze dernières années, deux phénomènes apparaissent comme majeurs: la progression spectaculaire de l'écoute de musique enregistrée, et celle de la télévision. En regard de ces deux phénomènes, la stagnation des pratiques culturelles traditionnelles que révèlent les résultats relatifs au livre et aux sorties culturelles, peut paraître décevante à bien des militants de la démocratisation culturelle.

Certes, dans le domaine des sorties, certaines évolutions sont positives:

- la fréquentation des concerts, et notamment des concerts de rock ou de jazz, a progressé;
- la fréquentation des expositions a augmenté, comme celle des musées et monuments historiques, mais plus parce que ceux qui les fréquentaient déjà ont accru le rythme de leurs visites que par une extension de leur public.

en %

Sorties culturelles	1973	1981	1988
- Aller au théâtre	12	10	14
- Aller à un concert			
de musique classique	7	7	9
de rock ou de jazz	6	10	13
- Visiter un musée	27	30	30
- Visiter un monument historique	32	32	28

Dans l'ensemble, cependant, le bilan paraît décevant:

- le public des lieux et équipements culturels n'a pas augmenté de façon significative: on compte encore trois quarts des Français qui n'ont jamais assisté à un spectacle de danse ou à un concert de musique classique, plus de la moitié qui n'ont jamais été au théâtre ou qui n'ont jamais vu d'exposition;
- la structure de ce public a peu évolué: c'est toujours dans les mêmes catégories qu'on trouve les forts pratiquants, les faibles pratiquants et les non-pratiquants;
- ce public est parfois moins assidu: ainsi, on observe une baisse sensible de la pratique régulière (au moins 5 fois par an) du théâtre et du cinéma;
- enfin, ce public a vieilli, sauf dans le cas des spectacles de danse.

Ces constats appellent deux remarques:

- les obstacles qui limitent l'accès du plus grand nombre à la culture ne sont pas seulement matériels - l'offre est mal répartie sur le territoire, Paris

concentre tous les avantages, les pouvoirs publics n'étant pas encore parvenus à les redistribuer - mais ils sont aussi symboliques, et on ne saurait méconnaître l'importance de l'éducation et d'une familiarisation précoce avec les formes d'expression artistiques;

- pour que les efforts entrepris au niveau de l'offre aboutissent à une augmentation de la demande, il est nécessaire qu'ils soient accompagnés d'actions spécifiques de communication et de diffusion de l'information en direction de publics bien ciblés.

L'évolution de l'équipement culturel des ménages

Pourcentage de la population étudiée qui possède:	1973	1981	1988
- la télévision	86	93	96
<i>dont un seul poste</i>	*	83	71
<i>plusieurs postes</i>	*	10	24
<i>poste couleur</i>	9	52	86
- un magnétoscope	*	2	25
- une chaîne hi-fi	8	29	56
- un électrophone	53	53	31
- un magnétophone	15	54	40
- un appareil photo	72	78	83
- une caméra	12	15	9
- un caméscope	*	*	2
- un instrument de musique	33	37	40
- un baladeur (<i>walkman</i>)	*	*	32
- des livres	73	80	87
- des disques	62	69	74
- des disques compacts	*	*	11
- des cassettes son	*	54	70
- des cassettes vidéo	*	*	24

* La question n'était pas posée

Trois Français sur quatre pensent que l'art est indispensable...

...et deux sur trois que le ministère de la Culture est utile. Ces résultats traduisent l'importance accordée à l'art et à la culture. Même quand on est soi-même peu porté à l'art ou peu sensible à ses manifestations, on trouve bien qu'il existe. Il est désormais admis quasiment par tous que l'art fait partie intégrante de nos sociétés. Seule une minorité conteste aujourd'hui la légitimité du ministère de la Culture: même ceux qui ne bénéficient pas des retombées de sa politique reconnaissent le bien-fondé de ses actions.

Publication de l'enquête

Nouvelle enquête sur les pratiques culturelles des Français en 1989

par le Département des études et de la prospective du ministère de la Culture.

En vente à La Documentation Française, 29/31 quai Voltaire, 75007 Paris, Tél. 40 15 70 00. Prix: 145 F.

Qui va au théâtre, au concert, au cinéma, dans les bibliothèques ? Qui lit quoi ? Combien de Français jouent d'un instrument de musique ? Quels rapports constate-t-on entre la culture classique et les pratiques liées au développement des médias ? Quelles inégalités territoriales ? Quelles inégalités sociales ?

Tel est le type de questions auxquelles s'efforce de répondre cette enquête, réalisée en 1988-89 auprès d'un échantillon représentatif de 5 000 Français âgés de 15 ans et plus sur la base d'un questionnaire comportant 93 questions relatives à 69 pratiques.

Sommaire:

- Opinions sur les loisirs.- Les activités de loisir.- Les départs en vacances et en week-end.- Les sorties le soir.- Les réceptions chez soi.- L'équipement télévision.- La télécommande.- Les modes d'usage de la télévision.- Fréquence et durée de l'écoute télévision.- Les informations télévisées.- Les émissions télévisées.- La vidéo.- La radio.- L'écoute de disques ou cassettes.- L'équipement musical.- Les genres de musique.- Les instruments de musique.- Autres pratiques musicales.- La lecture de la presse.- La possession de livres.- Les genres de livres.- Les accès au livre.- La lecture de livres.- Les modalités de lecture.- La fréquentation des spectacles.- La visite des lieux d'exposition.- La visite de musées.- La photographie.- Autres activités artistiques «amateur».- Les collections.- Les associations.- Opinions et préférences.- Connaissances et goûts.

Les pratiques culturelles des Français Evolution 1973-1989

par Olivier Donnat et Denis Cogneau, du Département des études et de la prospective du ministère de la Culture.

Editions La Découverte/La Documentation française. Prix: 150 F.

A partir des résultats de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français réalisée en 1988-89, cet ouvrage décrit les comportements culturels d'aujourd'hui et met en évidence, grâce à une comparaison avec les deux enquêtes analogues de 1973 et 1981, les principales évolutions de ces quinze dernières années.

Les auteurs concluent à un profond renouvellement des pratiques culturelles, variable selon les domaines, parfois spectaculaire ou contradictoire, en tout état de cause à la mesure des mutations qu'ont connues la société et l'offre culturelle depuis le début des années soixante-dix. Mais ils insistent également sur la permanence des obstacles à une diffusion des formes les plus traditionnelles de la culture et sur le caractère toujours aussi distinctif de la plupart d'entre elles.

Au moment où certains s'inquiètent de l'avenir de la culture face à la montée des médias, ce livre fournit des éléments chiffrés incontestables qui permettent de mesurer la réalité des changements et d'engager un débat sur les conditions d'une politique culturelle réellement efficace face aux logiques économiques et aux pesanteurs sociales.

Sommaire:

I. Les pratiques culturelles et leur évolution : l'information; la télévision; la musique; le livre; les sorties et les visites; les pratiques amateur.

II. Les pratiques culturelles dans l'espace des loisirs : la structure de l'espace des loisirs; les univers de loisirs possibles; les pratiques «cultivées» et les bacheliers; les pratiques «modernes» et les jeunes.



DEPARTEMENT DES ETUDES ET DE LA PROSPECTIVE