

# développement culturel

Du numéro 85 (mai 1990)  
au numéro 106 (février 1995)

---

## **développement culturel** N° 85

Mai 1990

- Évolution des dépenses culturelles des communes

---

## **développement culturel** N° 86

Juin 1990

- Les pratiques culturelles des personnes âgées

---

## **développement culturel** N° 87

Juin 1990

- Les Français et la musique

---

## **développement culturel** N° 88

Novembre 1990

- Les loisirs culturels des enfants et adolescents de 8 à 16 ans
- Publication de : *Économie et culture*, volume 4 : *De l'ère de la subvention au nouveau libéralisme*

---

## **développement culturel** N° 89

Mars 1991

- Les 10-14 ans et le cinéma

---

## **développement culturel** N° 90

Mars 1991

- Les musées français en 1988  
Nature des collections et fréquentation

---

## **développement culturel** N° 91

Octobre 1991

- Le marché de l'art contemporain  
Essai d'approche économique
- Les dernières publications du Département des études et de la prospective

---

## **développement culturel** N° 92

Janvier 1992

- 1980-1990 :  
Une offre croissante de services culturels
- Les dépenses culturelles des communes et des départements

---

## **développement culturel** N° 93

Mai 1992

- Les pratiques culturelles des jeunes
- Les dernières publications du Département des études et de la prospective

---

## **développement culturel** N° 94

Juillet 1992

- En 1990, les grandes villes ont consacré 14 % de leur budget à la culture

---

## **développement culturel** N° 95

Novembre 1992

- Les départements :  
quatre milliards de francs pour la culture

---

## **développement culturel** N° 96

Décembre 1992

- Les dépenses culturelles des régions en 1990
- Les dernières publications du Département des études et de la prospective

---

## **développement culturel** N° 97

Janvier 1993

- « Le 10 % culturel »  
Les dépenses culturelles des communes de plus de 10 000 habitants en 1990
- Les dernières publications du Département des études et de la prospective sur les collectivités locales

---

## **développement culturel** N° 98

Février 1993

- Les conventions de développement culturel :  
un milliard en dix ans

---

## **développement culturel** N° 99

Mai 1993

- Un bilan de « collègue au cinéma »

---

## **développement culturel** N° 100

Septembre 1993

- La fréquentation et l'image du cirque

---

## **développement culturel** N° 101

Novembre 1993

- Un secteur culturel en développement :  
les écoles de musique

---

## **développement culturel** N° 102

Janvier 1994

- Les bacheliers des sections A3 théâtre et A3 cinéma

---

## **développement culturel** N° 103

Mars 1994

- Les musiciens d'orchestre professionnels
- Vient de paraître : *Équipements culturels territoriaux : projets et modes de gestion*

---

## **développement culturel** N° 104

Juin 1994

- La profession de restaurateur d'œuvres d'art

---

## **développement culturel** N° 105

Octobre 1994

- Un nouveau regard sur les musées

---

## **développement culturel** N° 106

Février 1995

- Les jeunes et les sorties culturelles
- Quelques repères sur les autres pratiques culturelles des jeunes

---

### ERRATA

N° 4 – avril 1970,  
N° spécial – mars 1971,  
N° 59 – mars 1984,  
N° 67 – octobre 1986,  
N° 73 – février 1988

# développement culturel

Bulletin du Département des études et de la prospective, Direction de l'administration générale, Ministère de la Culture et de la Communication - 2, rue Jean Lantier, 75001 Paris, Tél.: (1) 42 33 99 84 - Supplément à La Lettre d'Information N°283 du 28 mai 1990

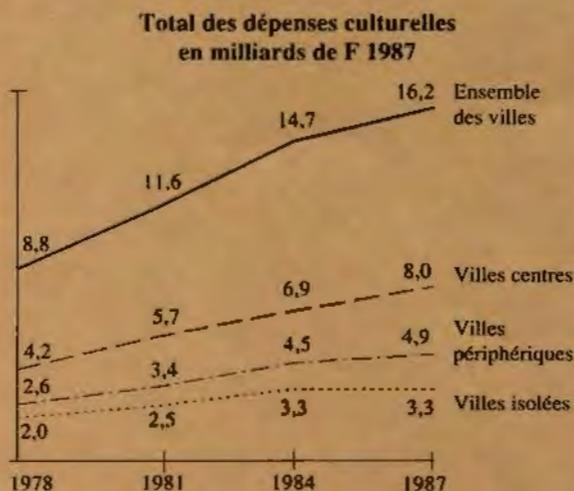


n° 85 - mai 1990

## Evolution des dépenses culturelles des communes

**Les villes centres sont en tête  
du financement de la culture:  
898 F par habitant en 1987**

Les villes centres assurent en 1987 la moitié du financement culturel des villes de plus de 10 000 habitants, bien qu'elles ne représentent approximativement qu'une de ces villes sur dix et qu'elles ne regroupent qu'un peu plus d'un tiers de leur population. Ce sont elles qui dépensent le plus pour la culture en francs par habitant (898 F) et en part de budget (11,2%). Enfin elles contribuent pour près des trois quarts à la hausse globale des crédits culturels des villes entre 1984 et 1987.



**Progression plus lente  
des villes isolées et périphériques**

Bien qu'elles se situent toujours en deuxième place derrière les villes centres quant à l'effort par habitant et à leur contribution en part de budget, les villes isolées progressent plus lentement que les villes périphériques en matière de dépense culturelle.

**Dépenses des communes  
d'après leur place dans le tissu urbain**

	F 1987 par habitant		% du budget	
	1984	1987	1984	1987
Villes centres	797	898	12,3	11,2
Villes isolées	521	564	9,8	8,1
Villes périphériques	390	454	8,0	8,0

En valeur absolue, les villes périphériques réduisent leur écart depuis 1981, et surtout les ratios culturels de ces deux catégories tendent à se rejoindre.

En particulier, la place de la culture dans le budget total et courant des villes de banlieue est quasiment la même que dans les villes isolées. Enfin, face aux villes périphériques qui se maintiennent

### Répartition des dépenses selon les types de villes en 1987

Nombre de villes (100%)	11,3	32,1	56,6
Nombre d'habitants (100%)	35,1	22,4	42,5
Dépenses culturelles (100%)	49,4	20,1	30,5
	Villes centres	Villes isolées	Villes périphériques

sur près de dix ans à 30% du financement culturel communal, le poids des villes isolées régresse nettement, dès 1981, en faveur des villes centres.

#### Quatre domaines prioritaires

Quatre domaines structurent fortement le champ culturel des villes de plus de 10 000 habitants: à eux seuls ils absorbent 70% des dépenses effectuées en 1987 sur l'ensemble des 11 secteurs qui le composent. Il s'agit, par ordre d'importance décroissante, des domaines suivants: *musique/art lyrique/danse* (27%), *animation polyvalente* (20%), *livre/bibliothèques* (15%), *arts plastiques/métiers d'art* (9%).

#### Progression des crédits pour la musique, l'art lyrique et la danse

En 1984, les villes consacraient presque autant de crédits au secteur musique/art lyrique/danse (3045 millions) qu'à l'«animation polyvalente» (2907 millions). En 1987, l'écart dans le financement de ces deux domaines prioritaires se creuse au profit du premier.

En effet, alors que les crédits alloués à l'animation polyvalente sont simplement reconduits en francs constants (+ 1% de 1984 à 1987), les dépenses effectuées en faveur de la musique progressent quant à elles de 30 % en francs constants.

Deux secteurs sont en augmentation:

- la création/production/diffusion d'œuvres musicales (théâtres et festivals d'art lyrique: +23% en francs constants, salles de concerts: multiplié par 5)
- les enseignements musicaux (conservatoires

nationaux de régions et écoles nationales de musique: + 45%, écoles municipales: + 71%).

#### Financement soutenu pour la lecture publique, effort accru pour l'art contemporain

Les secteurs livre/bibliothèques d'une part, arts plastiques/métiers d'art de l'autre, voient leur dotation progresser respectivement de 18% et de 14% en francs constants. Cette croissance est due à la forte augmentation du financement des bibliothèques municipales (+ 20%) et à l'effort accru fait en faveur de la création en matière d'arts plastiques, dont les bénéficiaires sont les musées et les expositions d'art contemporain, ces deux postes étant multipliés respectivement par 250 % et 440 % en francs constants.

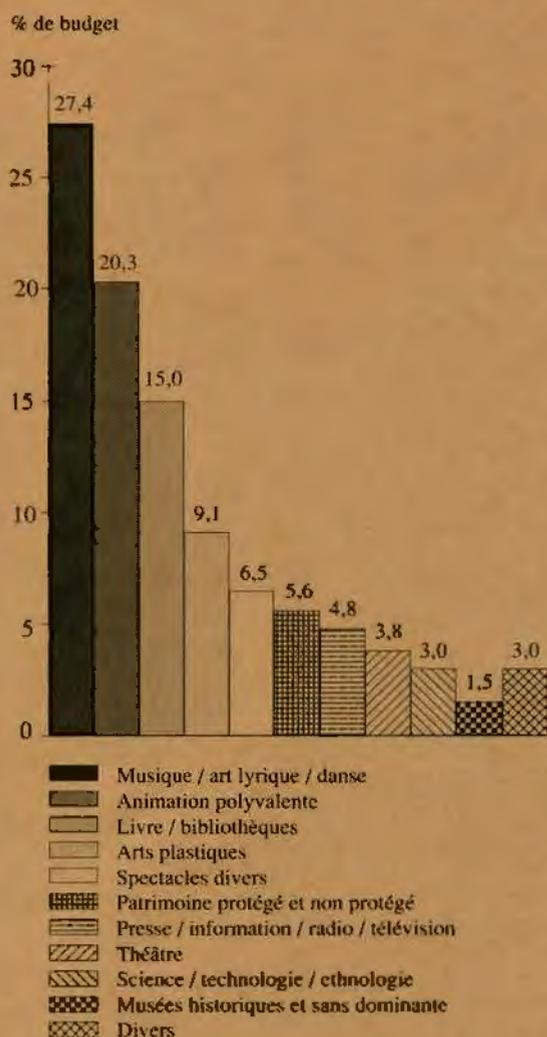
#### Des taux de progression très élevés pour les autres domaines

Malgré leur poids financier relativement moindre au sein des crédits culturels, les dépenses affectées aux autres domaines connaissent également des rythmes de progression élevés. Il en va ainsi pour le patrimoine (+ 37% en francs constants), le théâtre (+ 49%) et le secteur sciences/techniques/ethnologie (+ 83%).

#### Les politiques culturelles diffèrent selon le type de ville

Confirmant sur ce point un constat des enquêtes précédentes, l'analyse des dépenses 1987 montre que les priorités dans le financement de la culture

### Répartition des dépenses culturelles totales selon les domaines financés en 1987



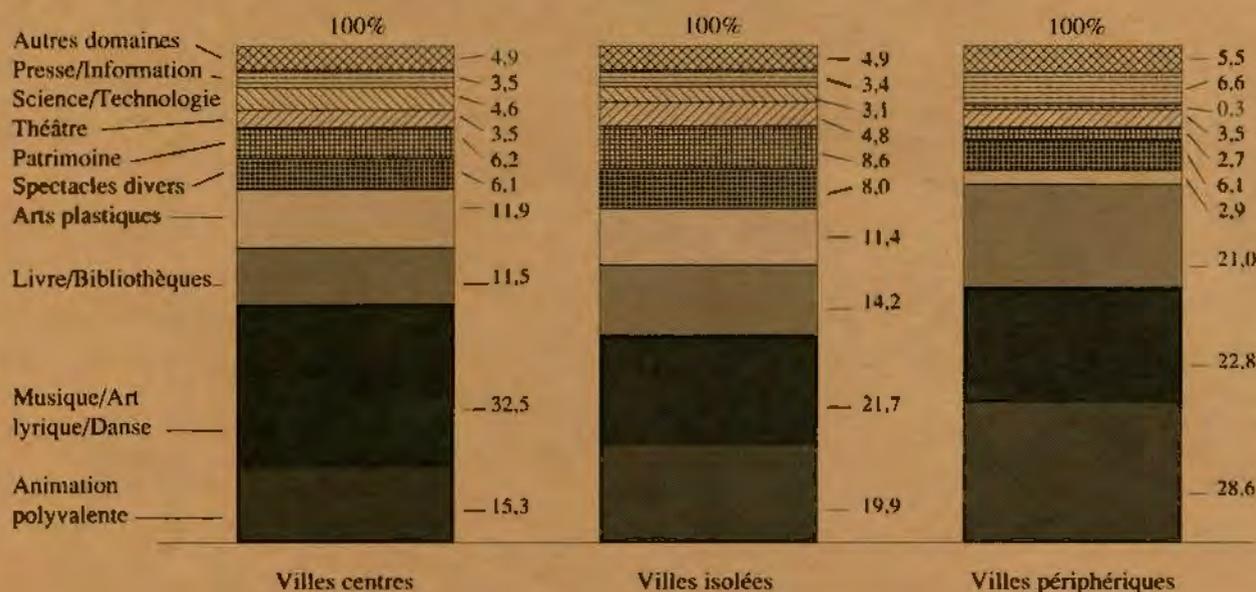
varient selon la place des villes dans le tissu urbain national.

Dans les *villes centres* comme dans les *villes isolées*, les deux domaines les plus financés sont musique/art lyrique/danse et animation polyvalente, suivis des arts plastiques et de la lecture publique qui occupent, selon le cas, la troisième ou la quatrième position.

Toutefois, les montants affectés à ces quatre domaines varient sensiblement : les villes centres privilégient plus fortement la musique, l'art lyrique et la danse (théâtres et festivals d'art lyrique, formations et manifestations musicales) plus que ne le font les villes isolées (respectivement 32% et 22%); en revanche, ces dernières accordent plus de crédits à l'animation polyvalente (MJC et lieux de rencontres, centres culturels, associations culturelles paramunicipales): 20% contre 15% pour les villes centres. Il en est de même pour la lecture publique (villes isolées 14%, villes-centres 11%). Le poids des arts plastiques est identique dans les deux cas (11%), les villes centres ajoutant aux dépenses dominantes en faveur des musées d'art et des écoles régionales ou municipales des beaux-arts un soutien important à l'art contemporain (musées et expositions).

Les *villes périphériques* ont quant à elles des priorités différentes. Le domaine le plus financé dans ce type de commune reste l'animation polyvalente qui absorbe 29% des crédits culturels. Viennent ensuite les secteurs musique/art lyrique/danse (23%), livre/bibliothèques (21%), arts

### Répartition par domaines des dépenses culturelles totales de chaque type de ville



plastiques/métiers d'art n'occupant dans la hiérarchie des dépenses qu'une position marginale (3%), nettement inférieure à celle des lieux et manifestations pluridisciplinaires (6%).

### Les villes isolées et les villes périphériques amorcent en 1987 de nouvelles orientations budgétaires

Durant la période 1981-1987, les *villes centres* observent une grande continuité quant aux options financières de leur politique culturelle. Les principaux domaines financés en 1987 sont quasiment les mêmes qu'en 1981 et 1984, et leur poids relatif au sein des dépenses culturelles ne varie pas, à l'exception de l'animation polyvalente, seul poste qui diminue.

Tout autre est la situation des *villes isolées* et des *villes périphériques* qui, en 1987, modifient nettement leurs orientations culturelles. Dans les villes isolées, l'animation polyvalente, premier poste en 1981 comme en 1984, est dépassée en 1987 par le secteur musique/art lyrique/danse. Dans les villes périphériques, l'animation polyvalente reste à la première place, mais est en déclin (41% en 1981, 36% en 1984, 29% en 1987), tandis que se développent deux domaines: livre/bibliothèques (18% en 1981, 21% en 1987) et musique/art lyrique/danse (12% en 1981, 23% en 1987).

### Les crédits de fonctionnement différencient les villes

L'étude des dépenses culturelles courantes en 1987 par catégories d'équipements (écoles de musique et d'art, musées, bibliothèques) ou d'activités (spectacle vivant, animation spécialisée, animation polyvalente) révèle de fortes disparités

selon l'environnement urbain.

*Le financement du spectacle vivant et des musées est l'apanage des villes centres* qui sont à l'origine de plus de 70 % des dépenses courantes dans ce secteur. Elles sont également les principales pourvoyeuses de fonds en ce qui concerne les formations artistiques traditionnelles (arts plastiques, musique) et l'animation (sensibilisation et pratiques amateurs).

*Les villes périphériques se distinguent par l'effort consenti en faveur de la lecture publique* (bibliothèques) dont elles sont les premiers financeurs. En revanche, leur contribution en faveur des musées est marginale (6% des dépenses courantes). Quant aux crédits accordés à l'animation polyvalente, leur poids financier est identique dans les villes centres et dans les villes de banlieue (40%).

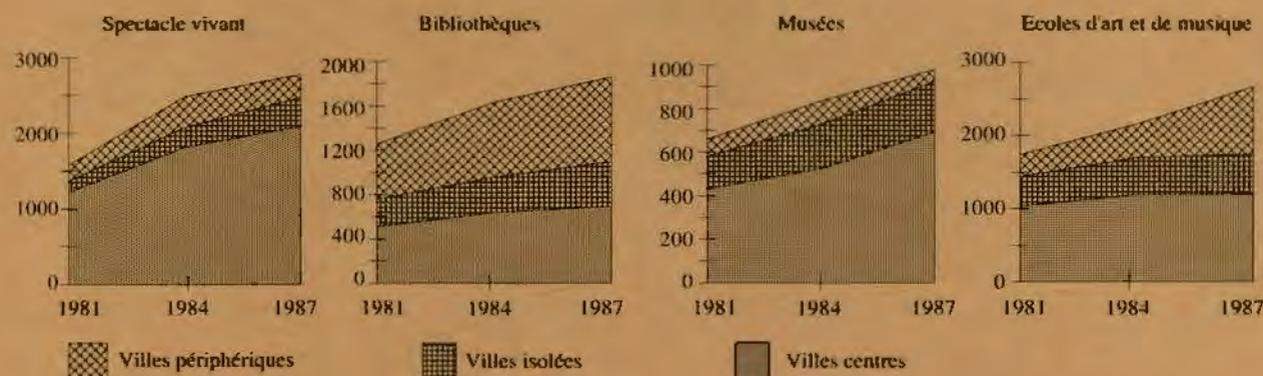
L'apport des villes isolées se situe dans une fourchette de 20% à 30% quel que soit le poste de dépenses considéré, à l'exception toutefois du spectacle vivant (14%).

Par rapport au total des dépenses courantes affectées à ces différents postes, ce sont les villes centres qui sont à l'origine de plus de la moitié des crédits engagés (52%), loin devant les villes périphériques (28%) et les villes isolées (20%).

### Les communes, premier financeur public de la culture

En consacrant 16,2 milliards de francs à la culture en 1987, les communes de plus de 10 000 habitants, hors Paris, se maintiennent en tête du financement public de la vie culturelle. Ramenée à leur population et à leur budget général, cette dépense atteint respectivement 633 francs par habitant et 9,4% des dépenses globales. En près de dix ans, le budget culturel de ces communes a augmenté de 84% en francs corrigés de l'inflation.

Poids des trois catégories de villes dans le financement de quatre postes de dépenses culturelles (Dépenses courantes en millions de francs constants)



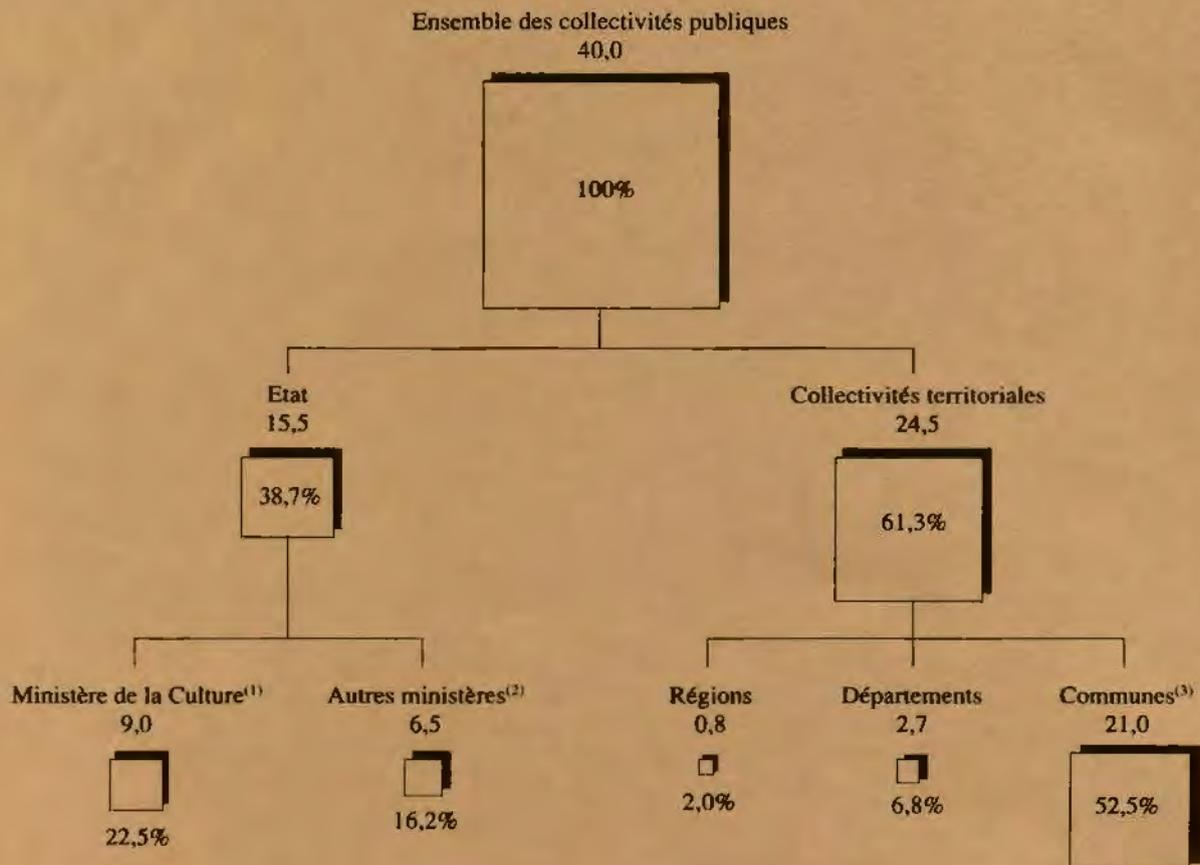
### Evolution 1984-1987: une progression plus lente et plus diversifiée

En volume comme en francs par habitant, la progression des dépenses culturelles communales s'effectue principalement dans les six premières années de la période étudiée (1978-1984). Entre 1984 et 1987, on assiste à une progression notable mais nettement ralentie (+ 11% en francs constants). C'est l'investissement qui en est la cause principale : il avait progressé de façon considérable entre 1978 et 1981 (+ 65%), les villes isolées et les petites villes ayant alors massivement investi dans les équipements de spectacle et dans les musées. Il n'en est plus de même en 1984 et en 1987 : de 1981 à 1987, la progression de l'investissement n'est que de 7%. Mais ce ralentissement masque des évolutions contradictoires selon les types de

villes : alors que le budget en capital des villes isolées chute de 34% en 1987 (recul sensible des équipements de spectacles divers, et, dans une moindre mesure, du patrimoine), les villes périphériques accentuent leur effort d'investissement (+ 39% entre 1984 et 1987) en particulier sur les bibliothèques, la musique et les spectacles divers. L'effort d'équipement des villes-centres se maintient (+ 11 %) essentiellement grâce aux dépenses en faveur du patrimoine.

La progression des dépenses de fonctionnement est également moins forte entre 1984 et 1987 (+13%) qu'au cours des trois années précédentes (+ 35%). Néanmoins on observe que les budgets culturels courants des villes centres et des villes isolées augmentent sensiblement (respectivement de 17% et 16%), tandis que ceux des villes de banlieue progressent beaucoup plus modérément (+3%).

Place des communes dans les dépenses culturelles des collectivités publiques en 1987  
(dépenses brutes en milliards de francs)



(1) Chiffres provisoires.

(2) Chiffres extrapolés.

(3) Villes de plus de 10 000 habitants = 16,2 milliards/F, communes de moins de 10 000 habitants = 3,6 milliards/F, Paris = 1,2 milliard/F.

### Dépenses culturelles des communes de plus de 10 000 habitants

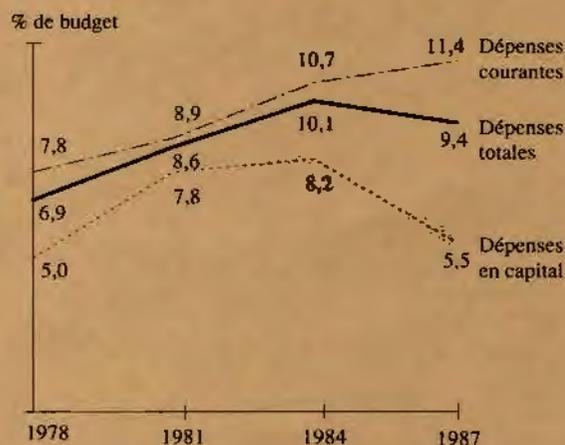
	1978	1981	1984	1987
En millions de francs 1987				
- budget total	8 818	11 597	14 684	16 248
- budget courant	6 950	8 514	11 508	12 960
- budget en capital	1 868	3 083	3 176	3 288
En francs 1987 par habitant				
- budget total	344	438	555	633
- budget courant	271	321	434	505
- budget en capital	73	117	121	128
En pourcentage du budget général				
- budget total	6,9	8,6	10,1	9,4
- budget courant	7,8	8,9	10,7	11,4
- budget en capital	5,0	7,8	8,2	5,5

Ces dépenses s'entendent hors frais financiers (le relevé de ces frais étant trop délicat et peu homogène d'une commune à l'autre, il a été abandonné pour l'année 1987, et rétroactivement pour les années 1978, 1981 et 1984).

#### Dans des budgets communaux en expansion, baisse du pourcentage des dépenses d'équipement et progression du pourcentage des dépenses de fonctionnement

1987 est une année où les communes accroissent fortement leurs dépenses générales d'investissement: à l'impact habituel d'une année pré-électorale sur cette catégorie de dépenses s'ajoute le réaménagement de la dette communale, qui se traduit par un remboursement anticipé des emprunts, et donc par une hausse substantielle du budget en capital.

#### Evolution de la part de budget consacrée à la culture par les villes de plus de 10 000 habitants



L'investissement culturel, dont la progression en valeur absolue est par ailleurs assez limitée, n'en est que plus faiblement représenté dans les dépenses *en capital* (5,5%, soit la même part qu'en 1978).

Au contraire, pour les dépenses de *fonctionnement*, où elle continue de progresser en part relative, la culture représente en 1987 11,4% des dépenses courantes communales contre 10,7% trois ans plus tôt. Pourtant, cette avancée, moins sensible qu'au cours de la période précédente, ne suffit pas à maintenir la culture à la même place au sein du budget communal: elle passe globalement de 10,1% en 1984 à 9,4% en 1987.

#### Note méthodologique

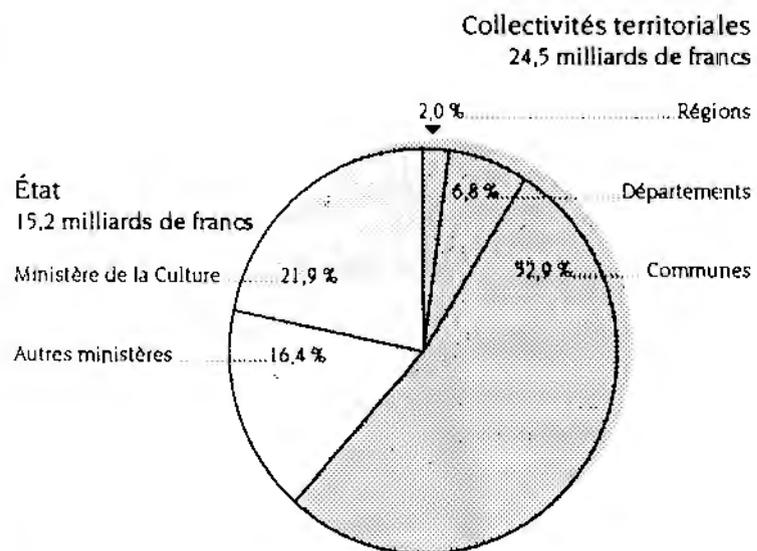
Les dépenses culturelles des villes de plus de 10 000 habitants sont étudiées tous les trois ans par le Département des études et de la prospective. Elles sont évaluées à partir d'un échantillon de communes, seules les villes de plus de 150 000 habitants étant analysées exhaustivement (Cf. *Développement culturel n°82*). On distingue ici trois types de villes selon leur situation dans le tissu urbain: les villes centres d'agglomération (dont l'agglomération compte plus de 20 000 habitants), les villes isolées (dont l'agglomération regroupe moins de 20 000 habitants) et les villes périphériques (banlieues des deux catégories précédentes).

Afin d'éliminer les aléas qui pèsent sur l'exécution des budgets, l'enquête porte sur les **dépenses réellement effectuées** au cours de l'exercice considéré.



## DÉPENSES CULTURELLES DES COLLECTIVITÉS PUBLIQUES EN 1987

39,7 milliards de francs



Y compris les dépenses des communes de moins de 10 000 habitants évaluées à 3,6 milliards de francs

Source MCC/DEP

### COLLECTIVITÉS TERRITORIALES

	Millions de francs	Francs/habitant	Part du budget (%)
<b>Régions</b>			
Dépenses totales	766	15	2,8
Dépenses courantes	357	7	2,8
Dépenses en capital	409	8	2,9
<b>Départements</b>			
Dépenses totales	2 700	52	2,1
Dépenses courantes	1 674	32	1,9
Dépenses en capital	1 026	20	2,4
<b>Communes</b>			
Dépenses totales	16 248	633	9,4
Dépenses courantes	12 960	505	11,4
Dépenses en capital	3 288	128	5,5
<b>Paris</b>			
Dépenses totales	1 229	565	5,8
Dépenses courantes	871	400	5,4
Dépenses en capital	358	165	7,2

Dépenses effectuées non consolidées

Source : MCC/DEP

Pour les communes, il s'agit des dépenses des communes de plus de 10 000 habitants, non compris Paris.

La part du budget correspond à la part des dépenses culturelles dans le budget de la collectivité considérée.

# développement culturel

Bulletin du Département des études et de la prospective, Direction de l'administration générale, Ministère de la Culture et de la Communication - 2, rue Jean Lantier, 75001 Paris, Tél.: (1) 42 33 99 84 - Supplément à La Lettre d'Information N°284 du 11 juin 1990



n° 86 - juin 1990

## Les pratiques culturelles des personnes âgées\*

### Des ménages âgés mieux équipés qu'autrefois

Les 60 ans et plus demeurent certes moins bien équipés que les autres tranches d'âge, mais ils se rapprochent de la moyenne nationale: la proportion de non-possesseurs de livres est passée en 15 ans de 44% à 23%, celle des non-possesseurs de disques de 73% à 52%. Un quart d'entre eux disposent désormais d'une chaîne hi-fi et même 8% d'un walkman.

### Ils sont plus nombreux qu'en 1973 à sortir le soir...

D'une manière générale, ils font preuve d'un intérêt croissant pour toutes les activités extérieures au domicile: s'ils restent majoritairement tournés

vers des pratiques domestiques, ils sortent de plus en plus de chez eux, notamment pour aller au restaurant, chez des amis ou des parents, et une minorité de plus en plus importante d'entre eux fréquente les lieux culturels ou participe à des activités culturelles, notamment dans le cadre associatif.

### ... et plus nombreux à lire des livres

L'ensemble des indicateurs fournis par l'enquête révèlent que les 60 ans et plus de 1988 entretiennent un rapport plus étroit avec le livre que ceux de 1973: ils sont plus nombreux à posséder, à acheter ou à lire des livres, leur comportement dans ce domaine se rapprochant de celui des autres catégories d'âge et, à l'inverse de la ten-

Evolution des pratiques relatives au livre de 1973 à 1988 en %

Ensemble des Français			Au cours des 12 derniers mois:	Français de 60 ans et plus		
1973	1981	1988		1973	1981	1988
70	74	74	- ont lu au moins un livre	57	56	64
21	19	17	- ont lu 25 livres ou plus	15	13	15
51	56	64	- ont acheté au moins 1 livre	28	33	47
73	80	87	- possèdent des livres dans leur foyer	56	61	77

(\*) Les personnes de 60 ans et plus représentent près du quart (22%) de la population française de 15 ans et plus.

dance générale, ils n'ont pas connu d'effritement de leur noyau de «forts lecteurs». Un tiers d'entre eux néanmoins continuent à ne pas lire de livres (contre 25% en moyenne) et plus de la moitié n'achètent jamais de livres (53% contre 36%).

La minorité qui fréquente les bibliothèques, comme celle qui lit beaucoup de livres (50 livres et plus dans l'année), est d'une importance comparable à celle des autres catégories d'âge. Et si on élimine les non-lecteurs, on constate que la proportion de très forts lecteurs est supérieure à celle de l'ensemble de la population des 15 ans et plus; 14% des lecteurs de 60 ans lisent 50 livres et plus contre 12% en général.

### Un goût marqué pour l'histoire et le passé

Les 60 ans et plus se caractérisent par leurs goûts: ce sont eux qui lisent le plus volontiers les livres d'histoire (22% contre 17% en moyenne), mais également les essais (7% contre 6%); parmi les lecteurs de romans autres que policiers ou d'espionnage, on retrouve la même prédilection pour l'histoire, avec 36% de réponses pour les romans historiques contre 24%. Les réponses relatives aux autres genres de livres sont assez proches de la moyenne, sauf dans le cas de la BD (2% déclarent en lire le plus souvent contre 12%).

Par ailleurs, la très forte augmentation de la proportion de collectionneurs au cours des années 80 nous paraît significative de cette tendance, mais traduit également le vif intérêt que les 60 ans et plus manifestent pour le passé: le fait que la proportion de collectionneurs soit passée de 6% en 1981 à 14% en 1988 peut être rapproché de la préférence exprimée dans le domaine du livre pour les livres d'histoire et les romans historiques et du succès de la fréquentation des brocantes qui chez les 60 ans et plus, avec 24%, arrive en tête, si on excepte le restaurant, des 24 visites et sorties recensées dans le questionnaire.

### Plus de la moitié des personnes âgées lisent un journal tous les jours

La lecture des quotidiens est, avec l'écoute des informations télévisées, une des seules activités recensées dans l'enquête où les 60 ans et plus arrivent en tête: 57% d'entre eux lisent tous les jours un journal, en général régional, contre 43% en moyenne. Cependant, l'effritement du lectorat quotidien a connu une ampleur comparable à celui observé pour l'ensemble de la population.

Les personnes âgées se situent légèrement en retrait au niveau de la lecture de magazines: 24% n'en lisent aucun, contre 16% en moyenne. Ceci est vérifié pour tous les genres de magazines ou revues, notamment pour les «news» (8% de lecteurs réguliers contre 15%) et les revues de loisirs (8% contre 16%).

### Des téléspectateurs assidus et fidèles

Les 60 ans et plus disposent pratiquement tous, comme l'ensemble des Français, d'une télévision couleur (86%); il faut noter toutefois qu'on compte parmi eux moins d'abonnés à Canal +, et moins de possesseurs de magnétoscopes et de télécommandes. D'ailleurs, même lorsqu'ils possèdent ces instruments, ils les utilisent moins.

Ils restent, même si on observe une réduction sensible des écarts, la catégorie de population la plus fidèle devant le petit écran et celle qui compte la durée d'écoute la plus forte, en raison surtout de l'existence d'une importante minorité de très gros consommateurs: 26% des 60 ans et plus regardent en effet la télévision 30 heures et plus par semaine contre 17% en moyenne. On peut noter par contre que la proportion de ceux qui ne regardent jamais la télévision est identique à celle de l'ensemble des Français (5%).

Les 60 ans et plus sont des téléspectateurs assidus des journaux télévisés: près des deux tiers regardent le 20 heures chaque jour, contre 53% en moyenne. L'écart est encore plus net dans le cas des informations régionales qu'ils regardent tous les jours (40% contre 20%). En règle générale, les goûts en matière de programmes ne diffèrent pas fondamentalement de ceux des autres Français: ils marquent toutefois une nette prédilection pour

### Opinions sur quelques émissions en % \*

	Français de	
	15 ans et +	60 ans et +
<i>Emissions préférées:</i>		
- Enquêtes du Commissaire Maigret	16	24
- Des chiffres et des lettres	14	31
- Ushuaïa	29	11
<i>Emissions qui déplaisent:</i>		
- Super Sexy	23	36
- Les enfants du rock	19	37
- Des chiffres et des lettres	8	4

\* Nous avons retenu, parmi les 19 émissions proposées, celles pour lesquelles les réponses des 60 ans et plus s'écartaient nettement de la moyenne.

### Evolution des pratiques musicales de 1973 à 1988 en %

Ensemble des Français			Au cours des 12 derniers mois:	Français de 60 ans et plus		
1973	1981	1988		1973	1981	1988
66	76	73	- ont écouté des disques ou cassettes	34	41	43
14	31	32	- en écoutent au moins 1 jour sur 2	2	7	11
8	29	56	- possèdent une chaîne hi-fi	2	6	26
62	69	74	- possèdent des disques	27	34	48

les émissions les plus anciennes, celles qui en quelque sorte constituent le fonds patrimonial télévisuel, et sont d'une incontestable réserve à l'égard des émissions de création récente qui sont prisées plutôt par les jeunes.

#### Une progression de l'écoute musicale, sauf pour le rock et le jazz

La musique est un domaine où on observe une très sensible réduction des disparités en termes d'âge par rapport à 1973: le «boom» musical qui a marqué ces quinze dernières années est bien sûr majoritairement le fait des jeunes, mais les écarts entre ceux-ci et leurs aînés, notamment en ce qui concerne la possession et l'écoute de disques ou cassettes, ont eu assez nettement tendance à se réduire. Certes, les 60 ans et plus sont encore en retrait au niveau de l'équipement hi-fi et de l'acquisition des nouveaux équipements (walkman,

disques compacts). Reste qu'au fil des ans s'est constituée une forte minorité qui écoute des disques ou cassettes: 2% seulement le faisaient au moins un jour sur deux en 1973, ils sont aujourd'hui 11%.

Parmi ceux qui écoutent de la musique enregistrée chez eux, 33% préfèrent les chansons, 27% la musique classique et 14% la musique pour danser (tango, valse...), le rock et le jazz étant deux genres pratiquement ignorés. Il apparaît donc que si les goûts en matière musicale se sont considérablement diversifiés dans les tranches d'âge intermédiaires, ceux des 60 ans et plus sont restés plutôt stables. Il est d'ailleurs remarquable de noter que seulement 19% d'entre eux ont une opinion favorable ou neutre à propos du rock alors que ce pourcentage est de 46% chez les 40-59 ans (53% pour l'ensemble des Français de 15 ans et plus).

#### Plus de la moitié des personnes âgées préfèrent les activités extérieures aux activités domestiques

L'attitude des 60 ans et plus à l'égard des sorties a sensiblement évolué au cours des années 80; ils sont désormais plus nombreux à déclarer préférer des activités qui les amènent à sortir de chez eux plutôt que des activités domestiques: 47% contre 43% alors que ces deux chiffres étaient en 1981 respectivement de 42% et 54%. On observe d'ailleurs une progression des taux de pénétration dans les différents genres de sorties: chez des parents, chez des amis, au cinéma (où la tendance générale est pourtant à la baisse), au concert classique, ainsi que dans la fréquentation des monuments historiques et des musées où les écarts par rapport à la moyenne nationale se sont considérablement réduits.

Les 60 ans et plus, même s'ils ont comblé une partie de leur retard dans le domaine des sorties et visites, restent moins nombreux à pratiquer des activités à l'extérieur du domicile et notamment à

Les données présentées ici sont issues de l'enquête *Pratiques culturelles des Français* réalisée en 1988-1989 par le Département des études et de la prospective du ministère de la Culture.

Reprenant le questionnaire des deux enquêtes analogues réalisées en 1973 et 1981, cette troisième enquête - effectuée par sondage auprès d'un échantillon de 5000 individus représentatif de la population française âgée de 15 ans et plus - constitue une vaste base de données qui va donner lieu à des exploitations complémentaires et approfondies en 1990 et 1991. Elle fournit une photographie des pratiques de loisir et de culture des Français et met en évidence les principales évolutions des comportements culturels de ces quinze dernières années.

Les résultats actuellement disponibles sont publiés dans deux ouvrages, dont le premier, plus sélectif, comprend notamment des commentaires, et dont le second, exhaustif, fournit l'ensemble des données:

- *Les pratiques culturelles des Français, évolution 1973-1989*, Editions La Découverte/ La Documentation Française, Prix: 150F.

- *Nouvelle enquête sur les pratiques culturelles des Français en 1989*, La Documentation Française, Prix: 145F.

## Evolution des sorties et visites de 1973 à 1988 en %

Ensemble des Français				Français de 60 ans et plus		
1973	1981	1988		1973	1981	1988
63	76	80	- sortent le soir	33	42	57
52	50	49	- vont au cinéma	22	13	24
27	30	30	- visitent un musée	16	20	23
19	21	23	- vont à une exposition	12	12	15
7	7	9	- vont à un concert de musique classique	5	4	8
12	11	12	- vont à un spectacle de danses folkloriques	6	6	12

sortir le soir: les écarts ont en effet tendance à s'accroître quand il s'agit de sorties nocturnes: par exemple, les 60 ans et plus sont deux fois moins nombreux à fréquenter les *salles de cinéma* en général (24% contre 49%); ils le sont trois fois moins quand on ne prend en compte que les sorties au cinéma le soir (11% contre 37%).

Aujourd'hui comme en 1973, leur propension à fréquenter les salles de spectacle ou à visiter les lieux et équipements culturels est inférieure à celle des autres catégories d'âge: sur 22 des 24 sorties et visites recensées dans l'enquête 88, les 60 ans et plus se situent en dessous de la moyenne nationale, les deux seules exceptions étant l'opérette, comme en 1973, et les spectacles de danses folkloriques, genres qui ont connu chez les personnes âgées une nette progression, certainement à mettre en relation avec le développement des voyages touristiques dans cette tranche d'âge.

#### 41 % des personnes de 60 ans et plus font partie d'un club ou d'une association

Les 60 ans et plus ont fait une arrivée en force dans le cadre associatif: 20% d'entre eux faisaient partie d'un club ou d'une association en 1973, ils sont aujourd'hui 41%, ce qui les place au-dessus de la moyenne nationale qui est de 38%. Tous les indicateurs montrent que les personnes âgées font preuve, en particulier à travers le développement

des associations du troisième âge, d'un intérêt croissant pour les activités de loisirs, et notamment pour les activités artistiques amateur: 4% appartiennent à une association artistique (2% en 1973), 11% à une association culturelle (3% en 1973), 6% font de la musique ou du chant dans une organisation ou avec des amis contre 2% en 1981. Le niveau de pratique atteint pour des activités comme écrire (6%), dessiner (6%) ou jouer d'un instrument (10%) donne la mesure de cette volonté croissante d'expression de soi.

#### De nouveaux comportements, de nouvelles attentes

Dans de nombreux domaines, les personnes âgées ont comblé une partie de leur retard, participant en cela à la relative homogénéisation des comportements culturels en regard de l'âge: les disparités entre les différentes tranches d'âge sont en effet moins marquées aujourd'hui qu'elles ne l'étaient en 1973, et l'on voit émerger une réelle «demande» de la part des 60 ans et plus.

Avec l'arrivée des «nouveaux vieux», plus diplômés et plus urbains que ceux d'il y a quinze ans, disponibles plus jeunes, compte tenu de l'abaissement de l'âge de la retraite, sont nés de nouveaux comportements, mais aussi de nouvelles attentes. Un nouveau public s'est développé que les politiques culturelles doivent prendre en compte.



# développement culturel

Bulletin du Département des études et de la prospective, Direction de l'administration générale, Ministère de la Culture et de la Communication - 2, rue Jean Lantier, 75001 Paris, Tél.: (1) 42 33 99 84 - Supplément



n° 87 - juin 1990

## Les Français et la musique

### La musique au cœur de la culture d'aujourd'hui

La musique sous toutes ses formes occupe une place centrale dans la culture des Français d'aujourd'hui. Comme le montre le tableau ci-contre, toutes les pratiques musicales sont en hausse: possession d'appareils de reproduction sonore, écoute de musique à la radio ou sur disques et cassettes, sorties au concert, pratiques amateur.

Cette hausse est générale et massive, elle concerne toutes les catégories de population et tous les genres de musique, au point que l'on peut parler de «boom» musical.

A l'origine de ce phénomène se trouvent plusieurs facteurs :

- technologiques avec la transformation des conditions d'écoute par la haute fidélité, les disques compacts, le baladeur (walkman), ainsi que l'explosion des radios en modulation de fréquence;
- sociologiques avec la montée des jeunes pour lesquels la musique est un moyen d'expression privilégié;
- et enfin institutionnels grâce à des politiques locales et nationales qui, avec cinq milliards de francs chaque année depuis 1984, constituent l'effort public le plus important du domaine culturel.

### Des pratiques musicales en hausse

	En %		
Proportion de Français âgés de 15 ans et plus qui...	1973	1981	1988
<b>possèdent un équipement musical</b>			
- chaîne hi-fi	8	29	56
- électrophone, tourne-disques hors hi-fi	53	53	31
- disques	62	69	74
- cassettes son	*	54	69
<b>écoutent la radio essentiellement</b>			
- pour les chansons	12	20	22
- pour la musique classique	2	2	3
<b>écoutent des disques ou cassettes au moins 1 fois par semaine</b>	66	75	73
<b>ont été au moins 1 fois dans l'année au concert ou à un spectacle musical:</b>			
- music-hall	11	10	10
- musique classique	7	7	9
- rock ou jazz**	7	10	13
- opérette	4	3	3
- opéra	3	2	3
<b>font de la musique / du chant en groupe</b>	5	5	8

\* Question non posée

\*\* Les questionnaires de 1973 et 1981 ne distinguaient pas rock et jazz : celui de 1973 utilisait le terme de «concert de musique pop ou de jazz».

## La révolution de l'équipement

Alors qu'en 1973, 8% seulement des Français possédaient une chaîne hi-fi, 56% des foyers en sont aujourd'hui équipés. Le taux de pénétration atteint 60% chez les ouvriers qualifiés, et 30% chez les agriculteurs. Dans le même temps, la proportion des Français qui ne disposent que d'un tourne-disques ou d'un électrophone est tombée de 53% à 31%.

11% des Français disposent de disques laser, dont la pénétration est toutefois plus rapide dans les catégories à hauts revenus : 31% des cadres supérieurs en sont équipés, 17% des professions intermédiaires, 15% des artisans, commerçants et chefs d'entreprise. Le taux de possession reste inférieur à 10% dans les autres catégories socio-professionnelles.

On observe enfin un véritable engouement pour le baladeur (walkman), dont la diffusion s'est faite avec une étonnante rapidité. C'est qu'avec cet appareil, on peut désormais écouter de la musique quand on veut et où on veut, en plein air, dans la rue, dans les transports en commun... Près d'un tiers des Français possèdent un baladeur; chez les jeunes de 15 à 19 ans, la proportion atteint 67%.

16% seulement des Français ne possèdent ni disques ni cassettes (à titre de comparaison, en 1973 27% n'avaient aucun livre chez eux). Le tableau suivant montre la diffusion de ces supports dans la population et donne une idée de l'importance des collections que chacun a pu se constituer:

	Taux de possession en %	Nombre moyen de disques ou cassettes possédés
Disques 45 tours		
Disques 33 tours	66	49
Disques compacts	71	60
Cassettes	11	37
dont :	70	
- enregistrées chez soi		
- achetées pré-enregistrées		34
		23

## La fonction musicale de la radio

Avec le développement de la FM, la fonction de la radio s'est transformée: les Français sont désormais plus nombreux à l'écouter pour la musique que pour les informations : 25% contre 19%, alors que ces chiffres étaient respectivement de 12% et 22% en 1973.

L'importance de la fonction musicale de la radio, en particulier chez les plus jeunes, explique que l'auditoire de ce média ait considérablement rajeuni. 67% des auditeurs de 15 à 19 ans écoutent la radio principalement pour les chansons ou le rock. C'est dans cette tranche d'âge que la proportion d'auditeurs quotidiens est la plus forte (74% contre 66% pour la population dans son ensemble) et a le plus progressé depuis 1981.

## Un Français sur trois écoute de la musique au moins un jour sur deux

Phénomène lié au développement de l'équipement musical des ménages, l'écoute régulière de musique enregistrée a spectaculairement progressé: en 1988, 21% des Français écoutent des disques ou cassettes tous les jours ou presque, 33% en écoutent au moins un jour sur deux. Comme le montre le tableau ci-dessous, cette progression touche toutes les catégories de population sans exception, y compris celles qui étaient le plus réfractaires à cette pratique en 1973: ainsi, chez les retraités, le taux d'écoute régulière passe en quinze ans de 2% à 12%, il progresse de 5% à 15% chez les agriculteurs. Dans toutes les catégories de population, il existe une minorité, jamais inférieure à 10%, qui écoute régulièrement de la musique.

## Evolution de l'écoute fréquente de disques et cassettes

	En %	
	Écoutent des disques ou cassettes au moins un jour sur deux	
	1973	1988
<b>Ensemble</b>	15	33
<b>Age</b>		
15-19 ans	40	72
20-24 ans	26	63
25-39 ans	16	38
40-59 ans	10	21
60 ans et plus	2	11
<b>CSP du chef de ménage</b>		
Agriculteurs	5	15
Patrons de l'ind. et du commerce	18	36
Cadres sup. et prof. libérales	32	49
Cadres moyens	25	45
Employés	17	45
Ouvriers qual. et contremaîtres	17	36
Ouvriers spéc. manoeuvres, pers. de serv.	18	36
Inactifs de plus de 60 ans	2	12

Les jeunes (15-24 ans) sont ceux qui s'investissent le plus dans l'écoute musicale et y passent le plus de temps. 6% seulement d'entre eux n'écou- tent jamais de musique, un sur deux en écoute tous les jours. Un sur deux aussi déclare qu'il lui arrive fréquemment d'«écouter de la musique pour elle- même, sans rien faire d'autre».

### Les goûts musicaux des Français

Quel que soit le critère retenu, la **chanson** vient largement en tête pour toutes les catégories de population, sauf les jeunes de 15 à 19 ans qui lui préfèrent le rock, et les cadres et professions intellectuelles supérieures qui placent en tête la musique classique. C'est un genre que les femmes sont plus nombreuses que les hommes à déclarer écouter le plus souvent. C'est aussi celui que déclarent préférer beaucoup de ceux qui n'écou- tent que peu de musique. En fait, il semble que les amateurs de chanson se répartissent en deux grou- pes, comprenant d'une part les plus jeunes qui écoutent les succès à la mode, notamment les «tubes» anglo-saxons, et d'autre part les plus âgés qui écoutent plutôt des succès plus anciens ou des chansons françaises à texte.

En %

#### Proportion de Français âgés de 15 ans et plus qui...

	possèdent sous forme de disques ou cassettes	écoutent le plus souvent	préfèrent
Chansons	72	44	30
Musique classique	49	23	14
Rock	47	20	12
Musique pour danser	40	10	6
Jazz	32	11	5
Musique contemporaine	30	9	4
Enregistrements p. enfants	29	1	-
Musique folklorique	27	5	2
Opéra	19	4	1
Opérette	18	4	2
Musique militaire	11	1	-
Autres	9	3	2

Entre 1973 et 1988, le pourcentage de Français déclarant écouter le plus souvent de la **musique classique** a progressé, mais la composition de ce public a peu évolué. Le goût pour la musique classique reste caractéristique des cadres et professions intellectuelles supérieures : 85% d'entre eux en possèdent sous forme de disques ou casset- tes (contre une moyenne nationale de 49%), 31% la citent comme genre préféré (moyenne natio- nale: 14%). C'est aussi un genre que l'on apprécie

à partir d'un certain âge: parmi les possesseurs de disques ou cassettes, les 15-19 ans sont trois fois moins nombreux et les 20-24 ans deux fois moins nombreux que les autres catégories d'âge à écouter le plus souvent de la musique classique. Et si, même alors, nombreux sont ceux qui déclarent préférer dans l'absolu d'autres genres de musi- que, la chanson ou le rock par exemple, il existe néanmoins chez les jeunes une minorité - 3% des 15-19 ans, 7% des 20-24 ans - qui préfère la musique classique à toute autre musique.

**Le rock** apparaît massivement comme la musi- que des jeunes, en particulier des 15-19 ans : ils sont les plus nombreux à déclarer en écouter le plus souvent (53%) et à le placer en tête de leurs préférences (36%). Le rock reste d'ailleurs, après la chanson, le genre préféré des 20-24 ans (28%) et des 25-34 ans (18%).

Quant au **jazz**, son écoute a progressé dans toutes les catégories de population, mais on note en même temps une certaine élitisation : il est désor- mais plus écouté par les cadres supérieurs et professions libérales que par les cadres moyens qui lui préfèrent la chanson, la musique classique et le rock. En fait, il est surtout apprécié par les tranches d'âge moyen - 20 à 34 ans - qui lui associent souvent d'ailleurs un goût pour d'autres genres de musique.

On constate en effet que la majorité des personnes interrogées fournissent spontanément plusieurs

La troisième enquête du Département des études et de la prospective sur les pratiques culturelles des Fran- çais fait suite à celles qui avaient été menées en 1973 et 1981.

Un sondage, confié à l'Institut français de Démosco- pie, a été réalisé en décembre 1988 et janvier 1989 auprès d'un échantillon représentatif de 5 000 Fran- çais âgés de 15 ans et plus.

Les résultats de cette enquête ont fait l'objet de deux ouvrages:

1) «Nouvelle enquête sur les pratiques culturelles des Français en 1989», publié à la Documentation Fran- çaise, contenant les tableaux statistiques détaillés is- sus du questionnaire (prix : 145 F);

2) «Les pratiques culturelles de Français Evolution 1973-1989», par Olivier Donnat et Denis Cogneau, édité conjointement par les éditions La Découverte et la Documentation Française. A partir d'une comparai- son entre les comportements culturels d'aujourd'hui et ceux que révélaient les précédentes enquêtes de 1973 et 1981, les auteurs mettent en lumière les principales évolutions de ces quinze dernières années et fournissent les éléments permettant d'engager le débat sur les conditions d'une politique culturelle (prix : 150F)

	Taux de pratique*			Pratiquants réguliers**		
	(au moins 1 fois dans l'année)			(au moins 5 fois dans l'année)		
	1973	1981	1988	1973	1981	1988
Music-hall, variétés	11	10	10	12	10	5
Concert de musique classique	7	7	9	14	16	16
Concert de rock ou de jazz	6	10	13	15	21	22
Opéra	3	2	3	ns	ns	ns
Opérette	4	2	3	ns	ns	ns

\* en % des Français de 15 ans et plus - \*\* en % des pratiquants (3 premières colonnes) - ns: non significatif.

réponses quand on leur demande quel genre de musique elles écoutent le plus souvent. L'association la plus courante réunit musique classique et chanson, mais on trouve aussi, notamment dans les catégories privilégiées, musique classique / rock ou musique classique / jazz. Il semble que la poussée de l'éclectisme, sensible pour toutes les pratiques culturelles, soit particulièrement marquée dans le domaine musical.

#### Les sorties au concert ont sensiblement progressé depuis 1973

Comme toutes les sorties culturelles, la fréquentation des concerts et autres spectacles musicaux reste, en 1988 comme en 1973, le fait d'une minorité. La sortie au music-hall ou à un spectacle de variétés, bien qu'elle soit en net recul, reste la plus « populaire » : 43% des Français y sont allés au moins une fois dans leur vie, mais 71% n'ont jamais assisté à un concert de musique classique, 82% n'ont jamais été à l'opéra.

Pourtant, comme le montre le tableau ci-dessus, les sorties au concert ont sensiblement progressé depuis 1973; parmi les sorties culturelles, ce sont les seules dans ce cas.

La progression la plus nette est celle des concerts de rock ou de jazz; elle est à rapprocher de celle de l'écoute musicale de ces deux genres musicaux, notamment chez les jeunes. La fréquentation de ces concerts a plus que doublé en quinze ans, elle atteint 10% pour le rock, 6% pour le jazz. Mais surtout, il s'est créé là un noyau relativement important de public régulier (22% de l'ensemble du public des concerts de rock ou de jazz, contre 16% dans le cas de la musique classique). Au total, plus de 5 millions de Français seraient allés en 1988 à un concert de musique classique et autant à un concert de rock, près de trois millions à un concert de jazz.

#### Les pratiques amateur

35% des Français possèdent chez eux un instrument de musique.

24% déclarent savoir jouer d'un instrument : 44% chez les cadres et professions intellectuelles supérieures, 37% chez les Parisiens, et 45% chez les jeunes de 15 à 19 ans. La moitié de ces derniers ont appris à jouer de leur instrument à l'école, ce qui témoigne des efforts faits ces dernières années en faveur de l'enseignement musical.

L'école, en effet, est devenue le mode d'apprentissage dominant pour les jeunes musiciens de 15-24 ans, alors que les plus âgés - et les femmes - ont eu plutôt recours aux leçons particulières. On observera cependant que près d'un tiers de ceux qui déclarent savoir jouer d'un instrument disent aussi avoir appris à en jouer seuls ou avec des amis.

En %

#### Proportion des Français âgés de 15 ans et plus qui...

	possèdent	ont joué dans l'année
un instrument de musique	35	18
flûte	17	5
guitare	12	5
piano	7	6
harmonica	8	2
orgue	6	2
accordéon	2	1
percussion	2	1

18% seulement des Français disent jouer effectivement d'un instrument (soit la moitié de ceux qui en possèdent un chez eux, et 65% de ceux qui savent en jouer); 4% en jouent régulièrement. 8% des Français font de la musique ou du chant en groupe, 3% font partie d'une chorale.





## Les loisirs culturels des enfants et adolescents de 8 à 16 ans

Les 8-16 ans représentent en France une population de plus de 7,5 millions, où les filles sont légèrement minoritaires et qui se répartissent à peu près également entre les trois tranches d'âge retenues pour l'analyse : 8-10 ans, 11-13 ans et 14-16 ans.

Ces jeunes vivent dans une société dominée par les médias : rien donc de vraiment étonnant à ce que, comme chez les adultes, la télévision et la musique pour les plus grands, tiennent la première place dans leurs loisirs, avant le sport et les activités de plein air. Ils sont a priori moins attirés par les activités «tranquilles», peut-être plus exigeantes intellectuellement, telles que lire, écrire des histoires, dessiner ou faire du modelage... Il serait pourtant exagéré de dire que cette génération est réfractaire à l'écrit. Plus de 80% des enfants et adolescents aiment lire, dont 40% «beaucoup». L'enquête éclaire par ailleurs le rôle de l'école dans l'orientation des lectures à mesure que les enfants grandissent, comme dans l'initiation aux arts : c'est dans le cadre des activités scolaires que la majorité des jeunes ont leur premier contact avec les musées, le théâtre ou la pratique musicale.

### La télévision en tête des loisirs préférés

La télévision a envahi l'univers quotidien des jeunes, encore plus que des adultes. Elle occupe la première place dans leurs loisirs, comme dans leurs préférences.

Sur 100 enfants interrogés

Quand ils ont du temps libre, les enfants déclarent aimer se livrer aux occupations suivantes :

	Beaucoup	Un peu
Regarder la TV ou un film au magnétoscope	75	20
Aller au cinéma	68	23
Faire du sport	66	24
Jouer de la musique ou en écouter	66	23
Discuter avec des amis	64	30
Faire du vélo, de la moto	61	28
Jouer ou travailler sur micro-ordinateur	57	24
Faire des jeux de plein air	57	31
Faire des jeux vidéo	54	27
Jouer aux cartes ou à des jeux de société	50	35
Faire les magasins, se balader	48	33
Lire un livre	41	41
Faire des dessins, poterie, modelage	30	36
Lire les journaux	28	48
Ecrire une histoire, des poèmes	15	26

L'enquête mise au point par *Mediametrie* et *Diapason* a été effectuée auprès d'un échantillon national représentatif de 3000 enfants âgés de 8 à 16 ans. Elle a été réalisée en trois vagues (juin 1987, décembre 1987 et mars 1988) portant chacune sur 1000 enfants. A chaque enfant était présenté un questionnaire très complet, sous forme de carnet qu'il était invité à remplir tous les jours pendant 15 jours.

**La hiérarchie des distractions favorites selon l'âge**

	8 - 10 ans	11 - 13 ans	14 - 16 ans
<b>Plus de 70%</b>	Regarder la TV, un film au magnétoscope Aller au cinéma Faire des jeux de plein air	Regarder la TV, un film au magnétoscope	Jouer ou écouter de la musique
<b>60 à 70%</b>	Faire du vélo Faire du sport Jouer aux cartes ou jeux de société Jouer ou travailler sur micro Faire des jeux vidéo Discuter avec des amis	Faire du sport Aller au cinéma Jouer ou travailler sur micro Jouer ou écouter de la musique Discuter avec des amis Faire du vélo ou de la moto	Discuter avec des amis Regarder la TV, un film au magnétoscope Aller au cinéma Faire du sport
<b>50 à 60%</b>	Jouer ou écouter de la musique	Faire des jeux de plein air Faire des jeux vidéo Jouer aux cartes ou jeux de société Faire les magasins, se balader	Faire les magasins, se balader Faire du vélo ou de la moto
<b>40 à 50%</b>	Lire un livre Faire du dessin ou de la poterie Se balader		Faire des jeux de plein air Jouer ou travailler sur micro Faire des jeux vidéo
<b>Moins de 40%</b>	Lire des journaux Ecrire des histoires, des poèmes	Lire un livre Lire des journaux Faire du dessin ou de la poterie Ecrire des histoires, des poèmes	Lire un livre Lire des journaux Jouer aux cartes ou jeux de société Faire du dessin ou de la poterie Ecrire des histoires, des poèmes

Ainsi, les activités liées à l'image, sur petit ou grand écran, sont celles qui remportent parmi les jeunes, quand on leur demande quels sont leurs loisirs favoris, le plus grand nombre de suffrages. Elles sont suivies de près par les pratiques musicales. Le sport et les activités de plein air obtiennent des scores proches de 60%, plutôt supérieurs à ceux des jeux d'intérieur. Parmi ces derniers, on notera que les jeux sur micro ou les jeux vidéo devancent les jeux de société plus traditionnels. Quant à la lecture et aux activités créatives, elles n'intéressent vraiment qu'une minorité.

De manière générale, les garçons privilégient plus que les filles le sport et

les activités de plein air, les jeux vidéo et sur micro-ordinateur, les filles se montrant plus sensibles à la musique, à la lecture et aux activités «intellectuelles» en général.

### **La musique, un goût qui s'affirme avec l'âge**

Dès l'âge de 8 ans, plus de 50% des enfants manifestent du goût pour la musique. Ce goût ne fait que se développer avec l'âge, au point de devenir un véritable engouement chez les plus âgés, en particulier chez les filles. Jouer et surtout écouter de la musique sont alors en tête des distractions favorites, avant même la télévision ou les dis-

cussions avec les amis.

#### *La majorité des jeunes disposent d'une discothèque individuelle*

Trois enfants sur quatre possèdent des disques, quatre sur 5 possèdent des cassettes. Ceux qui n'en ont pas sont surtout des enfants d'agriculteurs ou de commerçants et d'artisans. Mais, en moyenne, dès 8-10 ans, les enfants ont déjà une vingtaine de disques et une douzaine de cassettes. A cet âge, ils sont encore peu nombreux à enregistrer leurs cassettes eux-mêmes, mais cette pratique leur vient très vite: elle est le fait de 82% des 14-16 ans.

Quand on leur demande s'ils préfè-

rent les chanteurs français ou anglais, la majorité des jeunes qui se prononcent le font en faveur des Français, mais ce choix varie considérablement avec l'âge : la proportion se renverse chez les plus âgés parmi lesquels 29% préfèrent les chanteurs anglo-saxons, contre 18% les français.

#### *Deux fois plus de jeunes que d'adultes pratiquent un instrument de musique*

40% des jeunes - soit deux fois plus que les adultes - jouent d'un instrument de musique. La pratique s'épanouit entre 11 et 13 ans, pour retomber ensuite. Les filles sont les plus nombreuses à tous âges. La flûte est l'instrument le plus joué (28%) ; le piano vient ensuite, loin derrière (8%), puis la guitare (3%). Un jeune musicien sur dix fait partie d'un groupe de musiciens ou de chanteurs, ces groupes étant deux fois plus nombreux en milieu rural que dans les grandes villes.

Les cours hebdomadaires de musique à l'école touchent 3 enfants sur 4 entre 11 et 13 ans. Quant aux conservatoires, ils accueillent en moyenne un jeune musicien sur 8, mais cette proportion double en région parisienne. Ils touchent 6% de l'ensemble des enfants de 8-10 ans, mais 4% seulement des plus âgés. Les enfants de cadres et de professions intermédiaires y sont, proportionnellement, de loin les plus nombreux.

#### *La sortie au concert : un événement rare*

L'assistance à un spectacle musical est un événement rare. 21 % seulement des jeunes sont allés au concert «depuis la rentrée» : 6% à un concert de musique classique, autant à un concert de rock, 10% ont vu un spectacle de variétés. Les filles sont les plus nombreuses, mais la différence est minime pour le rock et s'inverse chez les 14-16 ans. A partir de 14 ans, la fréquentation des concerts de musique classique et de variétés fléchit, tandis

que celle des concerts rock passe de 2% chez les plus jeunes à 11% chez les aînés.

#### *Des auditeurs assidus de musique à la radio*

Est-ce la conséquence de la rareté de leurs sorties au concert ? Les jeunes sont des consommateurs avides de tous les médias «musicaux» : la radio, qu'en majorité ils écoutent tous les jours et dont ils aiment enregistrer la musique ou les chansons (52% le font «souvent») ; la presse «musicale» et ses articles sur leurs chanteurs ou leurs groupes favoris ; enfin, ils constituent à la télévision le public le plus assidu des vidéoclips et des émissions de variétés.

#### **La lecture, une passion pour une minorité seulement**

40% seulement des enfants et des adolescents citent la lecture de livres parmi leurs loisirs préférés. Les trois quarts cependant déclarent aimer lire, et lisent effectivement beaucoup (voir tableau ci-dessous).

17% seulement vivent dans des foyers où il n'existe pas de bibliothèque ; plus d'un jeune sur deux (55%) a dans sa chambre une bibliothèque ou des étagères où ranger ses livres.

#### *Des habitués des bibliothèques*

Pratiquement tous ont connaissance de l'existence d'une bibliothèque de lecture publique dans leur voisinage.

La bibliothèque municipale et le CDI de l'école sont les plus connus et les plus fréquentés, 38% des jeunes sont inscrits dans une bibliothèque : la moitié (16%) la fréquentent au moins une fois par semaine, 14% au moins une fois par mois. Mais qu'ils soient inscrits ou non, les trois quarts des jeunes fréquentent une bibliothèque au moins une fois tous les mois.

Quand on demande aux jeunes s'ils ont lu des livres depuis la rentrée, 3 sur quatre répondent positivement, près d'un tiers déclarant avoir lu au moins 4 livres. Un quart de ces jeunes lecteurs, notamment parmi les plus âgés, ont pris l'initiative de s'acheter le dernier livre qu'ils ont lu ; pour les autres, il s'agissait soit d'un livre pris en bibliothèque ou offert en cadeau, soit d'un emprunt.

De manière générale, les filles sont plus attirées par la lecture que les garçons (c'est d'ailleurs le cas pour la plupart des pratiques dites «culturelles»).

#### *La bande dessinée est plébiscitée mais ce n'est pas le genre de livre qu'on lit le plus*

Que lisent donc les jeunes d'aujourd'hui ? Pas seulement des bandes dessinées. Il est vrai que c'est le genre que préfèrent, et de loin, les garçons de tous âges et, un peu moins nettement, les filles notamment entre 11 et 13 ans. Pour autant, ce n'est pas le genre qui vient au premier rang dans les lectures.

Qu'attendent les jeunes des livres ? Principalement qu'ils les fassent rire, qu'ils leur «apprennent des choses»,

	Sur 100 enfants interrogés					
	L'intérêt pour les livres					
	Garçons			Filles		
	8-10	11-13	14-16 ans	8-10	11-13	14-16 ans
Déclarent aimer lire des livres:						
- beaucoup	37	34	27	47	46	53
- un peu	36	33	34	38	34	29
Total	73	67	61	85	80	82

qu'ils leur proposent des «héros sympa», qu'ils les aident à s'évader dans des pays lointains, dans un monde fantastique ou imaginaire. Le désir d'apprendre est souvent aussi fort que le désir de rire, et précède nettement la recherche d'évasion.

Les goûts évoluent selon le sexe et l'âge. Entre 8 et 10 ans, les filles sont plus nombreuses à préférer les livres sur la nature ou les animaux que les bandes dessinées. C'est un âge où les goûts sont à la fois très marqués et très ouverts : ces petites filles sont celles qui aiment le plus les contes et légendes, elles s'intéressent au bricolage, aux jeux, à la cuisine, ce sont aussi les plus sensibles à la poésie, et leur intérêt pour les sciences et les techniques est égal à celui des garçons du même âge. Après 10 ans, leur goût pour les sciences et les livres pratiques s'émousse, tandis qu'augmente celui des romans qui se renforce encore chez les plus âgées.

Quant aux garçons, même s'ils avouent une préférence marquée pour les bandes dessinées, ils sont aussi attirés par les genres qui nourrissent leur imaginaire (livres sur la nature, histoire, contes et légendes) ou répondent à leur curiosité (encyclopédies, sciences et techniques). Leur goût pour les sciences semble s'affirmer avec l'âge, comme aussi le goût des romans.

#### *De la lecture-plaisir aux lectures imposées*

On remarquera que les écarts entre goûts déclarés et genres lus se creusent à partir de 10 ans (alors que l'adéquation est quasi parfaite avant cet âge). Faut-il rapprocher de cette observation le fait qu'alors que 61% des enfants de 8-10 ans déclarent choisir eux-mêmes leurs lectures, cette proportion tombe à 36% pour les 14-16 ans, tandis que gonfle le pourcentage des lectures conseillées par les enseignants (qui passe de 11% à 42%). Il est de fait que si les avis positifs, quand on demande aux enfants et aux adolescents ce qu'ils ressentent par rapport à la lecture, l'emportent de très loin sur

*Sur 100 enfants interrogés*

#### Les genres de livres préférés, lus et possédés

	J'aime bien ce genre	Il m'arrive d'en lire de ce genre	J'ai au moins un livre
Bandes dessinées	53	42	48
Livres sur les animaux, la nature	40	40	43
Romans	37	42	43
Livres sur l'histoire	29	35	36
Encyclopédies	27	38	39
Contes et légendes	26	39	53
Livres sur les jeux	24	30	28
Livres sur les pays étrangers	23	36	25
Livres sur les sciences et techniques	22	31	23
Livres sur des personnages célèbres	20	30	21
Poésie	7	31	25
Livres sur la cuisine	17	26	23
Livres sur le bricolage	16	25	19

les expressions négatives, ce sont quand même les plus jeunes (8-10 ans) qui y prennent le plus de plaisir. Ce plaisir s'estompe un peu par la suite, mais moins chez les filles que chez les garçons : est-ce l'effet du poids grandissant des lectures imposées ? plus de 20% des garçons de 14-16 ans (contre 12% des filles du même âge) considèrent la lecture comme «une corvée», «un ennui» ou «une perte de temps», 42% (contre 32% des filles) ont l'impression de faire un effort en lisant.

#### Les autres pratiques «culturelles» : le rôle de l'école

##### *Musée*

72% des jeunes (77% des filles, 68% des garçons; 61% des 8-10 ans, 82% des 14-16 ans) ont visité un musée, le plus souvent à l'occasion d'une activité scolaire ou accompagnés de leurs parents, 8% seulement y sont allés avec des amis, 58% de ceux qui ont visité un musée y ont trouvé plaisir, 40% ont eu l'impression d'une «détente» ou d'un «amusement», même si cela leur a demandé un effort.

##### *Théâtre*

26% sont allés au théâtre. Il s'agit surtout des plus âgés (35% des 14-16 ans), des filles (40% des filles de 14-16 ans) et des enfants de cadres (40%). Cette sortie se fait principalement en famille, ou avec la classe. C'est surtout grâce à l'école que les jeunes ont l'occasion de se familiariser avec le théâtre : 60% ont vu des spectacles à l'intérieur de leur établissement scolaire.

De manière générale, même les plus jeunes préfèrent les spectacles qui s'adressent à tous aux pièces qui leur seraient spécialement destinées.

#### Le principal loisir: la télévision

Les enfants et les adolescents d'aujourd'hui passent beaucoup de temps devant la télévision.

##### *A chacun son récepteur, à chacun son programme*

On est frappé du suréquipement en télévision des ménages avec enfants, 97% des jeunes de 8 à 16 ans vivent

dans des foyers équipés d'au moins un poste récepteur, 45% disposent de plusieurs postes ; mieux encore, 24% se voient attribuer explicitement l'un de ces postes.

27% avaient chez eux un magnéto-copie au moment de l'enquête, dont souvent ils se servent eux-mêmes pour passer des cassettes louées ou prénregistrées (24%) ou, moins fréquemment, pour enregistrer eux-mêmes des films ou des émissions (17%). Près de la moitié de ceux qui disposent d'un magnéto-copie regardent au moins un film sur cassette par semaine.

L'écran cathodique fait bien partie de l'univers de cette génération qui n'éprouve guère de timidité devant les nouvelles technologies : plus du quart des jeunes, et 39% des adolescents ont déjà utilisé un minitel ; 65% des jeunes ont eu l'occasion de s'initier à la micro-informatique, 20% auraient accès chez eux à un micro-ordinateur\*.

### *Une pratique quotidienne qui augmente avec l'âge*

Plus des deux tiers (69%) regardent la télévision presque tous les jours, un cinquième seulement (20%) ne la regardent que les jours où il n'y a pas classe et une petite minorité (6%) surtout le week-end. La pratique quotidienne de la télévision augmente avec l'âge : 63% chez les 8-10 ans, 75% chez les 14-16 ans.

La durée moyenne d'écoute est de 2 heures par jour environ. Mais cette durée est à moduler selon les âges et les jours de semaine. Les 8-10 ans regardent surtout les émissions du mercredi ; ils consacrent ce jour-là 2h30 à leurs programmes favoris, contre 1 heure 28 minutes les autres jours de la semaine. Quant aux adolescents (14-16 ans), ils passent le plus de temps devant la télévision le dimanche : 2 heures 51 minutes en moyenne, contre

1 heure 50 minutes les jours scolaires. Les 11-13 ans se situent dans une position intermédiaire entre les deux groupes.

### *Les « gros consommateurs », plus de trois heures par jour*

Le niveau de consommation est quasi identique quelle que soit la classe sociale : les enfants de cadres sont aussi touchés par le phénomène télévision que les enfants de milieux moins favorisés. Et il existe une forte minorité de jeunes (24%) dont la consommation est supérieure à la moyenne : ces « gros consommateurs » regardent la télévision près de 3h30 par jour, soit presque une heure de plus (55 minutes) que la moyenne des jeunes.

### *La télévision, « ersatz » du cinéma ?*

Si la télévision est le loisir préféré des jeunes, c'est qu'ils la considèrent surtout comme une détente ou un divertissement. Certes, ils voient aussi dans la télévision un moyen « qui permet de mieux comprendre le monde dans lequel on vit », mais ils privilégient surtout sa capacité d'imaginaire. Les émissions qu'ils préfèrent, outre les dessins animés dans le cas des plus jeunes (83% des 8-10 ans en réclament plus encore), sont les émissions de fiction : films, mais aussi séries et feuilletons, 67% des jeunes, 80% des adolescents souhaitent voir plus de films à la télévision, à défaut de les voir sur grand écran (un jeune sur deux va au cinéma au moins 6 fois par an, mais un sur cinq seulement y va au moins une fois par mois). Leur goût va ensuite aux jeux ou aux variétés (qu'apprécient surtout les filles), aux émissions sportives (qu'apprécient surtout les garçons) et aux clips vidéo (dont le goût augmente chez les plus âgés).

### *Les émissions pour la jeunesse ne sont pas les plus regardées*

Ce serait en tout cas une erreur de croire, sauf pour les moins de dix ans, que les émissions destinées à la jeu-

nesse sont celles que les jeunes regardent le plus. Les scores d'audience les plus élevés concernent la fiction (films surtout), certaines émissions de variétés, et ensuite seulement les dessins animés dont l'écoute devient irrégulière, voire exceptionnelle, au-delà de 10 ans. A partir de cet âge charnière, la consommation audiovisuelle des jeunes évolue très vite en fait dans un sens qui la rapproche de celle des adultes.

### *Des téléspectateurs souvent avertis*

Si l'attrait de l'écran est indéniable, si la télévision est le passe-temps le plus attractif, on ne peut dire pour autant que les jeunes d'aujourd'hui soient complètement dépendants de la télévision : en fait, ils entretiennent avec celle-ci un rapport souvent plus distancié et plus sélectif que beaucoup d'adultes. Rares sont ceux qui allument le récepteur sans savoir quelle émission ils veulent voir ou sans consulter un programme. Et les résultats de l'enquête ne permettent pas non plus d'affirmer que la consommation de télévision générerait une allergie à la lecture : au contraire, les jeunes qui consomment le plus de télévision sont souvent parmi les plus fervents lecteurs de presse écrite, même s'il est vrai que ceux qui lisent beaucoup de livres sont rarement parmi les plus gros consommateurs de télévision.

### **Le sport et les activités de plein air**

Après la télévision et le cinéma, les loisirs que privilégient les jeunes sont des activités de plein air : jeux pour les plus jeunes, et très vite aussi sport, vélo ou moto, activités qui répondent à leur besoin de détente physique et qui permettent aussi l'apprentissage de l'indépendance.

Les jeunes de 8 à 16 ans disposent déjà d'un équipement assez important : 61% possèdent un vélo, près d'un garçon sur deux disposant d'un vélo bicross ; 64% des filles, 48% des garçons ont des patins à roulettes, le rapport s'in-

\* La présence d'enfants au foyer est un facteur déterminant de l'équipement en micro-ordinateurs. D'après l'enquête Loisirs effectuée par l'INSEE en 1987-88, le taux d'équipement en micro-ordinateurs des ménages avec enfants varie selon les types de ménages de 14% à 17% alors que la moyenne nationale est de 7%.

versant pour la planche à roulettes (24% des garçons contre 11% des filles); 53% ont une raquette de tennis, souvent payée de leurs propres deniers; 14% (27% des 14-16 ans) possèdent une paire de skis.

L'attrait pour le sport a bénéficié du «boom» des installations sportives et du développement des pratiques sportives au sein de l'école. La «passion»

pour le sport est cependant plus marquée chez les garçons, et tout particulièrement chez les plus âgés, que chez les filles, moins nombreuses à s'y intéresser, surtout après 14 ans.

Cette motivation est liée à une pratique sportive effective. Les sports les plus pratiqués sont ceux auxquels on s'adonne à l'école: foot, basket, handball, athlétisme, natation pour les gar-

çons, gymnastique, natation, athlétisme, basket, handball, volley pour les filles. Ceux dont la pratique, en dehors de l'école ou en vacances, est plutôt induite par les parents: tennis, ski, bicyclette, et danse pour les filles, se situent à un niveau nettement inférieur.

La pratique de la compétition ne concerne qu'une minorité: la proportion ne dépasse 10% que dans le cas du football.

## Vient de paraître

### Economie et Culture

#### Volume 4 : De l'ère de la subvention au nouveau libéralisme

édité par Xavier Dupuis, Centre national de la recherche scientifique  
*La Documentation Française*, 29, quai Voltaire, 75340 Paris Cedex 07. -- 384 pages. -- 150 F

Avec ce 4<sup>e</sup> volume, consacré à l'«économie du spectaculaire», s'achève l'édition par le *Département des études et de la prospective* des actes de la 4<sup>e</sup> conférence internationale sur l'Économie de la Culture. L'ouvrage, dressant un panorama international de la situation du spectacle vivant, témoigne de la mutation des entreprises de spectacle, confrontées à la réduction des concours publics touchés de plein fouet par les restrictions budgétaires. Face aux contraintes économiques, les responsables d'entreprises culturelles ont d'abord été tentés de rechercher une nouvelle légitimité en s'appropriant le discours économique, au travers notamment des études d'impact dont l'ouvrage présente quelques exemples. Mais surtout, cette crise de mutation s'est traduite par une prise de conscience des impératifs de la gestion et du marketing qui a donné naissance à de nouvelles pratiques et à de nouveaux comportements.

### Sommaire

I. Prédominance des pouvoirs publics et permanence des problèmes. -- R. Netzer : La danse aux Etats-Unis. -- T. Ito, D. Domian : Analyse économique des orchestres américains. -- Y. Kurabayashi, Y. Matsuda : Le public des orchestres au Japon. -- A.F. Murph : L'expérience de l'opéra de Fort Worth, Texas. -- G. Grandmont : L'économie du théâtre au Québec. -- M. Jaumain : Économie du théâtre francophone en Belgique. -- V. Ikonowowa : Le prix comme critère d'efficacité dans la gestion des théâtres de Belgrade. -- A. Busson : Le renouveau du théâtre parisien

II. Productivité et comportements stratégiques. -- E. Kolarik : Différentiel de ressources et politique publique. -- R. Goudriaan, E. Pommer : La productivité des arts du spectacle vivant. -- M.V. Felton : La maladie de Baumol sévit-elle encore à Louisville, Kentucky ? -- P. Gravot : Le fonctionnement des conservatoires nationaux de région. -- P.M. Menger : Productivité stagnante, productivité croissante. Les innovations technologiques dans la création musicale. -- D. Sagot-Duvaouroux : Le marché de la subvention publique au théâtre.

III. L'appropriation du discours économique. -- J. Palma : Le discours économique des gestionnaires culturels. -- F. Colbert : Répercussions économiques d'activités culturelles au Québec. -- S. Pflieger : Les limites de l'impact économique de la culture. -- F. van Puffelen : L'impact économique des arts à Amsterdam.

IV. Les impératifs de la gestion et du marketing. -- M. Simonot : Stratégies pour une redistribution des positions : l'artiste et le gestionnaire. -- C. Rousse : Choix financiers et critères d'analyse de gestion. -- A. Thomazo : Les critères de gestion des entreprises de spectacles. -- D. Cwi : Le marché du théâtre : recherche en vue d'accroître le public. -- D. Gallert : Les théâtres de Chicago et le marketing. -- M. Martiniello : Démocratisation de l'opéra et initiatives décentralisatrices. L'exemple liégeois. -- J.C. Makens : Accroître le public et les ressources des sites historiques. -- X. Greffe : De l'économie du patrimoine à l'économie des services patrimoniaux.

*Rappel des 3 volumes précédents*

**Volume 3 : Industries culturelles - 1989 - 350 p. - 150 F**

**Volume 2 : Culture en devenir et volontés publiques - 1988 - épuisé.**

**Volume 1 : Les outils de l'économiste à l'épreuve - 1987 - 248 p. - 130 F**



## Les 10-14 ans et le cinéma

*C'est à 13 ans que les Français sont les plus nombreux à fréquenter le cinéma. Qu'en est-il de cet âge charnière pour la fréquentation des futurs adultes? Comment se nouent les relations entre un enfant et le cinéma? Qu'y trouve-t-il? Qu'en attend-il?*

*Pour répondre à ces questions, le Département des études et de la prospective du Ministère de la culture a réalisé, à la demande du Centre national du cinéma, et en collaboration avec la revue Okapi, une enquête par sondage auprès d'un échantillon représentatif de 1000 enfants âgés de 10 à 14 ans, dont la brochure présentée ci-dessous rend compte.*

*Voir en p. 6 les modalités de diffusion.*

### 3 enfants sur 4 fréquentent les salles obscures

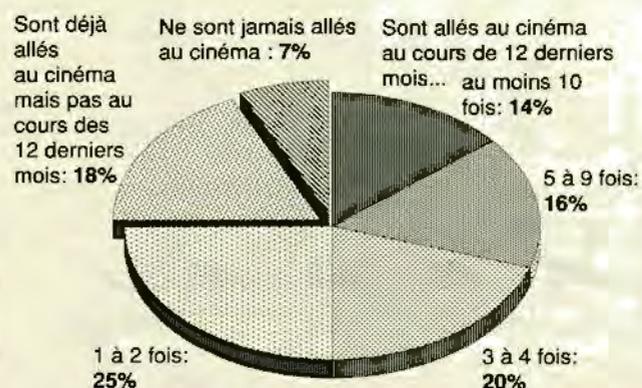
Les enfants fréquentent les salles de cinéma beaucoup plus que la moyenne des Français: 75% des 10-14 ans (soit 2,8 millions de personnes) sont allés au cinéma au cours de l'année écoulée, contre seulement 39% des Français âgés de 15 ans et plus. Dans la suite de ce document, nous désignerons les enfants sous le terme général de «spectateurs».

A partir des fréquences déclarées, on peut évaluer à 18 millions le nombre des sorties cinéma des 10-14 ans et à *cinq* leur nombre par enfant et par an. C'est deux fois et demie l'indice de la fréquentation nationale qui est de deux sorties par habitant et par an.

Ce niveau moyen de fréquentation recouvre, il est vrai, d'importantes disparités: puisque 25% des enfants «spectateurs» ne sont



### Le rythme de fréquentation du cinéma par les 10-14 ans au cours des 12 derniers mois



allés au cinéma qu'une ou deux fois dans l'année, tandis qu'un groupe d'enfants très assidus (que nous appellerons par la suite «habitué» 14%) ont fréquenté les salles de cinéma au moins dix fois dans l'année.

### L'amoureux du cinéma a 13 ans...

La fréquentation croît régulièrement avec l'âge, jusqu'à 13 ans pour les garçons, jusqu'à 14 pour les filles. Le cinéma, d'une année à l'autre, «gagne» régulièrement au sein du jeune public 8 à 9% de spectateurs.

La proportion de ceux qui ne sont *jamais* allés au cinéma décroît à l'inverse, et tout aussi régulièrement : on compte encore 14% de non-spectateurs parmi les jeunes de 10 ans, mais 3% seulement chez les adolescents de 14 ans, et cela pour les deux sexes.

Par ailleurs, 8% des jeunes de 10 ans sont déjà des «habitué» qui voient 10 films au moins au cours de l'année. Mais ce noyau dur du jeune public

s'élargit ensuite rapidement, pour représenter 22 % des adolescents de 14 ans.

En outre, c'est aussi à 13 ans en moyenne (à 14 ans pour les filles) que la fréquentation du cinéma est la plus répandue (86%), la plus intense et la plus régulière: c'est à cet âge qu'est atteint un point culminant au-delà duquel la fréquentation des salles épouse une courbe régulièrement décroissante jusqu'à 18 ans.

En d'autres termes encore : lorsqu'on est spectateur occasionnel à 13 ans (ou spectatrice à 14), on a peu de chance d'accroître son rythme de fréquentation par la suite.

Lorsqu'on est déjà un «habitué» à 13 ans (ou une «habituee» à 14), on a quelques chances de le rester au-delà, même si le mouvement de baisse de fréquentation s'amorce déjà à cet âge...

*Il est donc clair que la fréquentation générale du cinéma dépend aujourd'hui du nombre d'enfants fortement attachés au septième art à l'âge de 13 ans.*

### ... il habite la banlieue parisienne...

La fréquentation est étroitement tributaire de l'existence de cinémas proches, puisque 92% des 10-14 ans habitant Paris sont allés au cinéma au cours des 12 derniers mois contre seulement 70% des enfants résidant dans une commune rurale. Mais c'est à la périphérie de la capitale que le cinéma recruterait, du moins pour cette tranche d'âge, le noyau dur de son public, avec 30% d'«habitué» banlieusards (14% en moyenne, 8% des jeunes ruraux) contre 22% *seulement* à Paris même.

### ... dans une famille aisée qui lui donne régulièrement de l'argent de poche

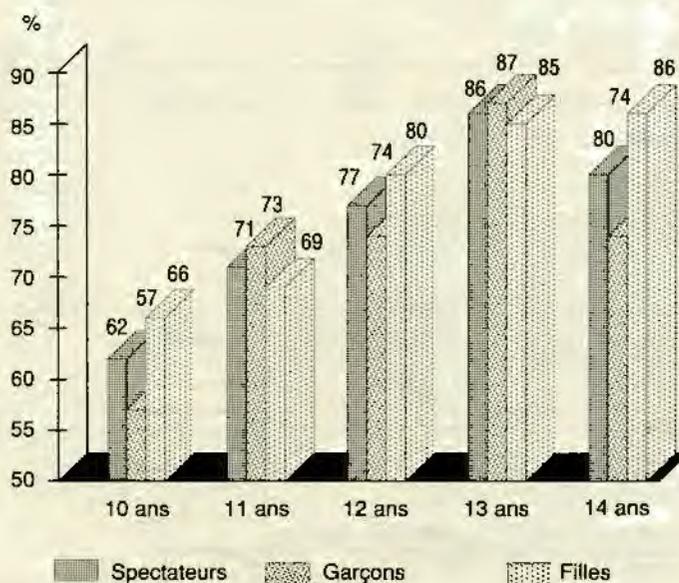
La fréquentation croît avec le niveau social et éducatif de la famille.

Elle atteint son niveau maximum dans les familles aux revenus les plus élevés (86% des jeunes vivant dans un foyer aux revenus supérieurs à 12.800 F), et dans celles dont le chef de ménage a suivi des études supérieures (88% contre 66% des jeunes dont le père ou la mère a un niveau d'études primaire et 74% de ceux dont le père ou la mère a un niveau d'études secondaire ou technique).

La taille de la famille exerce également une influence. C'est en effet parmi les jeunes n'ayant qu'un seul frère ou soeur que l'on trouve le pourcentage le plus élevé de spectateurs (82%) et d'«habitué» (17%).

L'argent de poche, enfin, joue un rôle positif dans la fréquentation du cinéma. Bien que dans plus de 3 cas sur 4, les enfants ne paient pas eux-mêmes le prix de leur entrée au cinéma, la proportion de spectateurs est beaucoup plus élevée parmi les jeunes qui bénéficient d'une somme mensuelle supérieure à 100 F (83%) que parmi ceux qui déclarent ne jamais recevoir d'argent de poche (66%).

Le taux de fréquentation annuelle selon l'âge et le sexe



## Le cinéma : une expérience irremplaçable de sociabilité...

La fréquentation des salles en solitaire est extrêmement rare (2%) à cet âge. Les jeunes vont au cinéma, dans une proportion presque équivalente, en compagnie de membres de leur famille (39%) ou d'amis (44%)

Ces deux types de sociabilité subissent toutefois d'importantes variations selon l'âge et le sexe: d'une part, on commence par sortir en famille, puis on sort ensuite entre amis; d'autre part, les garçons s'inscrivent plus précocement que les filles dans cette mutation.

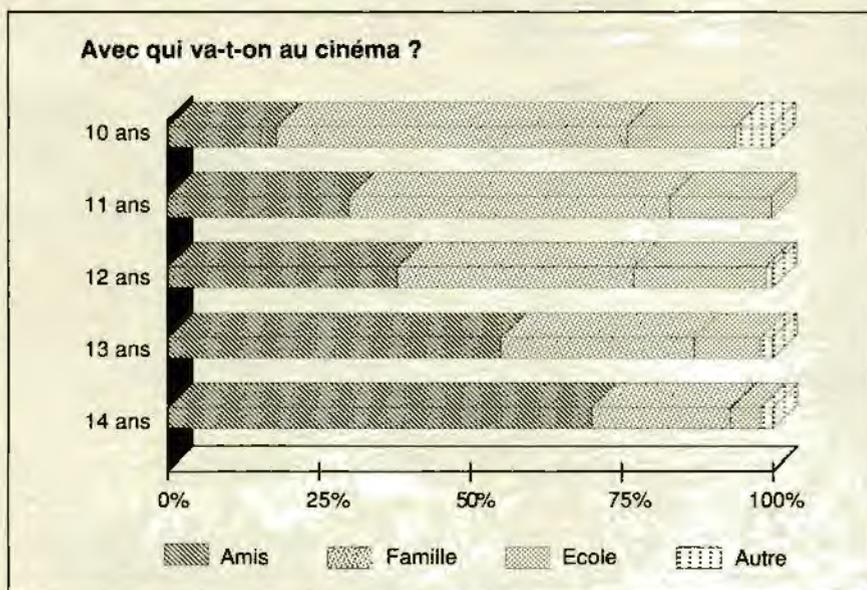
Dès l'âge de 12 ans, l'équilibre filles/garçons (54% des garçons, 56% des filles sortent avec des parents) se trouve rompu : seulement 30% des garçons sortent encore en famille contre 45% des filles et 44% d'entre eux vont déjà au cinéma entre amis (30% seulement des filles). Cette rupture, qui témoigne de l'octroi d'une autonomie plus précoce pour les garçons, disparaît toutefois entre 13 et 14 ans : à cet âge, les adolescentes s'émancipent de la tutelle familiale. Elles «rattrapent» même leur retard en allant -enfin !- au cinéma entre amis, dans une proportion supérieure aux garçons de leur âge.

### ... rythmée par le calendrier scolaire

Les enfants ne vont pas au cinéma n'importe quand : leur fréquentation des salles épouse de très près les rythmes du calendrier scolaire: 35% des spectateurs vont au cinéma le samedi, 19% le mercredi, 8% le dimanche, 5% le lundi, 5% le mardi, 1% le jeudi, 4% le vendredi, 22% déclarent ne pas avoir de jour de prédilection.

Une large majorité des 10-14 ans (56%) fréquentent les salles en début d'après-midi, avant 17 heures; 27% y vont plutôt en soirée et 16% entre 17 et 20 heures.

La période des vacances scolaires joue également son rôle sur la fréquentation: 32% des 10-14 ans vont plus



souvent au cinéma pendant les vacances, 20% y vont au contraire plus souvent en dehors des congés scolaires. Mais près de la moitié des spectateurs, 45%, y vont indifféremment pendant les vacances ou dans l'année scolaire. Il est toutefois à noter que c'est parmi les spectateurs les plus occasionnels des salles, ceux qui ne sont allés au cinéma qu'une ou deux fois que l'on trouve la proportion la plus élevée de jeunes allant surtout au cinéma pendant les vacances: 36% contre 32% en moyenne et 25% des «habités».

Notons au passage que la propension à fréquenter les salles *régulièrement*, avoir *son jour, son heure* de prédilection) est particulièrement forte chez les habitués et que l'on vérifie ainsi, dans la population des 10-14 ans, l'une des conclusions majeures des enquêtes précédemment menées auprès des spectateurs adultes: l'amour du cinéma est affaire de *rendez-vous*.

### Des spectateurs très bien informés

La sociabilité de la pratique se manifeste aussi par l'appartenance de l'enfant à un réseau d'information et de prescription. Et l'on ne s'étonnera pas que pour choisir un film, 62% des 10-14 ans se fient à leurs amis. L'influence du «bouche à oreille» croît d'ailleurs avec l'âge, sans pour autant réduire la portée des autres médias. La principale source d'information sur les films demeure néanmoins, à tout âge, la bande-annonce.

On notera également que, contre toute attente, l'influence des lectures préalables à la fréquentation des films est plus importante chez les enfants les moins «favorisés»: ceux qui n'ont jamais d'argent de poche (57%), ceux qui habitent les communes rurales (57%), les enfants de famille nombreuse (58% des jeunes ayant trois frères et soeurs ou plus).

### L'information sur les films

Sur 100 spectateurs

#### Savent qu'un film est bien parce que:

- ils ont vu des extraits ou la bande-annonce	81
- ils en ont entendu parler à la radio ou à la télévision	69
- leurs amis le leur conseillent	62
- ils ont lu des choses dessus	54
- leurs parents le leur conseillent:	30

### Le film «idéal» : effets spéciaux, musique, happy end, acteurs auxquels on rêve de ressembler

Comme leurs aînés, les enfants évaluent l'intérêt d'un film d'après les composantes de l'affiche et se montrent d'abord sensibles, comme eux, à l'histoire, au thème du film.

La musique, les effets spéciaux et la beauté des images sont particulièrement prisés par les jeunes. Bornons-nous à relever ici les attentes les plus typées : 90% des jeunes spectateurs Parisiens jugent «très importants» les effets spéciaux, mais seulement 62% des jeunes ruraux. L'intérêt pour la musique croît, lui, régulièrement avec l'âge : 51% des enfants de 10 ans la jugent «très importante», 75% des adolescents de 14 ans.

Les filles sont un peu plus sensibles que les garçons à l'histoire, à la beauté des images, ainsi qu'aux dénouements heureux, et bien moins qu'eux aux effets spéciaux : 55% d'entre elles les apprécient contre 79% des garçons, et cela, quel que soit leur âge. L'attrait exercé par les acteurs, en revanche et contrairement aux idées reçues, est unanime pour les deux sexes (70% des garçons, 69% des filles).

### Les garçons aiment les films qui font peur, les filles ceux qui font pleurer

Les 10-14 ans plébiscitent, comme au demeurant leurs aînés, les films qui font rire.

L'approche par «genres» confirme l'opposition des goûts selon le sexe : 33% des filles de 10-11 ans contre 14% seulement des garçons de cet âge déclarent aimer les films qui font pleurer; l'entrée dans l'adolescence semble renforcer encore cet attrait: 37% des filles de 13 à 14 ans, 13% seulement des garçons du même âge.

A l'opposé -et sans pouvoir échapper aux clichés les plus répandus- les gar-

çons aiment les émotions fortes et d'abord: avoir peur ! Entre 10 et 11 ans, ils sont déjà 46% à aimer «les films qui font peur» (27% seulement des filles). Et ils sont 55% entre 13 et 14 ans contre 37% des filles.

Le rêve est également du côté des filles: entre 10 et 11 ans, 72% d'entre elles déclarent aimer «les films qui font rêver», contre 56% seulement des garçons du même âge et elles sont encore 71% à privilégier ce type d'attente à l'égard du film entre 13 et 14 ans contre 55% des garçons du même âge.

Garçons et filles, en revanche, ne se distinguent guère dans leur appréciation des «films qui font réfléchir» (respectivement 43 et 42%).

Des trois éléments essentiels qui constituent l'environnement extérieur du film - la taille de l'écran, la qualité du son, le confort des sièges - c'est l'écran (géant, bien sûr) qui vient en première place pour la moitié des spectateurs 49%, le son 35%, le confort 16%.

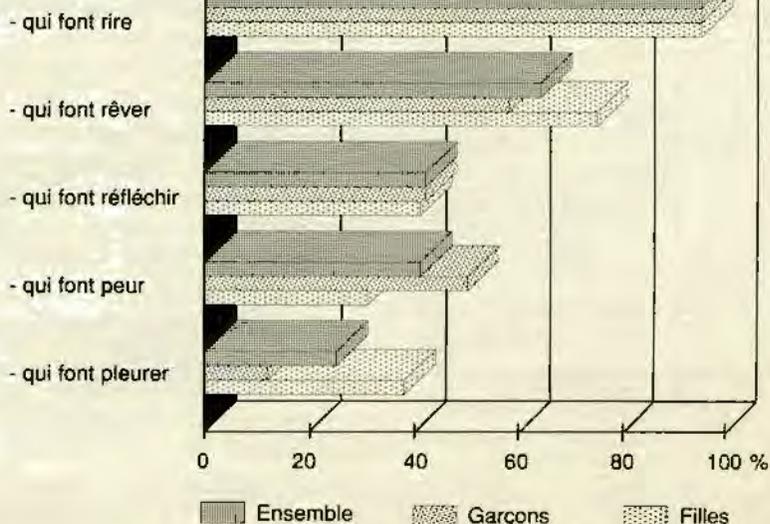
Mais l'enseignement à retenir ici est surtout l'intérêt des Parisiens (et corrélativement, des enfants de milieux

### Qu'est-ce-qu'un «bon film» ?

Considèrent comme très important	Sur 100 spectateurs		
	Ensemble	Garçons	Filles
- l'histoire	91	88	95
- la beauté des images	89	85	93
- que ça finisse bien	71	65	78
- la présence d'acteurs qu'on aime	70	70	69
- les effets spéciaux	67	79	55
- la musique	66	66	67
- les récompenses reçues par le film (oscar...)	42	43	42
- le titre du film	40	40	39
- le metteur en scène	20	22	18
- que ça finisse mal	15	17	13

### Les attentes à l'égard du film selon le sexe

Aiment beaucoup  
les films:



aisés) pour la qualité du son: 49% des enfants habitant Paris placent le son en première position contre 35% en moyenne et... 30% des jeunes de la banlieue.

### Les 10-14 ans sont des passionnés de cinéma

Les résultats précédents, à commencer par les taux de fréquentation records, témoignent assez de l'amour que les 10-14 ans vouent au cinéma. Leur passion se manifeste aussi par l'envie qu'ils expriment de fréquenter les salles encore plus assidûment: 59% des jeunes spectateurs interrogés déclarent qu'ils vont aujourd'hui au cinéma «moins souvent qu'ils n'en ont envie». Bien sûr, pour un bon tiers de ces jeunes, le niveau de fréquentation «idéal» s'établit d'abord par comparaison avec celui des jeunes du même âge: 38% estiment en effet aller au cinéma «moins souvent que leurs amis». Mais ce désir de conformité, dont on connaît l'acuité particulière à cet âge, ne dénie pas pour autant l'envie profonde, dégagée de toute préoccupation évaluative: il prouve seulement qu'aller au cinéma, à cet âge plus encore qu'à tout autre, fait partie d'une norme unanimement acceptée et reconnue.

Cette norme, n'en doutons pas, c'est la fréquentation hebdomadaire. A moins, comme nous l'avons suggéré par ailleurs<sup>(1)</sup>, qu'il n'y ait pas de norme, le «mordu» de cinéma se définissant d'abord par sa croyance qu'il existe toujours plus «mordu» que lui: ce sont surtout les «habités» 66% d'entre eux qui estiment aller au cinéma «moins souvent» qu'ils en auraient envie.

Alors, pourquoi ne pas y aller plus souvent? C'est d'abord que les salles sont souvent trop lointaines. Mais aussi que le milieu familial dans lequel on vit ne prédispose guère à aller souvent au cinéma: niveau d'études des parents, volume des revenus du foyer, taille de la fratrie... peuvent devenir autant de freins à une fréquentation régulière.

(1) Voir *Les Habités du cinéma*, premiers résultats, et n°2 *Typologie des «habités»* (à paraître).

### Les causes de la non-fréquentation

	Sur 100 non-spectateurs		
	Ensemble	dont: ont déjà été au cinéma	dont: ne sont jamais allés au cinéma
<b>Estiment qu'ils ne vont pas au cinéma parce que:</b>			
- il n'y a pas de cinéma près de chez eux	44	43	45
- la télévision, c'est aussi bien	32	32	34
- le cinéma est trop cher	26	29	17
- leurs parents n'ont pas envie qu'ils y aillent	18	20	12
- ils n'ont pas envie d'y aller	15	16	12

### L'équipement télévisuel

	Sur 100 jeunes de 10 à 14 ans	
	Spectateurs	Non-spectateurs
<b>Télévision</b>		
- ont chez eux un seul poste de télévision	51	64
- ont chez eux plusieurs postes de télévision	47	32
dont:		
- un poste réservé aux enfants	24	13
<b>Magnétoscope</b>		
- ont chez eux un magnétoscope	55	46
dont:		
- peuvent s'en servir seul	45	30
- possèdent plus de 50 vidéocassettes	19	11
- louent souvent des vidéocassettes	18	17
<b>Canal+</b>		
- sont abonnés à Canal+	18	16

### Cinéma ou télévision : un faux dilemme

Mais ne serait-ce pas surtout l'attachement au petit écran qui retient les enfants de fréquenter les salles?

L'enquête suggère une réponse en forme de paradoxe: non seulement les spectateurs les plus assidus des salles obscures ont, chez eux, un équipement télévisuel beaucoup plus complet que les non-spectateurs mais il semble aussi qu'ils regardent la télévision globalement autant qu'eux. On constate le même phénomène aux Pays-Bas.

Nettement mieux équipés en magnétoscope, plus souvent abonnés à Canal+, ils ont peut-être une pratique plus «souple» de l'image domestique, moins assujettie aux contraintes horaires des programmes et, en tout cas,

tournée vers ce qui les conduit régulièrement dans les salles de cinéma: le film, celui que diffuse Canal+, celui aussi qu'ils puisent dans leur vidéothèque personnelle, nettement mieux pourvue que celle des faibles spectateurs de cinéma, ou qu'ils vont louer au vidéoclub.

Le cumul des deux pratiques a un effet particulièrement clair: 72% des 10-14 ans réfutent l'opinion selon laquelle «ça revient pratiquement au même de voir un film sur un écran de télévision ou dans une salle de cinéma». Et l'intransigeance se développe régulièrement à mesure que s'élève le niveau de fréquentation pour atteindre son degré maximum chez les habitués (83%). A l'inverse, les non-spectateurs sont assez nombreux (28%) à déclarer que «ça revient pratiquement au même».

## Le rôle important de l'École

Une des modalités particulières de l'accompagnement - la sortie au cinéma avec l'école - met clairement en évidence les vertus incitatives de la démarche collective. Certes, 14% seulement des spectateurs sont allés au cinéma avec l'école (score plutôt modeste si on le compare avec la sortie en famille ou entre amis), mais l'examen serré des résultats incite à souligner le rôle de l'école.

Ce rôle est en effet cité dans une proportion supérieure par les jeunes qui fréquentent peu le cinéma, sont éloignés des salles ou vivent dans un contexte familial peu favorable à une grande assiduité : 30% des 10-14 ans qui n'ont été qu'une ou deux fois au cinéma au cours de l'année y ont été avec leur classe. Et surtout, c'est «grâce à l'école» que sont allés au cinéma un jeune sur trois habitant une commune rurale (32%), 28% des enfants appartenant aux familles les moins diplômées, 24% de ceux qui vivent dans une famille nombreuse et 20% des jeunes peu dotés en argent de poche.

Une question de l'enquête cherchait à mesurer le rôle de l'École dans la fréquentation du cinéma: «Est ce qu'il t'arrive d'aller voir un film qu'un professeur ou que ton instituteur t'a recommandé?». La réponse réjouira

### Pour en savoir plus

Les résultats de cette enquête sont présentés dans une brochure réalisée conjointement par Carat-Cinéma, le ministère de la Culture (CNC et DEP) et la revue Okapi.

La brochure est diffusée gratuitement sur demande écrite au:

Département des études et de la prospective, Ministère de la Culture, 2 rue Jean Lantier, 75001 Paris.  
Centre National du Cinéma, 12 rue de Lübeck, 75116 Paris.

## Enseigner le cinéma ?

Sur 100 jeunes

Avec laquelle de ces deux phrases es-tu le plus d'accord ?

	Spectateurs	Fréquentation annuelle			Non-spectateurs	
		dont: habitués	5 à 9	3 à 4		1 à 2
« Ce serait bien s'il y avait des cours de cinéma à l'école »	55	56	63	53	51	47
« Le cinéma c'est un loisir, ce n'est pas la peine de l'apprendre à l'école »	44	44	37	46	48	48

sans doute les enseignants: 49% des jeunes spectateurs répondent positivement.

A une nuance près toutefois: seuls 8% déclarent suivre «souvent» ce type de prescription et 41% se contentent de la suivre «de temps en temps»...

Mais filles et garçons y souscrivent dans les mêmes proportions, tous âges ou niveaux scolaires confondus. L'analyse des autres critères socio-démographiques vérifie le rôle de l'École dans le rattrapage de certaines inégalités: les enfants de milieu rural déclarent beaucoup plus massivement que les jeunes parisiens suivre au moins «de temps en temps» les conseils d'un de leurs enseignants (respectivement 60% contre 34%); les enfants de père

peu diplômé (54%) devançant ceux dont le père a suivi des études supérieures (44%); les enfants de famille nombreuse (quatre enfants ou plus: 54%), ceux de famille de taille moyenne (deux enfants: 45%).

Il est à noter que les «habitués» - ceux que le niveau élevé de leur fréquentation pourrait «émanciper» plus que les autres de toute prescription extérieure - n'échappent pas à l'influence de leurs enseignants, bien au contraire: 58% d'entre eux déclarent tenir compte des conseils émis par ces derniers.

Ce sont encore les plus fidèles des salles («habitués» et ceux qui vont au cinéma entre 5 et 9 fois) qui se révèlent les plus séduits par l'idée de cours de cinéma à l'école (56% d'entre eux).

*L'enquête sur le terrain a été conduite par l'Institut Démoscopie à partir d'un questionnaire élaboré par le Ministère de la Culture.*

*La définition opératoire est la suivante: jeunes nés entre le 1er janvier 1976 et le 31 décembre 1980. Ils ont tous été interviewés en face à face à leur domicile. Au préalable, l'autorisation de procéder à l'interview avait été demandée à un adulte du foyer auprès duquel les caractéristiques du ménage ont été recueillies.*

*Comme pour tous les sondages, les résultats que nous présentons ici reposent sur les déclarations des personnes interrogées et peuvent donc diverger par rapport aux pratiques effectives.*





## Les musées français en 1988 nature des collections et fréquentation

### Les disciplines reines sont les «beaux-arts» et l'histoire

La définition du musée utilisée ici est assez large puisqu'elle englobe, comme le fait l'ICOM, aussi bien les traditionnels musées des beaux-arts ou d'ethnographie que des jardins botaniques et des parcs zoologiques, à l'exception de ceux qui ne présentent pas de véritables collections, mais ont plutôt une fonction ludique ou d'agrément.

La majorité des établissements (55%) se consacrent à plusieurs thèmes différents, avec dans 54% des cas un thème dominant. Les 45% de musées monothématiques concernent surtout l'histoire (19%), l'histoire naturelle (16%), l'archéologie (15%) et les beaux-arts (13%).

Tous musées confondus, le thème des beaux-arts est présent dans un musée sur trois, ainsi que celui de l'histoire; viennent ensuite l'ethnographie et les objets d'art que l'on trouve dans plus d'un musée sur quatre. Le tiers des musées d'art religieux - soit un peu plus de 100 - possèdent un trésor ou un dépôt d'art sacré; enfin on dénombre une centaine d'écomusées ou d'antennes d'écomusées, d'ailleurs répartis inégalement puisqu'ils ne sont présents que dans un département sur deux.

Les beaux-arts et l'histoire se retrouvent encore en tête quand on regroupe les thèmes principaux des musées plurithématiques avec les thèmes uniques des autres musées, soit les trois quarts de l'échantillon.

#### Thème principal des collections permanentes

	%		%
Histoire	18,5	Art religieux	5,1
Beaux-arts	14,0	Mobilier, objets d'art	4,7
Archéologie nationale	13,2	Littérature, musique	2,6
Ethnographie	12,5	Reconstitution	2,2
Sciences et techniques	12,2	Antiquités étrangères	0,9
Histoire naturelle	11,9	Autres	2,2

### Les musées des beaux-arts ont le plus souvent un propriétaire public, ceux d'histoire plutôt un propriétaire privé

Les propriétaires privés de musées sont moins nombreux (38,6%) que les propriétaires publics, et cependant ils l'emportent pour certaines catégories d'établissements: musées des sciences, musées d'histoire. A l'inverse, quatre musées des beaux-arts sur cinq et plus des deux tiers des musées d'histoire naturelle et des musées consacrés à l'archéologie, aux arts religieux, aux objets d'art appartiennent à des propriétaires publics. Quant aux musées ethnographiques, ils se partagent presque également entre les deux catégories de propriétaires (48% appartiennent à des propriétaires privés).

### La durée d'ouverture est supérieure dans les musées sous régime de droit public

Lors de l'enquête, 6% des musées recensés n'étaient pas accessibles à la visite, soit parce qu'ils étaient provisoirement fermés pour travaux ou restructuration, soit parce qu'ils n'étaient encore qu'en projet ou préfiguration. Sur l'ensemble des musées accessibles à la visite, près de 63% étaient ouverts toute l'année sans fermeture saisonnière pour congés, cette proportion étant cependant moins élevée dans les musées sous régime de droit privé (56%) que dans les musées sous régime de droit public (66%).

Compte tenu de six jours de fermeture pour fêtes légales dans l'année, le temps moyen d'ouverture des musées a été de 1.383 heures en 1988.

Pour les deux tiers d'entre eux, ce temps d'ouverture s'est situé entre 500 et 2.500 heures, cependant que, pour un cinquième, il n'atteignait pas le seuil de 500 heures - ce qui signifie que les musées de cette catégorie n'ont été accessibles au public qu'approximativement deux mois et demi au cours de l'année.

### L'entrée est totalement gratuite dans près de quatre musées sur dix

En effet, 38,3% des musées ne perçoivent aucun droit à l'entrée de leurs collections permanentes. Cette gratuité est cependant plus fréquente (43%) dans les musées privés que dans les musées publics (36%).

Dans les musées dont l'entrée est payante, il existe dans 95% des cas des réductions et des exonérations pour certaines catégories de visiteurs : enfants, étudiants, groupes scolaires ou autres groupes, personnes âgées, enseignants...

### Plus de 51 millions de visites recensées en 1988

Le nombre des entrées gratuites est difficile à évaluer, qu'il s'agisse de celles des musées totalement gratuits, dont la moitié seulement ont pu les indiquer, ou des exonérations pratiquées pour de nombreux visiteurs dans les musées payants; six musées sur dix assurent, toutefois, avoir un moyen de comptage ou d'évaluation de ces en-

trées, mais la moitié seulement des musées totalement gratuits ont été à même de fournir des chiffres. On peut donc penser que dans l'ensemble leur estimation est sous-évaluée et que, par conséquent, le nombre total de visites l'est également.

Le total des entrées gratuites et payantes, dans les collections permanentes et les expositions temporaires, a été calculé pour près de 1.600 musées; il dépassait 51 millions de visites en 1988. Hors musées nationaux, les musées publics ont reçu en moyenne un peu plus de 24.000 visites et les musées privés, un peu plus de 19.000. Cependant, malgré ces moyennes relativement élevées, plus du quart des musées ont reçu moins de 2.500 visites en 1988, plus des trois quarts moins de 25.000.

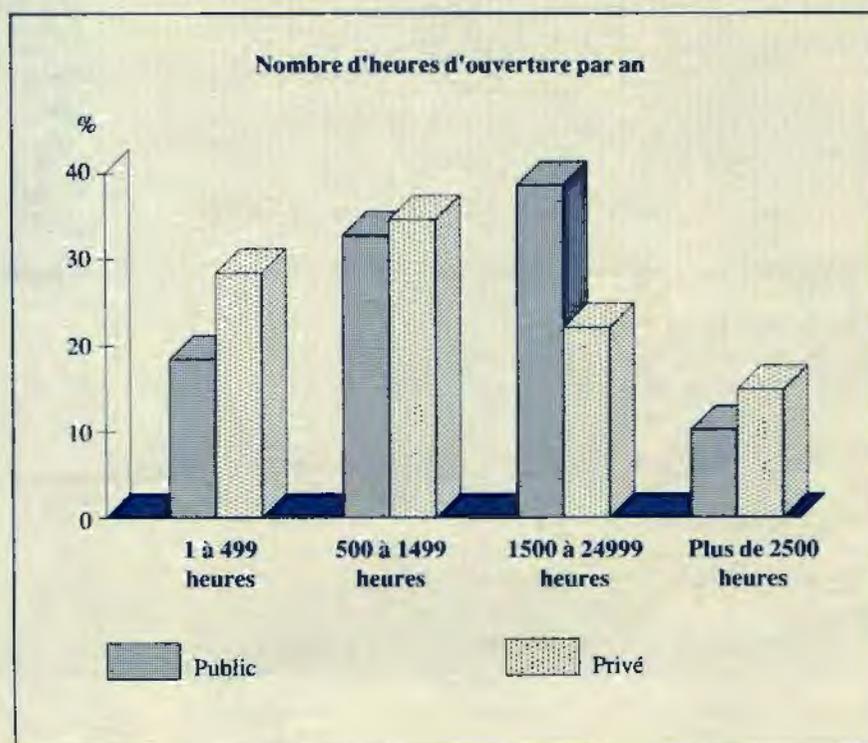
### Près de la moitié des visites ont lieu dans les musées nationaux et dans les musées de l'Île-de-France

En moyenne, les quelque 1.600 musées qui ont précisé leur fréquentation ont reçu 32.000 visites en 1988.

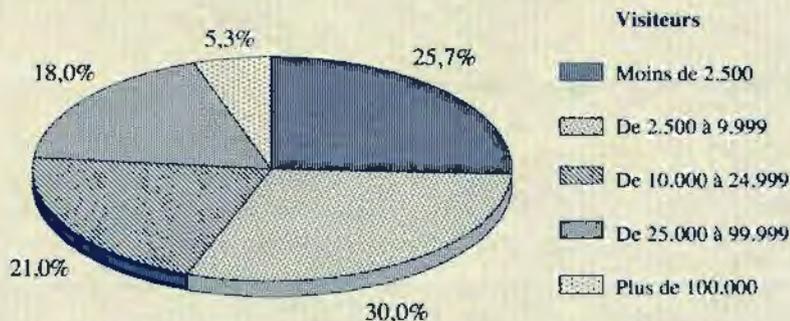
Les musées nationaux, qui représentent 2,4% de l'ensemble des établissements recensés pour les fréquentations, ont totalisé près du tiers des visites, alors que les musées privés, qui représentent plus du quart de cet effectif, en ont reçu 15,5%.

Même au sein des musées nationaux, trois grands musées exercent une attraction très forte puisque chacun d'eux a reçu plus de 3 millions de visites en 1988; le musée d'Orsay, ouvert en décembre 1986, le musée du Louvre et le musée-château de Versailles, ont enregistré en effet au total près de 10,5 millions de visites, soit le cinquième des entrées comptabilisées pour la France entière.

L'Île-de-France concentre la majeure partie des visites : les musées de cette région, qui ne représentent que 10% de l'effectif des musées enquêtés, reçoivent



### Visites des collections permanentes et des expositions temporaires en 1988



vent 41% de l'ensemble des visites de 1988; ils ont comptabilisé six fois plus d'entrées que les musées de province: 132.000 en moyenne contre 21.000; à noter que la différence n'est plus que de trois à un si l'on exclut du compte le musée d'Orsay, le Louvre et le château de Versailles.

Dans une vingtaine de départements, le nombre moyen d'entrées n'atteint pas 10.000 et, dans une douzaine, aucun musée ne dépasse 25.000. Sur la totalité des musées de province, seuls 55 reçoivent plus de 100.000 visites. En Ile-de-France 17% des musées ont reçu plus de 100.000 visites, alors que cette proportion n'est que de 3,6% pour le reste de la France. Enfin, à elle

seule, la ville de Paris, avec 5% des musées recensés, a enregistré pratiquement le tiers des entrées de la France entière.

### Quatre musées sur dix présentent des expositions temporaires

En 1988, quatre musées sur dix ont présenté des expositions temporaires dans leurs murs; le fait est moins fréquent dans les musées privés dont un quart seulement proposent de telles expositions, et pour une période plus courte.

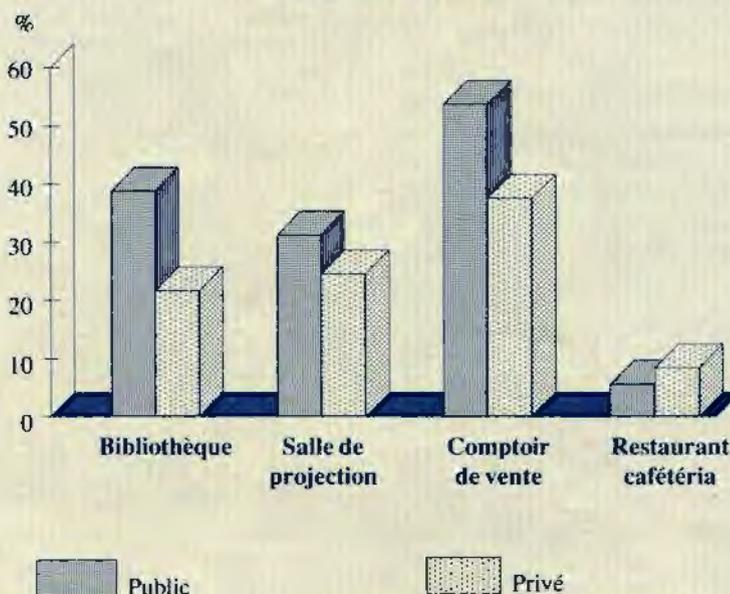
Connaître la fréquentation de ces expositions n'est pas aisé: seuls 223 musées, dont plus de quatre sur cinq publics, ont pu fournir des chiffres. Faut-il pour les autres de séparer l'entrée dans le musée de la visite de l'exposition, on ne peut donc tirer parti de données qui surévaluent les musées nationaux et plus généralement les musées parisiens.

### Les deux tiers des musées possèdent une infrastructure d'accueil

Les deux tiers des musées proposent à leur public au moins une bibliothèque, une salle de projection ou de conférence, un comptoir de vente ou encore un restaurant ou une cafétéria. Un tiers des musées possèdent une bibliothèque ou un centre de documentation accessible au public, 29% ont une salle de projection ou de conférence, près de la moitié ont un point de vente de reproductions, catalogues ou autres publications; mais 6,4% seulement offrent à leurs visiteurs les services d'un restaurant ou d'une cafétéria.

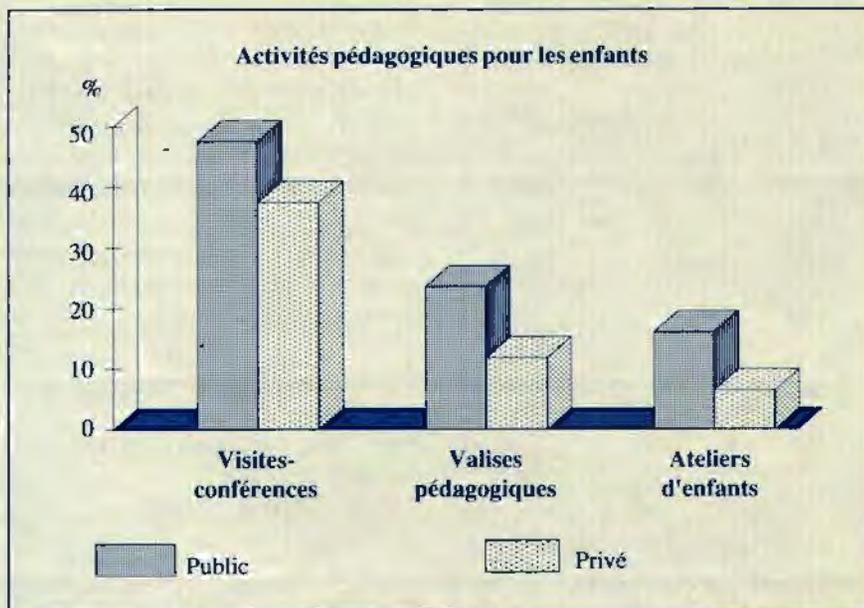
Ces infrastructures sont nettement plus fréquentes dans les musées publics que dans les autres musées, à l'exception toutefois des restaurants et cafétérias que l'on trouve dans 8,4% des musées privés et dans 5,6% seulement des musées publics. En revanche, plus de six musées privés sur dix ne possèdent pas encore de comptoir de vente.

### Infrastructures d'accueil



### Plus de la moitié organisent des activités pédagogiques

Près de 55% des musées proposent des activités pédagogiques aux enfants; le cas est plus fréquent dans les musées publics (58%) que dans les autres musées (46%). Plus de quatre musées sur dix proposent des visites-conférences aux enfants, un sur cinq des prêts de paniers, valises ou fiches pédagogiques; les ateliers d'enfants ne concernent encore que 13% de l'ensemble des musées; comme les prêts de vali-



ses pédagogiques, ils sont deux fois moins fréquents dans les musées privés que dans les autres musées.

Un tiers des musées proposent des activités pédagogiques (en dehors des visites-conférences) à d'autres publics que des enfants. Ces activités sont le plus souvent destinées aux membres d'associations ou de comités d'entreprises (18% des musées) et aux personnes du 3ème âge (17%); plus rares (moins de 10%) sont les musées qui proposent de telles activités aux personnes en formation permanente et aux handicapés.

### Des lieux d'animation dans quatre musées sur dix

Les musées sont aussi le lieu d'animations ou de manifestations diverses, telles que colloques ou séminaires, conférences, festivals, concerts ou autres spectacles; ainsi près de quatre musées sur dix ont été en 1988 le lieu de telles manifestations régulières ou occasionnelles, en tout cas moins fréquentes dans les musées privés (dans moins d'un sur trois) que dans les autres musées. En 1988, un musée sur

cinq a servi de cadre à des colloques ou conférences, un sur sept à des concerts ou des festivals, ces derniers étant deux fois plus fréquents dans les musées publics que dans les autres musées.

### La moitié des musées ont organisé des visites-conférences

Près de la moitié (48%) des musées déclarent avoir organisé ou accueilli des visites-conférences, cette proportion étant nettement plus faible pour les musées privés (38%). Trois cent cinquante-cinq musées seulement ont pu indiquer le nombre de leurs participants (environ 2 millions), inclus dans le chiffre des entrées totales. Les groupes scolaires ont représenté à eux seuls 49% de l'ensemble des groupes pour les visites-conférences; le nombre d'enfants qui y ont participé est, par ailleurs, légèrement plus élevé pour l'Ile-de-France que pour le reste de la France, alors que les musées d'Ile-de-France n'ont représenté que 14% du total des musées recevant des groupes scolaires: ils ont accueilli, en effet, en moyenne six fois plus de groupes scolaires que les musées de province.

En 1988, la ville de Paris a reçu dans 40 musées - soit 7,5% de l'effectif traité - 45% des groupes scolaires de la France entière.

### La majorité des collections permanentes des musées appartiennent à l'administration publique

L'Etat, les sociétés nationales ou les établissements publics et collectivités territoriales sont propriétaires de plus de la moitié des collections; les propriétaires privés en possèdent un peu moins de 40%; ce sont des associations ou fondations, des sociétés et des particuliers (ces derniers possèdent près de 18% des collections); enfin, certaines collections ont une propriété mixte, publique et privée.

#### Les 2.000 musées de l'enquête

En 1988, le Département des études et de la prospective entreprenait, avec la collaboration des DRAC, la mise à jour du recensement des musées et autres unités d'exposition de collections permanentes effectué en 1981.

L'enquête dont les premiers résultats sont présentés ici a été lancée en juillet 1989, en liaison avec la Direction des musées de France, auprès des 3.900 établissements recensés: 2.035 musées, soit plus de la moitié, ont été pris en compte dans cette enquête. Ils sont situés sur l'ensemble du territoire métropolitain.

En dehors des musées nationaux qui relèvent soit du ministère de la Culture et de la Communication (33 dans l'enquête), soit d'autres ministères (essentiellement Défense et Education nationale), les autres musées sont des musées municipaux ou départementaux, des musées dépendant d'organismes privés à but non lucratif (associations, fondations), des musées appartenant à d'autres personnes morales de droit privé (sociétés...), enfin des musées appartenant à des particuliers: ces derniers sont certainement sous-représentés dans l'enquête.





## Le marché de l'art contemporain

### Essai d'approche économique

#### *Le marché et son contexte*

Une caractéristique essentielle du marché de l'art contemporain est d'échanger des oeuvres dont la «qualité» ne peut être appréciée que très partiellement à partir de l'oeuvre elle-même, l'évaluation de cette «qualité» nécessitant la fourniture de clés de lecture aux acheteurs éventuels. C'est dire que le produit qui sort de l'atelier ne possède pas intrinsèquement un contenu économique propre à en assurer une immédiate valorisation : la marchandise «oeuvre d'art» reste incomplète et il possède à ce stade principalement des caractéristiques physiques, expression du savoir-faire de l'artiste. L'appréciation de la «qualité» des oeuvres contemporaines nécessite la connaissance de caractéristiques immatérielles de l'oeuvre, à savoir la notoriété de qui l'a créée, et de qui la vend, de qui l'achète ou l'apprécie, ce qu'a voulu signifier l'artiste, à quelle école il appartient.

La production et la diffusion de telles informations sur l'oeuvre constituent le rôle premier des acteurs du marché de l'art dans la détermination des prix : galeries, sociétés de ventes aux enchères, collectionneurs, pouvoirs

publics, participent conjointement à la valorisation de l'art contemporain.

L'étude du rôle des acteurs du marché de l'art permet de mieux cerner les rapports existant entre le prix des oeuvres et leurs caractéristiques qualitatives et quantitatives : valeur artistique, notoriété, dimensions, ancienneté, pedigree,... et d'envisager la construction exploratoire d'indicateurs de cotes des artistes et d'évolution des prix du marché.

#### **Les acteurs du marché**

##### *Les galeries: de petites entreprises tournées vers l'extérieur...*

En 1990 la Maison des Artistes recensait 1.077 galeries d'art dont plus de la moitié (625) sont concentrées à Paris. Les galeries restent, quels que soient leur ancienneté et leur chiffre d'affaires, de petites unités fonctionnant avec un personnel limité. La croissance d'une galerie ne passe pas tant par une croissance du volume d'activité que par une hausse du prix des oeuvres vendues, ce qui ne nécessite pas en soi une extension de la dimension de l'entreprise.

Le besoin qu'ont les galeries de promouvoir les artistes qu'elles soutiennent les conduit à s'ouvrir largement sur l'étranger: des relations durables s'établissent avec des gale-

Source: Etude réalisée par B. Rouget, D. Sagot-Duvaurox et S. Pflieger sous la responsabilité du Département des études et de la prospective du Ministère de la culture (DAG) à la demande de la Délégation aux arts plastiques. Elle est diffusée par La Documentation Française sous le titre «Le marché de l'art contemporain en France: prix et stratégies». Prix: 150 F.

ries étrangères au travers d'échanges de toiles, d'organisation d'expositions, de présentations conjointes d'un même artiste; pour les plus jeunes galeries peut exister en outre une internationalisation obligée liée à l'indisponibilité des artistes nationaux. L'ouverture d'une galerie vers l'extérieur peut encore prendre la forme d'établissement direct de bureaux à l'étranger.

### *Des relations étroites entre galeries et artistes*

Si l'on ne s'intéresse qu'aux galeries dites de promotion (celles qui soutiennent et représentent des artistes), leur bon fonctionnement impose l'établissement de relations de confiance entre elles et «leurs» artistes, les deux parties étant liées par un contrat moral tacite qu'elles peuvent rompre à tout moment. Les décisions communes concernent en particulier la prise en dépôt ou l'achat des œuvres d'une part, l'exclusivité ou non d'autre part. Les prises en dépôt dominant dans le cas de l'art contemporain; un minimum d'achats est par ailleurs le plus souvent garanti à l'artiste; l'exclusivité reste en outre un procédé largement utilisé, en concurrence avec la pratique de «première vue» qui permet à la galerie de s'approprier les œuvres qu'elle juge les meilleures dans la production de l'artiste avant que celles-ci ne soient présentées à d'autres acheteurs potentiels.

### *Un marché administré où l'ajustement s'effectue par les quantités*

Les galeries fixent les prix par étapes successives tenant compte du coût de production, de l'appartenance à un mouvement artistique, des souhaits des artistes, de la demande publique et, d'une certaine manière, des prix en ventes publiques.

Le coût de production est le seul facteur relativement objectif permettant

de déterminer un prix pour un jeune artiste débutant: des caractéristiques techniques telles que la taille de l'œuvre, la technique utilisée, la nature du support, jouent un rôle important dans la détermination du niveau de prix initial. L'effort de la galerie pour soutenir ses artistes (organisation d'expositions, identification de la place des artistes dans l'histoire de l'art et dans des mouvements artistiques) suscite le développement de la demande du public et permet aux prix d'évoluer en réponse à la demande; dans le meilleur des cas, l'engouement du public est tel qu'une augmentation substantielle de prix s'ensuit; dans le pire des cas le public ne répond pas et la galerie met alors fin à sa collaboration avec l'artiste. Les prix ne baissent cependant pas pour autant. Dans le cas le plus général enfin, le public marque son intérêt tout en observant une certaine prudence vis-à-vis de l'artiste: le galeriste poursuit ses efforts de promotion et les prix restent relativement stables, augmentant légèrement avec l'ancienneté.

### *Prix en galeries et prix en ventes publiques*

Pour les galeries il ne s'agit pas de s'aligner automatiquement sur les prix observés en ventes publiques, mais de répercuter dans des proportions modérées sur leurs propres prix les évolutions constatées, en excluant toutefois toute éventualité d'une baisse de prix d'un artiste qui pourrait être assimilée à une dévalorisation de l'artiste.

Ainsi, en période de hausse des prix en ventes publiques, les prix en galeries augmentent moins vite, si bien que les prix en ventes publiques deviennent supérieurs à ceux pratiqués en galeries. Les galeries disposent alors d'une marge de manoeuvre lorsque le marché se retourne, ce qui leur évite de diminuer leurs prix.

L'évolution des prix en galeries se traduit ainsi par une régularité qui contraste avec le cheminement chaotique des prix en ventes publiques.

### **Evolution des ventes d'art contemporain à Drouot depuis 1970**

Année	Part des ventes de peintures sur le nombre total des ventes (%)	Part des ventes de peintures contemporaines sur le nombre total des ventes (%)	Part des ventes de peintures contemporaines sur le nombre total des ventes de peinture (%)
1989	39,7	6,3	15,9
1988	36,7	5,6	15,0
1987	31,7	4,2	13,4
1986	25,6	3,3	12,8
1985	28,5	1,3	4,8
1984	29,4	2,0	6,7
1983	29,0	3,4	12,0
1982	26,4	2,5	9,7
1981	24,2	1,4	5,8
1980	24,7	0,3	1,3
1979	23,5	1,0	4,5
1978	23,5	1,2	5,3
1977	24,3	1,1	4,6
1976	24,3	0,6	2,8
1975	29,1	1,1	3,9
1974	34,5	1,1	3,3
1973	34,5	1,7	4,9
1972	32,9	1,9	5,6
1971	28,6	0,9	3,2
1970	31,3	1,1	3,7

### Répartition des ventes d'art du XX<sup>e</sup> siècle\* par tranche de date de naissance d'artistes

	Nombre	%	Surface moyenne en cm <sup>2</sup>
1880-1900	1.615	33,0	3.107
1900-1920	1.448	29,6	4.631
1920-1940	1.282	26,2	7.532
1940 et +	539	11,2	10.980
Ensemble	4.884	100	5.600

\* Artistes nés depuis 1880

### Distribution du prix des peintures d'artistes nés après 1880 vendues à Drouot en 1989

Classe de prix en milliers de francs	Effectif	Effectif cumulé %
Moins de 50	2.778	57
50 à moins de 100	769	72
100 - 150	306	79
150 - 200	211	83
200 - 250	153	86
250 - 300	95	88
300 - 500	207	92
500 - 1000	183	96
1000 - 2000	123	99
2000 et +	59	100
Ensemble	4.884	

### Le développement des ventes publiques

Depuis quelques années, le marché de l'art contemporain est sorti de son domaine réservé traditionnel et naturel - les galeries de peintures - pour aborder également celui des ventes publiques qui sont devenues un mode de circulation régulier de l'art contemporain. La part des ventes de peintures contemporaines dans l'ensemble des ventes publiques de peintures est ainsi passée de 3,7% en 1970 à 15,9% en 1989 (voir tableau ci-contre).

L'observation d'un échantillon de 4884 ventes d'oeuvres d'artistes nés après 1880 montre que ces ventes ont fourni en 1989, hors *Noces de Pierrette* (300 MF), un produit de 843,2 MF, soit environ 20% du chiffre d'affaires annuel des commissai-

res-priseurs parisiens. La majorité des ventes ont lieu aux deuxième (33% des ventes) et quatrième trimestres (55% des ventes). Cette concentration temporelle des ventes se double d'une concentration au sein des études parisiennes, trois d'entre elles assurant la moitié du chiffre d'affaires et 35% du volume des ventes.

L'analyse de la répartition des ventes par artiste montre que le nombre de ventes croît avec l'âge de l'artiste ce qui témoigne que le passage en ventes publiques n'est pas encore coutumier pour les jeunes artistes; la surface moyenne des oeuvres croît au fur et à mesure que sont pris en compte des artistes plus jeunes. L'évolution de l'histoire de l'art et l'importance croissante de la demande des musées depuis la seconde guerre mondiale expliquent sans

doute en partie cette constatation (voir tableau ci-contre).

L'éventail du prix des peintures est très étalé: si 57% des transactions sont réalisées à des prix inférieurs à 50.000F et les trois quarts à moins de 100.000F, dix pour cent des oeuvres de l'échantillon étudié atteignent des prix supérieurs à 400.000F et quatre pour cent, des enchères millionnaires. Le prix moyen des transactions est donc à lui seul insuffisant pour retracer la répartition considérée et nécessite le recours à des indicateurs de dispersion (voir tableau ci-contre).

### Les pouvoirs publics comme acheteurs d'art contemporain

L'Etat a développé depuis 1981 une ambitieuse politique d'achats. Aujourd'hui les pouvoirs publics acquièrent des oeuvres par quatre principaux canaux: le Musée national d'art moderne, la Direction des musées de France, la commande publique et la Délégation aux arts plastiques qui coordonne le principal des acquisitions d'art contemporain à travers le Fonds national d'art contemporain (FNAC) et les Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC).

En 1989 le Fonds national d'art contemporain a acheté 507 oeuvres pour un budget de 16,5 millions de francs. La demande publique d'oeuvres d'art semble se distinguer par la supériorité des oeuvres acquises, tant en qualité qu'en format. La dimension moyenne des toiles acquises augmente en outre dans le temps. Les achats publics du FNAC sont a priori réservés à des oeuvres majeures d'artistes contemporains, l'appréciation de la qualité étant supposée réalisée au travers des processus de décision d'achats. Les prix d'acquisition dépassent ceux du marché, sauf aux niveaux supérieurs de dimensions des oeuvres où le pouvoir de monopsonie de l'Etat lui permet d'exercer une pression à la baisse sur les prix.

Les Fonds régionaux d'art contemporain ont acquis environ 7.000 oeuvres depuis leur création; en 1989 l'Etat et les Régions ont consacré 37 millions de francs à ces organismes, frais de fonctionnement compris. Les acquisitions des FRAC se caractérisent par la diversité -l'émiettement?- des options et par la jeunesse des oeuvres acquises; les prix d'achat restent modiques et en tout état de cause inférieurs à ceux obtenus en vente publique pour des oeuvres équivalentes.

### *Une typologie des marchés de l'art contemporain*

Le marché de la peinture moderne ne constitue pas un ensemble homogène. La prise en compte des spécificités des produits échangés conduit à distinguer quatre marchés de l'art contemporain. Ces marchés se différencient par leur degré de monopole, par la rigidité de leur offre et par les propriétés de la demande.

#### *Le marché des chromos*

Il s'agit d'un marché de concurrence monopolistique où de nombreux lieux de vente proposent des tableaux relativement interchangeables à une clientèle essentiellement motivée par le caractère décoratif des oeuvres; la qualité du travail artisanal l'emporte sur la place du créateur dans les mouvements artistiques.

#### *Le marché hors légitimation*

L'artiste artisan cède ici la place à l'artiste créateur. Le marché hors légitimation est alimenté d'oeuvres d'artistes n'ayant pas encore pu accéder à la légitimation ou écartés du marché de l'avant-garde médiatisée. Les prix sont fixés sur la base des coûts de production et de distribution pour les artistes débutants, sur la base des prix précédemment atteints sur le marché médiatisé pour les autres; ils augmentent régulièrement avec l'ancienneté.

#### *Le marché de l'avant-garde médiatisée*

C'est de lui que se nourrissent les échetiers des rubriques spécialisées

dans la presse. Un nombre limité d'artistes, représentés par un nombre encore plus limité de galeries souvent organisées en réseaux, offrent des oeuvres à un public restreint de grands collectionneurs. Sur ce marché instable, les stratégies des acteurs constituent la variable-clé de la détermination des prix; l'objectif recherché consiste à acquérir une place dans l'histoire de la peinture contemporaine. Le moyen privilégié est de convaincre les instances de légitimation de l'art, puis de gérer au mieux le phénomène d'engouement susceptible d'être provoqué par le choix de ces instances. Ce marché concerne des peintres encore peu connus, dont l'oeuvre est considérée comme homogène par le marché et que la galerie s'attachera à différencier des autres artistes tout en soulignant les filiations esthétiques possibles. Les différences de prix entre les tableaux s'expliquent principalement par la taille et la technique, la qualité de l'oeuvre jouant à ce stade un rôle moins important; les motivations des collectionneurs sont ostentatoires et spéculatives.

#### *Le marché des oeuvres consacrées*

Les stratégies des galeries deviennent secondaires car elles ont généralement perdu le contrôle des circuits de distribution des oeuvres. La demande croît à un rythme plus rapide que l'offre en raison de la concentration sur les produits stars du marché. De plus chaque oeuvre cesse d'être interchangeable avec toute autre et devient unique dans la production de l'artiste; il existe autant de marchés que d'oeuvres, et chacun d'eux est un monopole.

### **L'évolution des prix et leurs déterminants**

#### *La notoriété des artistes et des oeuvres*

L'affectation de valeurs économiques aux artistes et aux oeuvres dépend en premier lieu de leur noto-

riété; celle-ci peut être reliée à l'importance du créateur dans l'histoire de l'art ou les mouvements artistiques, ou à celle d'un tableau dans l'oeuvre du créateur. Sur le marché de l'art contemporain le temps n'a pas encore opéré sa sélection; l'histoire de l'art est alors très fragile et la notoriété artistique est celle fournie par les instances de légitimation. La stratégie des offreurs vise d'une part à développer des discours et des analyses destinés à situer l'artiste dans l'histoire de l'art -production de notoriété artistique-, d'autre part à produire des bruits autour de l'artiste en vue de le faire connaître des médias, des mondes de l'art et du public -production de notoriété médiatique-. Des facteurs tels que les conditions d'échange de l'oeuvre, la qualité des acheteurs, le lieu d'exposition, la nature de l'oeuvre, la vie de l'artiste et les stratégies commerciales des galeries et des commissaires-priseurs influencent la notoriété médiatique.

La référence à l'histoire de l'art et la notoriété médiatique ne suffisent cependant pas à fixer définitivement la hiérarchie des valeurs économiques des peintres; ainsi, les artistes ayant réalisé le plus grand nombre d'enchères millionnaires en 1989 ne sont pas forcément les mieux estimés des instances de légitimation, et inversement; c'est donc le marché qui décide en dernier ressort de la valeur économique des peintres.

#### *Les caractères propres des oeuvres*

A notoriété égale des artistes, les prix des oeuvres sont variables en fonction de caractères tels que la technique employée, la dimension, le pedigree ou l'ancienneté.

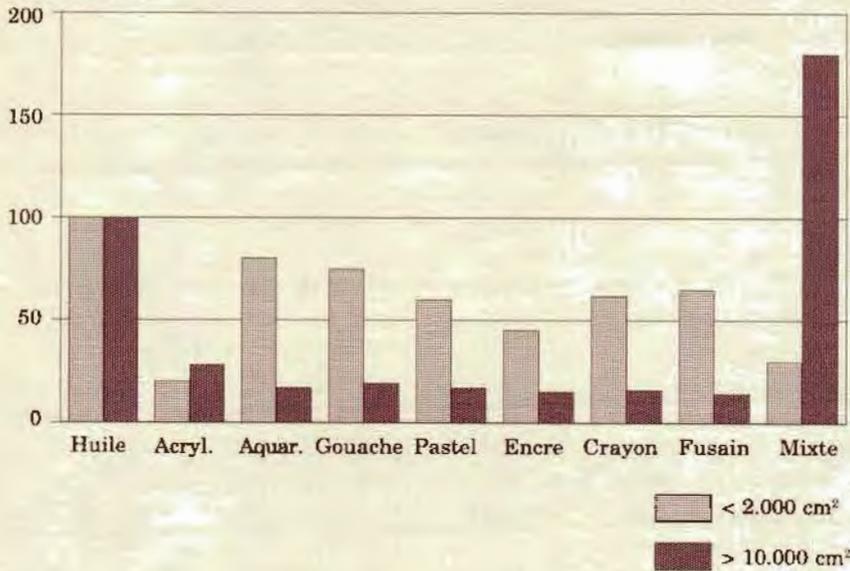
L'observation des niveaux de prix obtenus en ventes publiques en 1989 révèle des différences de prix moyens sensibles entre techniques; ainsi un dessin vaut-il moins cher qu'une gouache, elle-même meilleur marché qu'une huile; au sommet de la hiérarchie des prix se situent les tech-

### Prix moyens en cm<sup>2</sup> par technique et unité de surface selon format

Artistes nés depuis 1880, Drouot 1989

Indice 100 = huile

Prix en milliers de francs



niques mixtes, pouvant apparenter les oeuvres considérées à des sculptures et révélant pleinement la maîtrise technique de l'artiste.

La dimension des oeuvres d'art contemporain influence également leur prix: le prix des oeuvres picturales est une fonction croissante de leur dimension; cette relation est vérifiée quelles que soient la période de création et la technique considérées; cependant, le rôle de la taille sur le prix diminue au fur et à mesure que la taille augmente. Le prix d'un tableau croît donc, toutes choses égales par ailleurs, à un taux décroissant lorsque sa dimension croît.

L'effet de la dimension sur le prix n'est en outre pas indépendant de la génération d'artistes considérée: la dimension moyenne des toiles en ventes publiques s'élève avec la décennie à laquelle se rattache l'artiste, la surface moyenne des toiles étant multipliée par 2,5 selon qu'il s'agit d'artistes des années cinquante ou des années quatre-vingt; de même le prix moyen des oeuvres est d'autant plus faible que l'artiste considéré est plus jeune.

Enfin les oeuvres dotées d'un pedigree, sous la forme d'une provenance connue, ou de la participation à des expositions, ou de références dans des ouvrages spécialisés ou

catalogues raisonnés, obtiennent des prix plus élevés en enchères publiques.

### Vers un indice de prix de l'art contemporain ?

Si l'étude des évolutions de prix en ventes publiques révèle une forte sensibilité du marché de la peinture contemporaine à la conjoncture, il serait faux d'interpréter toute baisse du niveau de prix moyen d'un artiste comme une diminution, aux yeux des acheteurs, de la valeur de cet artiste: face à une évolution conjoncturelle chaotique des prix, et compte tenu de la distorsion des profils généraux d'évolution entre les prix en galeries et les prix en ventes publiques, il paraît souhaitable de disposer d'indicateurs susceptibles de rendre compte, au-delà des équilibres immédiats du marché, des tendances plus profondes affectant la cote des artistes dans le public; de tels indicateurs exprimeront essentiellement la notoriété des peintres.

La synthèse de prix proposée peut dépendre partiellement du jugement d'experts choisis pour leur connaissance de l'oeuvre de tel ou tel artiste. Une cote d'expert intègre généralement une appréciation qualitative subjective et constitue une synthèse personnalisée des prix du marché; la part de la subjectivité individuelle dans l'estimation de la valeur d'un artiste peut cependant être réduite au minimum grâce à la construction d'une cote purement statistique: on propose de corriger les prix observés sur le marché à une date donnée par une évaluation plus fondamentale de chaque artiste fournie par les prix tendanciels de moyenne ou longue période pour cet artiste; la construction d'une cote sur la base de ces prix corrigés suppose la définition d'un tableau standard pour chaque artiste. La synthèse des cotes relatives à divers artistes constitue une base potentielle de construction d'un indice de prix de l'art contemporain.

### Prix moyens en francs, selon le format et la période de création

Date de naissance	Petits formats	Moyens formats	Grands formats	Prix moyen ensemble
1880-1900	152.600	226.300	355.600	210.420
1900-1920	93.200	163.600	368.400	198.050
1920-1940	61.600	86.900	236.000	148.630
1940 et +	13.200	23.000	81.500	48.270
Prix moyen ensemble	113.460	150.250	260.180	172.640

Petits formats : moins de 2000 cm<sup>2</sup>

Moyens formats : de 2000 à 5000 cm<sup>2</sup>

Grands formats : plus de 5000 cm<sup>2</sup>

## Les dernières publications du Département des études et de la prospective

### **Les publics de la danse**

par Jean-Michel Guy, 480 p.

La fréquentation des spectacles de danse interprétés par des danseurs professionnels est une activité de loisir occasionnelle indépendante de la pratique de la danse en amateur et fort inégalement répandue dans la population.

Conditionnée bien sûr par l'existence et la proximité de l'offre de spectacles, elle se révèle également soumise aux images que chacun se fait de la sortie culturelle, de la danse en général et de chaque genre de danse en particulier.

Cet ouvrage rend compte de deux études réalisées par le Département des études et de la prospective à la demande de la Délégation à la Danse: - la première est une enquête par sondage conduite auprès d'un échantillon représentatif de la population nationale âgée de 15 ans et plus, dont 1.700 «spectateurs de danse», sur la fréquentation des spectacles de danse; - la seconde est une analyse des «discours sur la danse», qui cherche à saisir les catégories dans lesquelles se formule le jugement esthétique et s'exprime l'imaginaire des Français au sujet de la danse.

*En vente à La Documentation Française. Prix: 170 F.*

### **Les dépenses culturelles des communes Analyse et évolution 1978-1987**

par Catherine Lephay-Merlin

avec la collaboration de Huguette Epinat. 256 p.

Cet ouvrage est le premier des cinq volumes, à paraître, qui rendront compte des études réalisées par le Département des études et de la prospective sur les dépenses culturelles publiques (communes, départements, régions, Etat, synthèse générale).

Ce volume qui met en évidence l'importance des communes dans le financement de la vie culturelle, relève les grandes disparités qui existent entre elles et souligne que la décentralisation n'atteindra véritablement ses objectifs que lorsque les dépenses culturelles cesseront de s'accrocher aux grandes villes pour irriguer l'ensemble du tissu social français, avec une collaboration entre elles de toutes les collectivités publiques.

*En vente à La Documentation Française. Prix: 180 F.*

### **Le soutien public aux industries culturelles**

par François Rouet et Xavier Dupin, 350 p.

Renouvelant une première enquête menée en 1983/1984, cette étude centrée sur le livre, le disque, le cinéma, la presse, la radio, la télévision et les vidéogrammes dresse un panorama des mesures d'aides publiques dans dix sept pays européens et au Canada. L'étude est divisée en deux parties: d'une part une série de monographies nationales; d'autre part une synthèse branche par branche.

*En vente à la Documentation Française. Prix: 150 F.*

### **Les stratégies des grands groupes d'édition Analyse et perspectives**

par Bernard Guillou et Laurent Maruani

Numéro spécial des *Cahiers de l'Economie du Livre*, 242p.

Enquête internationale sur les stratégies de développement des principaux groupes éditoriaux en Europe.

*En vente au Cercle de la Librairie. Prix: 120 F.*

### **Socio-économie et politiques culturelles: bibliographie annuelle 1989.**

Cette bibliographie réalisée par le Centre de documentation du Département des études et de la prospective, recense 941 références tirées de 230 périodiques. Elle couvre notamment les domaines suivants: politiques culturelles, économie et financement, sociologie de la culture, arts plastiques, patrimoine, musées, théâtre, musique, cinéma, livre, communication et médias, relations culturelles européennes.

*En vente à La Documentation Française. Prix 95 F.*



## 1980-1990 Une offre croissante de services culturels

La statistique confirme le sentiment général des élus locaux. Au cours des trois dernières décennies, l'équipement culturel de la France, stimulé notamment par les plans de développement (en particulier les IV<sup>e</sup>, V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> Plans) et, par l'esprit de la décentralisation dans les villes, s'est rapidement développé.

L'annuaire statistique résumé, *Chiffres clés 1991\** publié par le Département des études et de la prospective, permet de faire le point sur la croissance de l'offre culturelle entre 1980 et 1990, qu'elle émane de l'Etat ou des collectivités territoriales.

Cette croissance a touché tous les domaines de la politique culturelle: monuments et fouilles, musées et spectacle vivant, bibliothèques et enseignement artistique. On s'en doutait certes, mais rares sont ceux

qui pouvaient mettre des chiffres précis sous ce développement. Les 110 tableaux de *Chiffres clés 1991*, qui portent sur 10 ans, provoquent à la fois étonnement et réflexion. Ils constituent le fondement de toute réévaluation de la politique culturelle française. On donnera, ci-après, à titre d'exemples, des chiffres portant successivement sur les institutions locales, puis sur les institutions nationales.

### Institutions locales

#### *Le parc d'équipements*

Bien que ce soit les départements qui aient bénéficié des transferts de compétence par la loi de décentralisation de 1983 (archives, bibliothèques centrales de prêt), l'essentiel du parc d'équipements culturels est communal.

## Chiffres clés 1991

Janine Cardona  
Chantal Lacroix



Annuaire  
statistique  
de la Culture

La documentation Française  
BIBLIOTHÈQUE N° 100

\* Source: *Chiffres clés 1991*, par Janine Cardona et Chantal Lacroix, Département des études et de la prospective du Ministère de la culture et de la communication, 128p. En vente à la Documentation Française, 80F.

L'inventaire communal de l'INSEE, qui permet de situer les communes déclarant posséder tel ou tel type d'équipement, nous montre le chemin parcouru dans la dernière décennie. En voici quelques exemples :

Communes équipées d'au moins un :	1980	1990
musée	1437	2009
bibliothèque	7371	9418
salle de spectacle	2331	2732
centre culturel	1346	1848
école de musique	4202	5985
école d'arts plastiques	498	1173

### Le spectacle vivant

Dans le domaine du spectacle vivant, on relèvera l'effort du Ministère de la culture en faveur des treize théâtres lyriques municipaux: 31,8 MF en 1980, 75,8 MF en 1990. De même, le Ministère finance 32 orchestres permanents, dont 25 orchestres régionaux auxquels il a accordé:

- en 1985 162,2 MF.
- en 1990 195,8 MF.

En 1990, il aidait 320 festivals de musique et de danse pour un montant total de 37,6 MF.

Les 57 établissements d'action culturelle (maisons de la culture, CAC, CDC), devenus «scènes nationales», ont accru leur nombre de représentations : de 16.318 en 1984/85, ce nombre est passé à 22.445 en 1989/90, tandis que le nombre d'entrées passait de 2,17 millions à 2,45.

### Compagnies de théâtre

Le nombre de compagnies de théâtre indépendantes subventionnées a progressé, de même que les crédits consacrés à ces organisations. (Voir tableau ci-contre)

Les ressources du Fonds de soutien

	1980	1985	1990
Nombre d'établissements			
- conservatoires nationaux de région	28	31	32
- écoles nationales de musique	44	83	101
Ensemble	72	114	133

aux théâtres privés est en progression depuis 1985:

en milliers de francs

	1985	1990
Etat	52.133	71.619
Ville de Paris	11.900	21.500

### Les musées

Les 33 musées classés et les quelque 1000 musées contrôlés aux statuts divers, ont bénéficié de crédits d'acquisition d'oeuvres d'art de l'Etat, en particulier dans le cadre des fonds régionaux d'acquisition pour les musées (FRAM): de 36,75 millions de francs en 1982 (dont 30,35 MF des FRAM), ces crédits sont passés en 1990 à 48,8MF (dont 25 MF des FRAM).

### Les archives

L'effort en faveur des services d'archives départementales, transférés aux conseils généraux depuis 1986, a été considérable, passant de 1192 kms linéaires en 1980 à 1.571 en 1990. De 1985 à 1990, les communications sont passées de 2,1 millions de documents communiqués à 2,5 millions.

	1980	1990
Compagnies «hors commission» . . .	33	155
Autres compagnies aidées(DRAC) . . . . .	144	292
Total . . . . .	177	447
Subventions du Ministère de la culture (en milliers de F)	32.030	137.084

### L'enseignement artistique en progression

L'offre d'enseignement musical s'est considérablement développé dans la décennie. (Voir tableau ci-dessus)

Dans le même temps, le nombre des élèves des Conservatoires nationaux de région passait de 41.608 à 46.421 et ceux des Ecoles nationales de musique de 40.341 à 85.336. Pendant la même période le nombre des élèves des écoles nationales, régionales et municipales d'art passaient de 7.757 à 8.518.

Le financement de l'enseignement musical par le Ministère de la culture est en forte croissance:

en milliers de francs

	1980	1990
	89.564	340.707

### Institutions nationales

#### Progression soutenue des musées nationaux

Les 33 musées nationaux (le Louvre, Fontainebleau, Malmaison, Versailles, Compiègne, Pau, etc), qui recevaient en 1980, 9,5 millions de visites dont 4 millions gratuites, en reçoivent dix ans plus tard 15,8 millions dont 5,8 millions gratuites.

Le succès des grandes expositions nationales ne se dément pas, même si le nombre de visiteurs de l'exposition Toutankhamon de 1967

Acquisitions du FNAC en	1980	1982	1985	1988	1990
Montant des achats (en millions de francs)	3,2	13,2	9,6	16,9	16,6
Oeuvres achetées	287	856	717	521	449

(1.241.000 entrées) n'est pas approché, fût-ce par les expositions consacrées à Renoir (793.500) et Manet (735.200).

Dans la période 1982-1990, les crédits d'acquisitions d'oeuvres pour les musées nationaux ont fortement progressé :

en millions de francs

1982	1985	1988	1990
27	91	114	116

De même, les acquisitions du Fonds national d'art contemporain (FNAC), qui gère une collection de plus de 60.000 oeuvres prêtées pour des expositions ou mises en dépôt dans des musées, ont connu une augmentation remarquable. (voir tableau ci-dessus)

### Le spectacle vivant

#### - Opéras de Paris

Depuis octobre 1989, l'Opéra Garnier est essentiellement consacré à la danse et l'Opéra Bastille à l'art lyrique, la salle Favart ayant pris son autonomie. Le budget consacré par le Ministère à l'Opéra de Paris, qui était de 188 millions de francs en 1980, atteint 549 MF en 1990.

Entre 1983/84 et 1989/90, en moyenne, 150 représentations ont été données à l'Opéra Garnier (68 spectacles lyriques, 78 spectacles chorégraphiques) pour en moyenne 251.000 spectateurs par saison. En 1989/90, l'Opéra Garnier a offert

142 spectacles chorégraphiques pour 209.000 spectateurs.

#### - Les théâtres nationaux

Les cinq théâtres nationaux (Comédie Française, Chaillot, Colline, Odéon, TNS de Strasbourg) dont les subventions sont passées de 108,7 MF en 1980 à 276 MF en 1990, ont offert de 1987/88 à 1989/90 en moyenne 64 spectacles par an, de 1.331 à 1.479 représentations selon les années, et leur public a augmenté :

- en 1987/88 550.740

- en 1989/90 656.143.

#### - Les centres dramatiques nationaux

En ce qui concerne les centres dramatiques nationaux (CDN), leur nombre est passé de 20 en 1981/82 à 25 en 1989/90, tandis que les CDN pour l'enfance et la jeunesse passait de 6 à 5. Ces établissements ont, dans la période 81/82 à 89/90, offert en moyenne 5.890 représentations par an (6.385 en 1987/88) pour environ 1,5 millions d'entrées annuelles (1,7 millions en 1982/83 et 1983/84).

#### Patrimoine :

monuments historiques  
une progression de 21%

	1980	1990
Monuments historiques protégés. . . . .	32.647	39.510
dont		
M.H. classés . . . . .	12.180	13.565
M.H. inscrits . . . . .	20.467	25.945

L'un des moyens de contribuer à l'offre de biens culturels est la protection du patrimoine par le classement ou l'inscription de monuments et l'ouverture de chantiers de fouilles.

### L'accroissement du nombre des fouilles de sauvetage

Si le nombre de fouilles programmées autorisées s'établit à 375 par an en moyenne, avec une pointe à 423 en 1984, et les sauvetages programmés à 215 par an, on constate l'accroissement des sauvetages urgents entraînés par une menace immédiate et imprévue :

- 511 en 1980,

- 809 en 1986,

- 908 en 1987,

- 671 en 1990.

De même augmentent les sondages autorisés, destinés à reconnaître un site pour mieux le protéger ultérieurement :

- 176 en 1980,

- 504 en 1990.

### Un plus large accueil dans les institutions nationales de conservation du patrimoine

Les trois centres nationaux des Archives nationales (Paris, Fontainebleau et Aix) ont atteint 17.000 lecteurs en 1986 et 1988. Dans le même temps, si le nombre total des lecteurs de la Bibliothèque Nationale a légèrement chuté entre 1986 et 1990 (de 312.630 à 303.083), celui du Département des imprimés, le plus fréquenté, est en augmentation : 187.065 en 1986, 195.019 en 1990. Certes les Archives Nationales et la Bibliothèque Nationale ne peuvent accueillir un public fortement croissant du fait que la capacité des salles de lecture est fixe, mais les musées nationaux pour leur part sont confrontés à une forte demande. ■

## Les dépenses culturelles des communes et des départements

Depuis 1975, le département des études et de la prospective effectue tous les trois ans<sup>(1)</sup> une enquête sur les dépenses culturelles des collectivités locales.

C'est donc le résultat de cinq enquêtes que l'on trouvera dans les deux volumes<sup>(2)</sup> qui sont publiés à La Documentation française :

### Les dépenses culturelles des communes

#### Analyse et évolution 1978-1987

par Catherine Lephay-Merlin

Paris, La Documentation Française, 1991, 256 p., 180 F.

### Les dépenses culturelles des départements

#### Analyse et évolution 1975-1987

par Catherine Lephay-Merlin

Paris, La Documentation Française, 1992, 160 p., 120 F.

Les deux volumes, à travers de nombreux diagrammes, cartes et tableaux, offrent un panorama complet des tendances de l'investissement des départements et des villes dans la culture au cours des dernières années<sup>(3)</sup>.

#### Evolution des dépenses culturelles des villes

Dépenses culturelles totales	1978	1981	1984	1987
- en M.F. 1987	9434,8	12403,1	15776,4	17477,0
- en %	6,5	6,5	9,6	9,0
- en F/habitant	337,5	432,5	549,7	628,0

Chaque lecteur, en particulier les élus et les fonctionnaires locaux, lira ces chiffres et leurs commentaires en fonction de la taille de son département ou de sa ville, de la situation de celle-ci (ville-centre, ville de banlieue, ville isolée), des responsabilités qu'il détient et remarquera quelques phénomènes globaux importants : la progression des villes dans la dépense culturelle publique totale, leur poids dans cette dépense (plus de 50 %), la « mon-

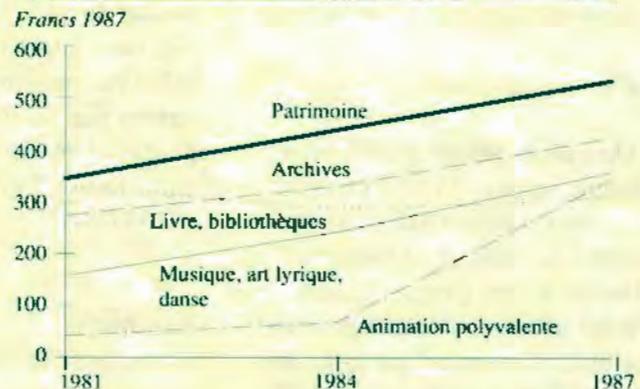
née » des villes de banlieue dans la dépense culturelle alors que les grandes villes-centres commencent à s'esouffler en matière d'équipement après 1984. Les dépenses de personnel et du secteur associatif paramunicipal s'accroissent de toutes parts.

En matière de contenu, on constatera la progression de deux secteurs : celui de la conservation (notamment musées et bibliothèques) et celui de la formation (musicale en particulier).

Pour les départements, on vérifiera l'impact des transferts de compétences opérés par la loi de décentralisation de 1983 (archives et bibliothèques centrales de prêt). Ceux-ci entraînent, entre 1984 et 1987, un accroissement des dépenses d'équipement de + 86 %, mais aussi des dépenses de fonctionnement (+ 45 %). On constate donc un développement des frais de fonctionnement directs, notamment des salaires dont le montant triple en francs constants entre 1975 et 1987.

Mais la décentralisation, si elle offre à l'ensemble des départements des responsabilités obligatoires, ne crée pas une homogénéisation de leur engagement culturel. Une forte inégalité des niveaux de dépenses subsiste entre eux, même si l'écart entre le plus dépensier et le moins dépensier est en diminution : de 1 à 52 en 1975, cet écart passe à 1-29 en 1987. La carte des dépenses culturelles départementales reste très contrastée.

#### Evolution des dépenses culturelles des départements par domaines en millions de francs



(1) L'année 1990 est en cours d'enquête.

(2) Les dépenses des régions et de l'Etat seront publiées dans le courant de l'année 1992.

(3) Des éléments partiels de la dernière enquête, portant sur l'année 1987, ont déjà été présentés ici (*Développement culturel* N° 81, 82 et 83).



## Les pratiques culturelles des jeunes

Les 15-24 ans se distinguent de leurs aînés par une pratique plus massive, plus intense, plus diversifiée des loisirs.

Ils se caractérisent aussi par la prédilection pour certains genres (musicaux, littéraires, télévisuels,...) qui témoignent des valeurs consensuelles de la classe d'âge (modernité, anti-intellectualisme, rejet des valeurs convenues,...). Certains de ces genres sont devenus aujourd'hui, à l'instar du rock et de la BD, emblématiques de «la jeunesse»: entre les jeunes et leurs loisirs, une relation privilégiée s'est instaurée, qui accredit fortement l'hypothèse d'une «culture jeune».

De fait, l'analyse par domaine et par type de loisirs suggère de cet «univers jeune» une double définition: celui-ci s'entend à la fois comme un espace de loisirs caractéristique de la période de jeunesse et comme un espace où se trouvent gommées, sous l'effet d'une uniformité relative des modes de vie (vie scolaire, vie chez les parents), certaines des disparités de pratique observées dans la population adulte.

\* Source: **Les pratiques culturelles des jeunes**, par Frédérique Patureau, Département des études et de la prospective du Ministère de la culture et de la communication, 224 p. En vente à la Documentation Française, 150 F.

### Un espace de loisirs caractéristique de la jeunesse

Pour la plupart des loisirs, les taux de pratique des jeunes sont très supérieurs à ceux de toutes les autres classes d'âge.

### Diversité et intensité des sorties

Le domaine des sorties est ainsi massivement investi par les 15-24 ans (et beaucoup moins, voire «de moins en moins», au-delà de cet âge): pour 16 des 24 types de sorties répertoriés par l'enquête, les jeunes devancent leurs aînés en termes de taux de pratique; ils constituent aussi, bien souvent, le noyau des pratiquants les plus assidus de ces sorties.

«Sortir» est donc une activité «jeune»: elle comble à la fois le besoin pressant de mobilité physique et le désir de contacts et d'échanges qui accompagnent cette période d'entrée dans la vie d'adulte et de constitution de l'identité individuelle.

Encore les jeunes choisissent-ils (*Tableau 1*) dans l'éventail

### 1 - Neuf sorties caractéristiques des jeunes

Sur 100 personnes	Jeunes 15-24 ans	Français de 15 ans et plus
Sortent «souvent» le soir :		
- «pour aller se promener, retrouver des amis dans la rue, au café»	33	14
- «pour aller chez des amis»	41	24
Sont sortis au moins une fois au cours des 12 derniers mois :		
- en boîte de nuit	65	26
- au bal public	40	28
- au cinéma	78	49
- au concert de rock	25	10
- au match	37	25
- à la fête foraine	60	45
- au parc d'attraction	20	14

des possibles, certaines sorties de préférence à d'autres: celles qui apparaissent comme les plus caractéristiques de la classe d'âge expriment la recherche commune d'une sociabilité de mouvement (danse, promenade sur les lieux de loisirs organisés,...) et de parole (parler avec ses amis dans la rue ou au café, parler du film qu'on va voir au cinéma,...) qui s'accommode mal des sorties culturelles traditionnelles (musée, théâtre, concert classique,...).

### L'attrait du sport

Les jeunes sont les premiers à pratiquer un sport, les premiers à faire partie d'une association sportive, à assister aux matchs, à regarder les émissions sportives à la télévision, ... Le sport répond aux mêmes aspirations que la sortie (bouger, s'exprimer, se rencontrer,...) et bénéficie en outre, dans cette tranche d'âge, de l'impulsion du milieu scolaire: pour les différents loisirs sportifs répertoriés par l'enquête, les adolescents de 15-19 ans, massivement scolarisés, sont toujours les plus concernés (Tableau 2).

### Un univers musical

Les 15-24 ans sont les moteurs du développement accéléré des pratiques musicales décrit pour l'ensemble de la population. Plusieurs signes convergents en témoignent. Tout d'abord, ils incitent visiblement

### 3 - La passion rock

Sur 100 personnes	Jeunes	Français de
	15-24 ans	15 ans et plus
- écoutent «le plus souvent» du rock	50	24
- sont allés à un concert de rock au moins une fois au cours des 12 derniers mois	25	10
- à la télévision préfèrent l'émission «les enfants du rock»	27	9
- considèrent le rock comme le genre musical qui «exprime le mieux notre époque»	16	12
- considèrent qu'«il y a du bon et du mauvais rock, comme il y a de la bonne et de la mauvaise musique»	64	41

leurs parents à s'équiper (et à se suréquiper) en matériel d'écoute: les foyers dans lesquels ils vivent sont les premiers possesseurs de chaîne hi-fi, de magnétophone, et surtout... de walkman (67 % des 15-19 ans, 44% des 20-24 ans, 31% des Français en moyenne).

Effet direct du développement récent de la pratique instrumentale à l'école (et de l'essor parallèle des établissements d'enseignement spécialisé), ils sont beaucoup plus nombreux que les adultes (40% contre 24% des Français en moyenne) à «savoir jouer d'un instrument», même si la tendance à pratiquer la musique se développe dans les autres tranches d'âge.

Les jeunes détiennent en outre les records de l'écoute de musique enregistrée: un jeune sur deux (49%) en écoute «tous les jours»; près d'un jeune sur deux (42%) «10 heures et plus par semaine». Signe de passion (ou avantage en termes de «temps

libre» ?), ils sont aussi plus enclins que leurs aînés à en écouter régulièrement «sans rien faire d'autre» (57%), seulement pour le plaisir.

Mais qu'écoutent-ils ?

Des chansons (essentiellement les «tubes» les plus récents), du jazz, et surtout, ... du rock dont ils sont les premiers à convenir que «c'est le genre qui exprime le mieux notre époque» (Tableau 3).

### L'attrait de la vidéo ravive la séduction de la TV

Plus prompts à adopter les équipements les plus modernes (et les usages «modernes» de ces équipements), les jeunes ont massivement investi le domaine de la vidéo: ils ont aujourd'hui du magnétoscope l'usage le plus régulier, le plus intensif, le plus convivial (Tableau 4).

Parallèlement, c'est aussi parmi les 15-24 ans que l'écoute télévisuelle (en termes de fréquence et de durée) a accompli sa progression la plus spectaculaire au cours des dernières années (Tableau 5).

### 2 - Le goût du sport

Sur 100 personnes	Jeunes 15-24 ans			Français de 15 ans et plus
	Ensemble	15-19 ans	20-24 ans	
- pratiquent «souvent» un sport d'équipe	23	33	13	8
- font partie d'une association sportive	28	34	21	17
- ont assisté à un match au moins une fois au cours des 12 derniers mois	37	40	33	25
- à la télévision, «préfèrent» l'émission «Stade 2»	24	31	20	18

### Livres, magazines, BD

La baisse de la lecture de livres observée au niveau national est particulièrement sensible chez les jeunes: comparés aux 15-24 ans des précédentes enquêtes, ceux d'aujourd'hui sont plus nombreux à n'avoir lu aucun

livre au cours des 12 derniers mois. Les lecteurs (ceux ayant lu «au moins un livre») ont en outre tendance à lire moins de livres au cours de l'année (Tableau 6).

Ils demeurent toutefois les premiers à lire des livres (84% de lecteurs contre 75% dans l'ensemble de la population), les premiers à fréquenter les bibliothèques et à échanger des livres avec des membres de leur entourage extra-familial, les premiers

à s'adonner aux activités d'écriture (poèmes, nouvelles, romans, ...) «en amateurs», les premiers, encore, à lire régulièrement un magazine (avec une prédilection pour les revues culturelles et les revues de loisirs) ...

Leurs goûts les portent vers le roman et ... la littérature classique - signe d'une forte intégration des valeurs de la culture scolaire. Mais c'est d'abord l'attrait pour la bande dessinée - largement répandu dans toutes les caté-

gories socio-démographiques entre 15 et 24 ans - qui les distingue de leurs aînés: 68% des jeunes en ont lu («au moins une») au cours des 12 derniers mois (contre 41% seulement des Français en moyenne).

#### L'âge des passions artistiques

La période de jeunesse se révèle particulièrement favorable à l'exercice des activités artistiques «en amateur». La plupart d'entre elles (dessin, peinture, musique, écriture,...), suscitées par l'école, sont de fait pratiquées en priorité par les adolescents (et les «élèves»). De façon générale toutefois, les 15-24 ans sont deux fois plus nombreux que la moyenne des Français à avoir pratiqué au moins une activité artistique de ce type (51% contre 24% en moyenne). Ils sont aussi plus enclins que leurs aînés à en mener plusieurs de front (28%).

#### Un espace de «relative» homogénéité sociale

Tous les jeunes n'accèdent pas également au monde des loisirs caractéristiques de «la jeunesse». La comparaison avec la population adulte révèle néanmoins que les disparités sont moins sensibles entre 15 et 24 ans qu'au-delà: l'espace des loisirs des jeunes est aussi un espace social où sont atténués («différés») certains des effets bien connus du milieu social, culturel et géographique

#### 4 - Les usages «jeunes» du magnétoscope

Sur 100 personnes possédant un magnétoscope dans leur foyer, ont au cours des 12 derniers mois ...	Jeunes 15-24 ans	Français de 15 ans et plus
- loué des cassettes vidéo enregistrées	71	58
- emprunté ou prêté des cassettes vidéo à des amis	80	63
- regardé des cassettes vidéo au moins 1 fois par semaine	67	53
- regardé le magnétoscope 6 heures et plus par semaine	36	26
- invité des amis ou des proches à regarder des cassettes vidéo au moins 1 fois par semaine	17	10

#### 5 - L'emprise croissante du petit écran

Sur 100 Français âgés de 15 ans et plus	1973	1981	1989
- regardent la TV «tous les jours ou presque»			
Ensemble	65	69	73
15-19 ans	61	55	65
20-24 ans	47	48	61
- regardent la TV 20 heures et plus par semaine			
Ensemble	33	39	40
15-19 ans	22	28	29
20-24 ans	23	28	34

#### 6 - L'évolution de la lecture de livres depuis 1973

Sur 100 Français âgés de 15 ans et plus, ont lu au cours des 12 derniers mois...

	Aucun livre			1 à 9 livres			10 à 24 livres			25 livres et plus		
	1973	1981	1989	1973	1981	1989	1973	1981	1989	1973	1981	1989
Ensemble	30	26	25	24	28	32	23	25	25	22	19	17
15-19 ans	11	7	14	23	30	37	31	35	29	35	26	19
20-24 ans	14	11	19	22	33	30	35	30	33	29	26	17

d'origine. Cette relative homogénéité résulte de deux mouvements opposés: l'accès des jeunes peu diplômés, issus d'un milieu populaire, à des loisirs qu'ils abandonnent dès la fin de la période de jeunesse; à l'inverse, celui (tout aussi éphémère) des jeunes diplômés, de milieu cadre, à des loisirs qu'ils abandonnent dès l'entrée dans la vie d'adulte, quand se fixe définitivement la position sociale. L'exemple du rythme intensif de sortie nocturne, celui de l'usage assidu du magnétoscope illustrent l'un et l'autre cas: on remarque notamment, chez les jeunes, une forte réduction des écarts entre le taux de pratique des cadres supérieurs et celui des ouvriers (*Graphiques 1 et 2*).

**Pour accéder pleinement au monde des loisirs jeunes, il faut d'abord :**

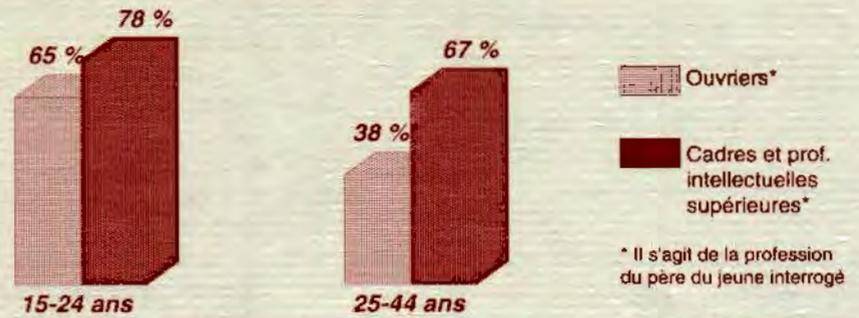
**être adolescent...**

La grande diversité des pratiques, qui pourtant demeure, est structurée par un système d'opposition essentiel: l'âge..

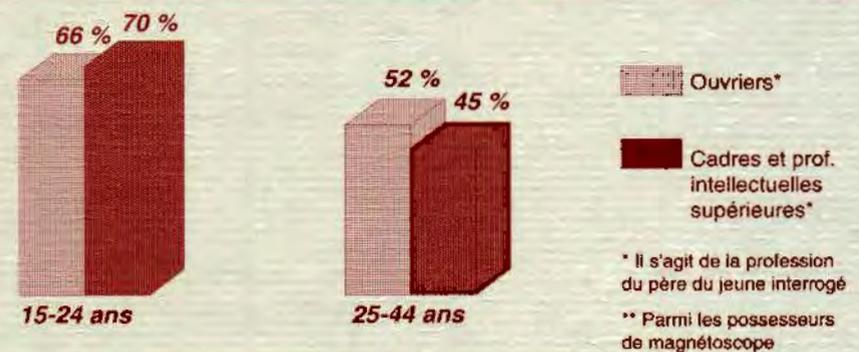
Les loisirs les plus typiquement «jeunes» (rock, BD, forte écoute de musique, sport, activités artistiques «amateur», etc...) connaissent en effet leur taux de pratique record entre 15 et 19 ans: effet direct de la contrainte de scolarisation - autrement dit, de l'immersion quasi permanente au sein d'un groupe d'adolescents («la classe», «le lycée», «le club sportif»,...) que soudent les mêmes valeurs et les mêmes pratiques -, la «culture jeune» est d'abord une culture adolescente. Et c'est aussi pendant l'adolescence, bien plus qu'entre 20 et 24 ans, que les disparités de pratique sont le plus fortement atténuées (*Graphique 3*).

A ce clivage majeur, se superposent en outre trois autres systèmes d'opposition, fortement intriqués dans la réalité des pratiques: le niveau d'étu-

### 1 - Sont sortis le soir «au moins 1 fois par semaine»



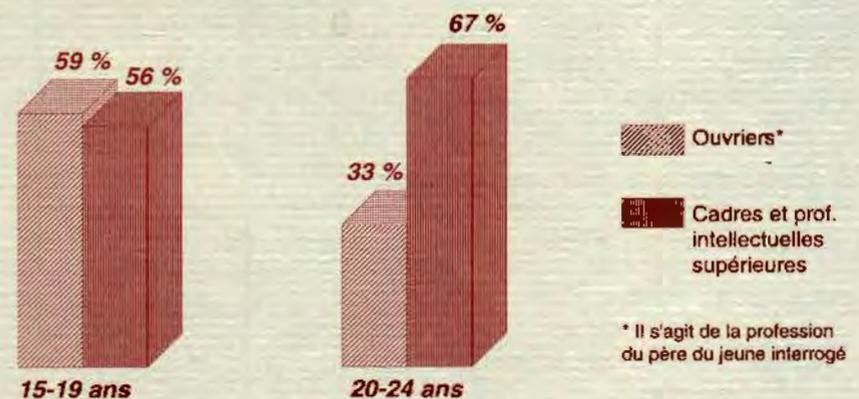
### 2 - Ont regardé des cassettes vidéo «au moins 1 fois par semaine»\*\*



des, le sexe, la position par rapport aux étapes du cycle de vie (dont les charnières sont: l'axe «vie scolaire/entrée dans la vie active», l'axe «vie au foyer parental/décohabitation et entrée dans la vie en couple»). Pendant l'adolescence, lorsque la propension à pratiquer les loisirs caractéristiques de la jeunesse est la plus

forte, le fait d'être diplômé (ou en voie de l'être), celui d'être un homme, celui de vivre en célibataire chez ses parents maximisent les chances d'accès à cet univers de loisirs et à sa diversité. Après l'adolescence, ces trois mêmes «atouts» induisent une propension plus affirmée à conserver les pratiques jeunes.

### 3 - Ont pratiqué au moins une activité artistique «en amateur»\*\*



\*\* Au cours des 12 derniers mois et parmi les activités suivantes: tenir un journal intime, écrire des poèmes (nouvelles, romans,...), faire de la peinture (sculpture, gravure,...), faire de la poterie (reliure, artisanat d'art), faire du théâtre, dessiner, faire de la danse.

**...être diplômé ,**

Avoir le bac ou un diplôme de l'enseignement supérieur, surtout lorsque le niveau d'études du jeune est conforté par celui de son milieu familial, demeure un facteur déterminant de différenciation.

L'«effet diplôme» est particulièrement net dans le domaine des sorties: la propension à sortir de chez soi pour ses loisirs, à diversifier ses sorties et à sortir souvent ... s'élève très fortement (et parfois, linéairement) avec le niveau d'études. Ainsi 31% des 15-24 ans sont-ils allés «11 fois et plus» au cinéma au cours des 12 derniers mois, mais 24% des «sans diplôme», 35% des bacheliers et ... 69% des diplômés des 2ème et 3ème cycles universitaires

**QUI SONT LES JEUNES D'AUJOURD'HUI ?**

**Les 15-24 ans représentent 8 millions de personnes\***, soit 14,7 % de la population totale.  
La répartition par sexe est strictement équilibrée.

**58 % de ces jeunes sont encore scolarisés,**  
**36 % sont dans la vie active (dont 7 % au chômage) ,**  
**6 % sont inactifs.**

Parmi les actifs, deux catégories socio-professionnelles sont sur-représentées : celle des employés (40 % contre 15 % dans l'ensemble de la population), celle des ouvriers (43 % contre 16 % en moyenne).

**72 % environ des 15-24 ans vivent encore chez leurs parents (mais 91 % des 15-19 ans et 54 % des 20-24 ans).**

**Les jeunes filles quittent plus tôt le foyer parental : entre 20 et 24 ans, 54% d'entre elles sont déjà autonomes (seulement 38% des garçons) et vivent seules (22 %) ou en couple (32 % contre 15% des garçons).**

\* Source : Enquête INSEE sur l'emploi (1989)

**... être un garçon ,**

Les loisirs «jeunes» sont aussi des loisirs très «masculins»: les garçons sortent plus que les filles (et lorsqu'elles sortent, celles-ci sont chaperonnées plus longtemps par l'entourage familial); ils écoutent plus de musique, font plus de sport, affichent, beaucoup plus qu'elles, le goût pour les genres les plus «modernes»: rock, BD, films de science-fiction, émissions sportives et d'aventure à la télévision ...

Cette forte différenciation sexuelle disparaît toutefois dans certaines catégories de population: à Paris, dans les milieux diplômés et dans les familles de cadres, les filles accèdent aux loisirs «jeunes» largement autant que les garçons.

**... être célibataire, étudiant, vivre chez ses parents**

Le départ du foyer parental, la mise en couple, l'entrée dans la vie active sont autant d'étapes décisives qui amorcent, bien avant l'âge de 24 ans, le déclin des pratiques les plus constitutives de l'univers jeune: l'érosion du temps libre (recul des pratiques sportives et des activités artistiques «en amateur», espacement des départs en vacances, diminution de la durée d'écoute de musique, ...), le poids des nouvelles contraintes économiques et familiales, imposent une réorganisation totale de la vie de loisirs (et notamment, une revalorisation des activités d'intérieur).

Dans cette mutation, les étudiants vivant encore au foyer parental -

ceux qui ont le moins rompu avec le mode de vie adolescent et détiennent, en outre, l'atout du diplôme - apparaissent comme les grands vainqueurs: ils conservent plus longtemps que les autres les attributs de la culture jeune.

Et ils découvrent simultanément les pratiques et les genres qu'ils rejetaient à l'adolescence, avec toutes les valeurs «intellectuelles» associées à l'univers familial et scolaire (*Tableau 7*).

**7 - L'influence du facteur «vie familiale»**

Sur 100 jeunes de 15 à 24 ans	Ensemble	Etudiants vivant chez leurs parents	Couples (avec ou sans enfants)
- écoutent «le plus souvent» du rock	50	54	37
- sont allés au théâtre			
au cours des 12 derniers mois	17	25	8
- lisent «le plus souvent» des essais	6	14	4
- au cinéma, préfèrent les films d'auteur	13	24	6

Les données présentées ici rendent compte des résultats d'une analyse secondaire de l'enquête effectuée par le Département des études et de la prospective du Ministère de la culture et de la communication sur les Pratiques culturelles des Français. Cette enquête a été publiée en 2 volumes:

- 1 - *Les pratiques culturelles des Français, évolution 1973-1989*, Paris, La Découverte, 288 p., 150F.
- 2 - *Nouvelle enquête sur les pratiques culturelles des Français en 1989*, Paris, La Documentation Française, 244 p., 145 F.

**Les dernières publications  
du Département des études et de la prospective**

**Les formations à l'administration et à la gestion dans le domaine culturel en France**  
par Dominique Jamet, Direction de l'administration générale, Département des études et de la prospective. 150 p.

Cet ouvrage recense, sous forme de fiches descriptives, les instituts et centres de formation à la gestion et à l'administration culturelles. Chaque notice regroupe différents renseignements : date et circonstances de création, statut et rôle de l'organisme, activités en matière de formation, conditions d'admission, niveau et sanction de la formation, débouchés. Les formations sont regroupées selon quatre critères: les formations publiques et privées propres au domaine culturel, les formations des agents des collectivités territoriales, les formations assurées par les écoles de gestion et de commerce, les formations universitaires.

**Les musées en région :  
fréquentation, horaires, tarifs.  
Compte rendu d'une enquête portant sur les  
années 1986 à 1989**

par Bernadette Duboscq, Direction de l'administration générale, Département des études et de la prospective, Direction des musées de France. 47 p.

L'enquête, dont rend compte la présente brochure, couvre les années 1986 à 1989 comprises. Le questionnaire portait sur l'identification du musée, de son gestionnaire et de son conservateur, les tarifs d'entrée et les périodes d'ouverture ainsi que la fréquentation des collections permanentes et des expositions temporaires. A la lecture des résultats, il apparaît que la durée d'ouverture des musées a globalement augmenté de plus de 3% depuis 1986, les plus longtemps ouverts étant les musées classés et les musées départementaux. Les tarifs d'entrée varient notablement suivant le statut des musées mais près d'un musée sur cinq pratique la gratuité. Depuis 1982 on note une progression globale de la fréquentation de près de 20%. La situation est cepen-

dant très diverse selon les régions et les départements: ainsi le tiers des fréquentations était concentré en 1989 en Alsace, Rhône-Alpes et Provence-Alpes-Côte d'Azur.

*Ces deux brochures sont disponibles sur demande écrite au Département des études et de la prospective, 2 rue Jean Lantier 75001 Paris.*

**La fréquentation occasionnelle du cinéma:  
une enquête auprès des spectateurs  
qui vont au cinéma moins d'une fois par mois**  
par Jean-Michel Guy et Frédérique Patureau, Direction de l'administration générale, Département des études et de la prospective, Centre national de la cinématographie. 31 p.

Cette brochure présente les résultats du troisième volet de l'enquête sur les publics du cinéma\* et aborde les caractéristiques de la fréquentation des «Occasionnels».

On appelle «Occasionnels» les spectateurs, âgés de 15 ans et plus, qui déclarent être allés au cinéma au moins une fois au cours des douze derniers mois et moins d'une fois par mois. Ils ne représentent que 20% des entrées, mais ils constituent la grande majorité du public. Vis à vis du cinéma leur position est claire : sortant plutôt rarement en salle, ils refusent d'être déçus et fixent leurs choix sur les valeurs sûres de l'actualité cinématographique, celles que leur recommandent chaudement leur entourage et les chaînes de télévision. Ils attendent du cinéma avant tout des «grands» films, spécifiquement «cinématographiques» qui les arrachent au quotidien de leur petit écran et leur promettent la «grande évasion».

*En vente à la Documentation française. Prix : 60 F.*

\* Elle a été précédée de deux études :  
*Les 10-14 ans et le cinéma*, 32 p., 1991.  
*Les habitués du cinéma*, 32 p., 1989.  
Disponibles sur demande écrite au Département des études et de la prospective, 2 rue Jean Lantier 75001 Paris.

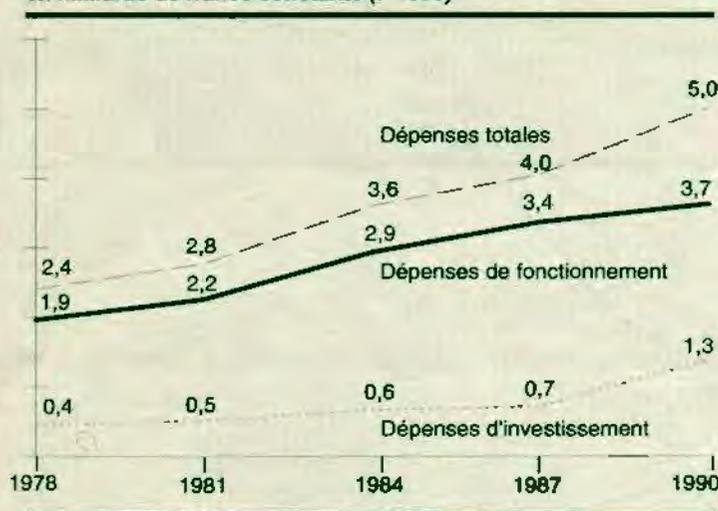


## En 1990, les grandes villes ont consacré 14% de leur budget à la culture\*

En 1990, les communes de plus de 150 000 habitants\*\* ont dépensé 5 milliards pour la culture, ce qui représente 14 % de leurs dépenses totales et signifie un effort de 1 225 francs par habitant.

Ces résultats, très élevés par rapport à ceux de 1987, s'expliquent en partie par l'investissement exceptionnel de deux communes (700 millions à elles seules) et doivent donc être relativisés. Il est préférable d'observer l'évolution des dépenses de fonctionnement, particulièrement sur le long terme.

Evolution des dépenses culturelles des grandes villes en milliards de francs constants (F 1990)



Evolution des dépenses culturelles des grandes villes en francs constants par habitant (F 1990)

	1978	1981	1984	1987	1990
Dépenses totales	500	668	868	985	1225
Dépenses de fonctionnement	409	544	707	811	886
Dépenses d'investissement	91	124	161	174	339

\* Les résultats présentés dans ce document sont un premier état des dépenses culturelles des plus grandes villes (plus de 150 000 habitants, hors Paris). A ce stade de l'enquête, ces chiffres sont en cours de vérification auprès des collectivités enquêtées.

\*\* Quinze communes ont dépassé ce seuil dans le recensement de 1990 : Bordeaux, Grenoble, Le Havre, Lille, Lyon, Marseille, Montpellier, Nantes, Nice, Reims, Rennes, Saint-Etienne, Strasbourg, Toulon et Toulouse. La ville de Brest n'appartenant plus à ce panel, il a fallu retrancher ses dépenses de la série 1978-1987, afin d'assurer la comparabilité des chiffres.

### Les dépenses culturelles de fonctionnement ont plus que doublé en douze ans, malgré un ralentissement régulier de leur progression

En 1978, les très grandes villes consacraient en moyenne 409 francs par habitant (francs 1990) à leurs dépenses de fonctionnement. Douze ans plus tard, celles-ci atteignent 886 francs. Cependant cette progression moyenne n'est qu'indicative : quatre villes (Grenoble, Lille, Reims et Strasbourg) se situent entre 25 et 60% d'augmentation, et trois autres (Marseille, Montpellier et Toulon) multiplient entre 2,4 et 4 fois leur dépense de 1978.

Au cours des dernières années, cependant, le ralentissement de la progression de ce poste, déjà observé lors de l'enquête de 1987, se con-

firme. Cette décélération, entamée dès 1984, est de plus en plus nette : de 1981 à 1990, le taux d'évolution triennale des dépenses de fonctionnement a été successivement de 33 %, 30 %, 15 % et 9 %.

### Les écarts entre les villes se réduisent

Même si la disparité reste grande entre les villes, comme en 1987, la tendance est au rapprochement. En effet, classées selon leurs dépenses de fonctionnement en francs par habitant, les communes étudiées se répartissent pour près de la moitié entre 700 et 1 000 francs, pour un tiers, au-delà de 1 000 francs; Bordeaux et Grenoble dépassent même 1.400 francs). Seules deux villes, Marseille et Reims, dépensent moins de 600 francs par habitant.

Il est pourtant intéressant d'observer qu'en neuf ans, l'écart entre les grandes villes s'est nettement réduit. En effet, la dépense de fonctionnement par habitant la plus forte en 1981 était 4,2 fois supérieure à la plus faible. En 1990, ce rapport est passé à 2,8, après diminution régulière au cours des années intermédiaires.

### Après des années de forte croissance, les dépenses culturelles marquent le pas au sein du budget général de fonctionnement

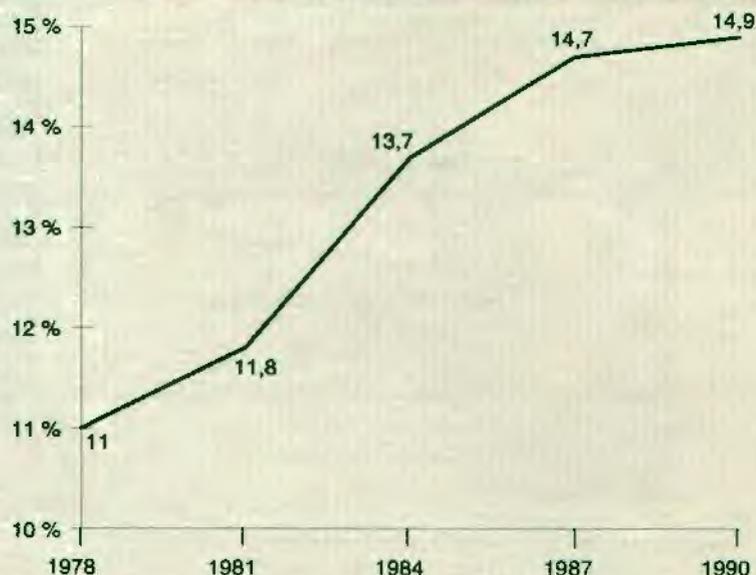
En 1990, dans les trois quarts des grandes villes, la culture absorbe de 12 à 18 % du budget de fonctionnement. Deux villes, Marseille et Le Havre, y consacrent moins de 11 %, tandis que deux autres (Lyon et Strasbourg) dépassent 20 % (après redressement, car elles participent à une communauté urbaine).

En douze ans, la culture a gagné près de quatre points dans l'ensemble des dépenses de fonctionnement (11 % en 1978). Mais il apparaît clairement que la progression de ce poste marque le pas en fin de période : de 14,7% en 1987, il passe en effet à 14,9% en 1990. Ce phénomène était déjà amorcé au cours des trois années précédentes, après la hausse spectaculaire de 1981 à 1984.

La progression de la culture dans le budget général de fonctionnement des grandes villes s'avère variable au cours de la période 1978-1990 : elle est très inférieure à la moyenne pour cinq villes (Lille, Montpellier, Reims, Strasbourg, Toulouse), très forte pour trois autres (Grenoble, Toulon, Nice) et moyenne pour toutes les autres.

Pour la place qu'elles consacrent à la culture dans leur budget total de fonctionnement, comme pour leur dépense culturelle par habitant, les grandes villes ont des résultats plus homogènes que douze ans auparavant : l'écart entre les pourcentages extrêmes, qui était de 1 à 3,5 en 1978, n'était plus que de 1 à 2,3 en 1990.

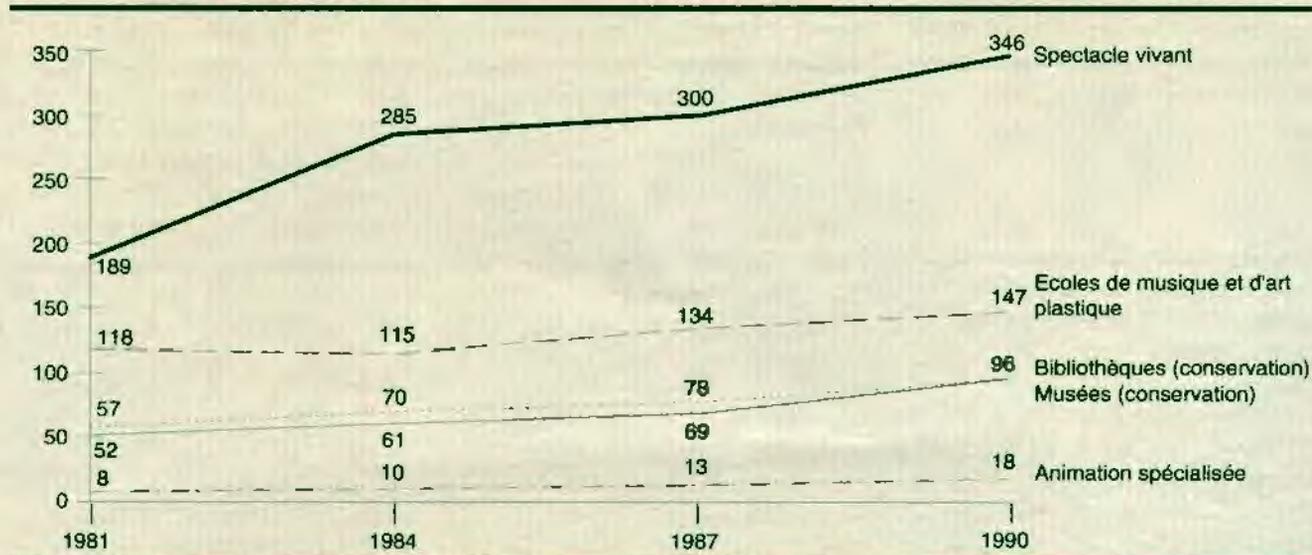
Part de la culture au sein du budget de fonctionnement des grandes villes en pourcentage



Part de la culture dans le budget général des grandes villes en pourcentage

	1978	1981	1984	1987	1990
Budget total	9,6	10,3	11,7	11,3	14,0
Budget de fonctionnement	11,0	11,8	13,7	14,7	14,9
Budget d'investissement	6,1	6,7	7,3	5,5	12,0

Evolution des principales dépenses culturelles de fonctionnement des grandes villes en francs constants par habitant (F 1990)



### Priorités inchangées dans l'affectation des dépenses culturelles

Depuis 1984, les communes de plus de 150 000 habitants n'ont pas modifié la structure de leurs dépenses totales. Plus encore qu'au cours des années précédentes, du fait de deux forts investissements (Nice et Montpellier), les actions de *production artistique* (création, production-diffusion des oeuvres) arrivent en tête du budget culturel : elles en représentent la moitié, soit 612 francs par habitant. Un quart des dépenses couvre ensuite les opérations de *conservation-diffusion* du patrimoine (architectural, muséal, écrit, ...) avec 291 francs par habitant. Les actions de *formation* se maintiennent à la troisième place (13% et 160 francs par habitant) devant l'*animation*.

### Le spectacle vivant : une dépense de fonctionnement égale à celle des écoles de musique et d'art plastique, des bibliothèques et des musées réunis

Le *spectacle vivant* (346 F par habitant) représente près de 40 % des dépenses culturelles de fonctionnement des grandes villes. 74 % de ce

total (257 F par habitant) financent les concerts, les spectacles d'art lyrique (160 F par habitant, soit 46 % du spectacle vivant) et les compagnies de danse. Enfin, les spectacles divers et les troupes de théâtre bénéficient d'un financement qui atteint respectivement 60 F et 29 F par habitant.

Les *écoles de musique et d'art plastique* bénéficient de crédits de fonctionnement de deux fois inférieurs au spectacle vivant; ils atteignent 148 F par habitant. Les écoles de musique bénéficient dans ce total de 99 F par habitant.

### Musées et bibliothèques sont financés à part égale

Les grandes villes consacrent une dépense identique (96 F/hab.) à leurs *bibliothèques* et à leurs *musées*. C'est dans ces communes que l'on rencontre la plus grande variété de musées, et elles ont la capacité de financer des collections spécialisées. Près de la moitié de la dépense muséale est destinée aux musées d'art (32 F/hab. aux musées des beaux-arts, 12 F/hab. aux musées d'art contemporain); près du tiers est affecté à des musées des sciences-techniques-ethnologie (musées d'art et traditions populaires pour 17 F/hab., mais aussi muséums

et musées des sciences). Le solde recouvre les musées archéologiques (10 F/hab.), les musées historiques, les musées de la photographie (Marseille, Toulouse) et les musées sans dominante.

### Animation

Sur 70 francs par habitant alloués à l'*animation polyvalente*, 33 F vont aux seuls centres culturels et maisons des jeunes et de la culture, 14 F aux offices et relais culturels et 17 F à la vie associative, le reste recouvrant la culture pratiquée dans les équipements sociaux.

Les actions d'*animation spécialisée* dans les différents domaines (sensibilisation, pratique amateur) se situent très en deçà des postes précédents, avec une dépense de 18 F/hab., dont 4 pour la *pratique amateur*.

### Forte concentration des dépenses de prestige : l'exemple de l'art lyrique

L'*art lyrique* est financé par treize des quinze grandes villes, mais particulièrement par six d'entre elles : Lyon, Marseille, Toulouse, Strasbourg, Bordeaux et Nice consacrent

à ce secteur de 60 à 100 millions de francs en dépenses de fonctionnement. La population de ces six villes bénéficie donc de près des trois quarts de la dépense totale, soit deux fois plus par habitant que dans les autres grandes villes.

### Grands bénéficiaires de l'augmentation des crédits culturels : le spectacle vivant et les musées

La croissance des crédits de fonctionnement consacrés au *spectacle vivant* entre 1987 et 1990 (+ 15 % en francs constants) est très forte. Après l'importante progression des années 1981-1984, ces crédits avaient en effet marqué le pas de 1984 à 1987 tandis que dans la même période reprenait la croissance des dépenses d'investissement. Celles-ci, à leur tour, ont induit un accroissement des charges de fonctionnement qui sont très lisibles dans les résultats de 1990.

Ce sont les *équipements de spectacles divers* (+ 27 %) et la *diffusion musicale* (+ 16 %) qui enregistrent les hausses les plus sensibles. Cependant, pour la première fois depuis 1981, l'*art lyrique* progresse moins vite (+ 7 %) que d'autres postes de la production de musique scénique.

Les *musées* (+ 38 %) sont le deuxième grand bénéficiaire de l'augmentation des crédits de fonctionnement des grandes villes. Ils rejoignent ainsi le niveau de financement des *bibliothèques*, lequel croît de 23 % entre 1987 et 1990.

### En matière d'investissement, la production artistique a la vedette

Un milliard de francs a en effet été consacré à la *production artistique* en 1990 : l'art contemporain arrive

en tête, avec un investissement de 350 millions pour des *musées* (Nice essentiellement), devant les salles de *spectacles divers* (336 millions dont les deux tiers concernent le Corum de Montpellier).

Près de 200 millions ont été investis dans le *théâtre* (essentiellement le Théâtre de Nice) et plus de 100 millions dans la *musique*, particulièrement l'*art lyrique* (Grand théâtre de Bordeaux et Opéra de Lyon).

Les grandes villes ont également beaucoup investi dans la conservation de leur patrimoine (300 millions) : les *musées* arrivent en tête, avec près de la moitié de cette somme pour leur restauration et l'enrichissement de leurs collections, et sont suivis par les *bibliothèques* (dont la construction de la nouvelle bibliothèque de Bordeaux, la Mériadeck).

### La maîtrise des charges de fonctionnement et des salaires se poursuit

Un ralentissement régulier de la progression des charges de fonctionnement s'observe tant au niveau des transferts que des dépenses directes. Il avait été amorcé, dans les deux cas, dès 1981. La maîtrise des dépenses directes est de beaucoup la plus nette : elles étaient 5,5 fois supérieures aux transferts en 1981 et ne le sont plus que 3,4 fois en 1990.

C'est sur les salaires que la maîtrise est la plus grande, puisque, exprimé en francs constants, ce poste stagne depuis 1987, après n'avoir progressé que de 6 % entre 1984 et 1987. Des chutes de la masse salariale s'observent dans le secteur musique-art lyrique-danse (- 4 %), ainsi que dans celui du spectacle vivant théâtral et sans dominante (- 10 %). Les autres postes de salaires enregistrent une augmentation plus ou moins forte.

Le spectacle vivant reste le tout premier poste culturel sur lequel les grandes villes versent des salaires, puisqu'il en représente la moitié, loin devant les écoles (28 %), les musées (14 %) et les bibliothèques (13 %).

### Les associations para-municipales rejoignent, en importance, les autres associations

Les associations restent destinataires de 80 % des transferts qu'opèrent les grandes villes dans le domaine culturel; les établissements publics ou assimilés (comme les «scènes nationales», les centres dramatiques nationaux...) en reçoivent 16 %, les syndicats intercommunaux 3 %.

Une part toujours croissante des subventions affectées au domaine culturel passe par des associations para-municipales : le montant qui leur est alloué en 1990 atteint le niveau des subventions versées aux associations «indépendantes».

L'enquête dont les premiers résultats sont donnés ici porte sur l'année 1990. Elle est la cinquième d'une série triennale réalisée par le **Département des études et de la prospective**. Les chiffres et tendances sont présentés ici de façon synthétique et seront affinés par des travaux ultérieurs.

Les enquêteurs ont, dans un premier temps, dépouillé le compte administratif des communes, puis se sont rendus sur place pour vérifier et préciser les données avec les services financier et culturel des mairies.

Les résultats concernant l'ensemble des communes de plus de 10 000 habitants, les régions et les départements seront publiés prochainement.





## Les départements\* quatre milliards de francs pour la culture

### ... et 2,5 % de leur budget

En 1990, les départements ont dépensé 4,1 milliards de francs\*\* pour la culture, ce qui représente 2,5% de leurs dépenses totales et signifie un effort de 75 francs par habitant.

Ce résultat fait suite à une hausse continue des dépenses culturelles des conseils généraux : *elles ont plus que quadruplé en francs constants depuis 1975.*

L'accroissement moyen des dépenses culturelles totales des départements a approché le taux de 11% par an pendant 15 ans.

### Les dépenses de fonctionnement ont augmenté de plus de 11% par an depuis 1975

Les dépenses culturelles de *fonctionnement* ont augmenté de 44% en francs constants depuis 1987, maintenant ainsi le rythme de progression de la période triennale précédente (+45% de 1984 à 1987). Leur part dans le budget de fonctionnement des départements n'a pas cessé de croître passant de 0,8% à 2,6% en 15 ans.

En revanche, l'accroissement des dépenses d'*investissement* s'est sensiblement ralenti entre les deux dernières périodes (+26% contre +54% précédemment) comme cela s'était déjà produit entre les deux périodes triennales de 1975 à 1981. La place de la culture au sein de l'investissement total des départements stagne, quant à elle, autour de 2,3% depuis 1981. La période 1987-1990 voit, en conséquence, la part culturelle des dépenses de fonctionnement dépasser celle des dépenses d'investissement.

Evolution des dépenses culturelles des départements en francs constants par habitant (F.1990)

	1975	1978	1981	1984	1987	1990
Dépenses totales	17,6	25,0	30,7	38,4	57,0	74,9
Dépenses de fonctionnement	10,9	14,8	18,2	24,4	35,3	48,7
Dépenses d'investissement	6,7	10,2	12,5	14,0	21,7	26,1

\* Hors Paris et DOM.

\*\* Hors frais financiers.

### Les écarts entre les départements se réduisent

Ce phénomène a été particulièrement sensible pour les dépenses de fonctionnement. Exprimé en francs par habitant, l'écart entre les valeurs extrêmes s'est réduit de plus de la moitié en 15 ans.

En part du budget de fonctionnement, les valeurs maximales se sont rapprochées de la médiane (2,2%).

### En dix ans, les départements ont amélioré l'équilibre de leurs dépenses entre les divers domaines

En 1981, l'action culturelle départementale se concentrait, pour près des deux tiers, sur trois postes: le patrimoine (monuments historiques, architecture non protégée, fouilles, inventaire), les archives départementales et l'animation polyvalente (soutien à l'équipement des communes en salles polyvalentes, et aides à la vie associative et au secteur socio-culturel).

Mais en 1990, cinq postes recouvrent désormais plus des deux tiers de ces dépenses: le patrimoine reste largement en tête des dépenses culturelles départementales (19%) devant la musique, l'art lyrique et la danse (14%), les archives (13%) le livre et les bibliothèques (12%) et l'animation polyvalente (10%).

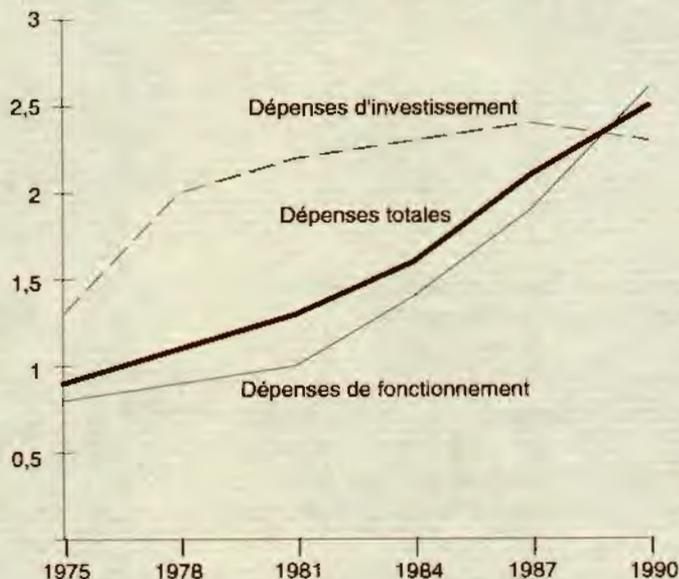
### Percée spectaculaire de la musique au cours des six dernières années

Entre 1984 et 1990, la musique, l'art lyrique et la danse sont passés du quatrième au deuxième rang des priorités départementales dans le domaine culturel. 564 millions de francs leur ont été consacrés en 1990. La politique musicale des conseils généraux s'axe d'abord sur la diffusion (41% du poste musical vont aux concerts, aux festivals, à l'art lyrique et à la danse), puis sur la formation (plus du tiers recouvrant les crédits affectés aux écoles municipales, intercommunales, départementales ou associatives), et enfin sur le soutien à l'animation (sensibilisation et pratique amateur).

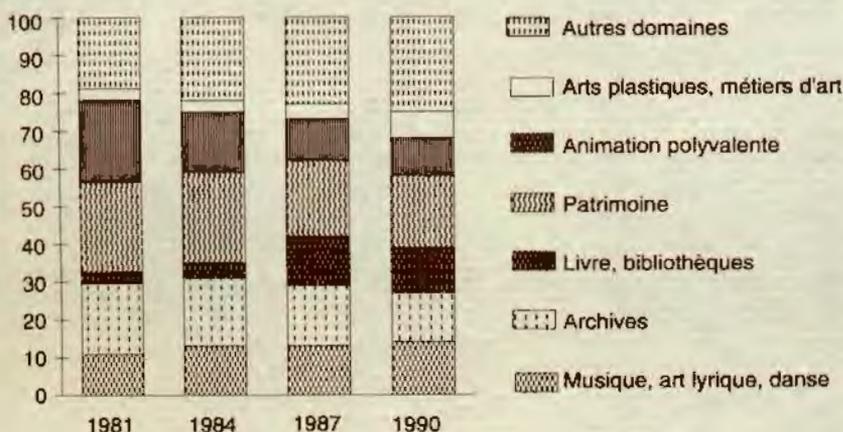
Cette percée fait passer les crédits alloués à la musique devant les dépenses liées à la décentralisation: services d'archives (9,50 francs par habitant), et lecture publique (8,70 F/hab), poste qui recouvre essentiellement les bibliothèques centrales de prêt (6,40 F/hab) depuis le transfert de leur gestion en 1986.

Les conseils généraux accentuent sensiblement leurs interventions en direction des musées. Les musées des beaux-arts (crédits multipliés par 2,9 en francs constants entre 1987 et 1990) ont été les principaux bénéficiaires de la progression des arts plastiques au sein de leurs dépenses culturelles, loin devant la formation et l'art contemporain. Les crédits affectés aux musées des sciences-techniques-ethnologie et aux musées sans dominante ont également doublé en trois ans.

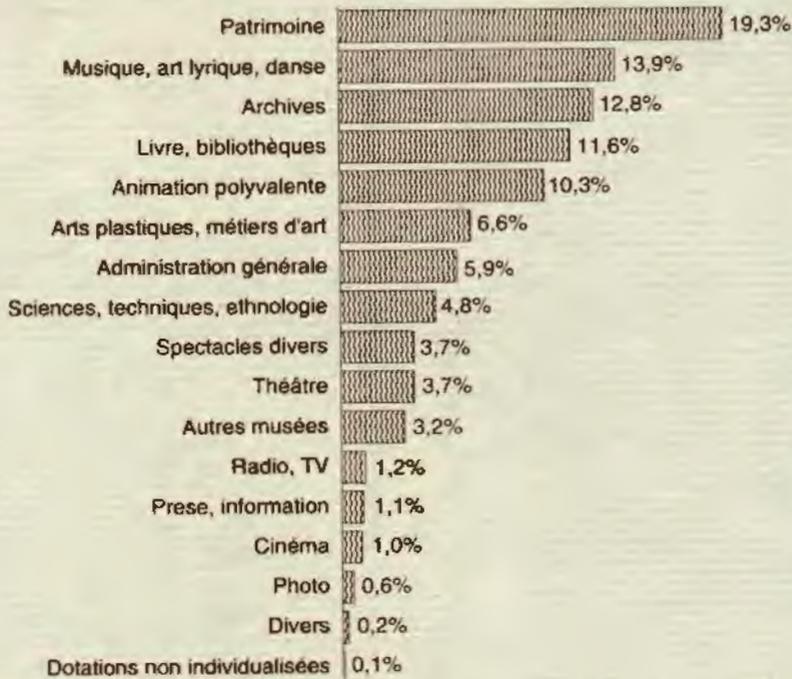
### Part culturelle dans les dépenses départementales en %



### Répartition des crédits culturels départementaux dans les principaux domaines en 1990 (%)



### Part des différents domaines dans les dépenses culturelles des départements en 1990



#### Politique axée principalement sur la conservation du patrimoine, recul de la politique d'animation

En 1990, les actions de conservation-diffusion du patrimoine (architectural, muséal, écrit...) ont représenté 52% des dépenses totales allouées à la culture par les départements, ce qui signifie un effort par habitant de 39,20 francs.

Les opérations de production artistique couvraient 16% de ce même ensemble (12F/h) contre 11% en 1984. Dans la même période, la part allouée au spectacle vivant\* passait de 10% à 13%, tandis que celle attribuée à l'animation chutait de 21% à 16%.

L'investissement culturel des conseils généraux en 1990 reflète ces tendances puisque la conservation-diffusion en recueille 79%, proportion en hausse constante depuis 1981 (67%). Cette hausse provient d'un

effort d'investissement qui a porté davantage sur le livre (principalement sur les bibliothèques centrales de prêts), les musées et les sciences, techniques et ethnologie, que sur le patrimoine. Dans la même période, la part des investissements destinés à l'animation est passée de 23% à 9% tandis que celle de la production artistique passait de 1% à 8%.

#### Un fait nouveau : depuis 1987 les départements donnent la priorité à la gestion directe pour les affaires culturelles

Les frais directs de gestion et les investissements directs se sont élevés à 54% des dépenses culturelles des départements contre 51% en 1987. Durant cette période, l'investissement direct est passé de 17% à 20% de l'ensemble tandis que la part des frais directs de gestion demeurait à 34%. Ceux-ci sont répartis entre les salaires (9%), les dépenses directes de biens et de services (8%) et les dépenses indirectes de fonctionnement, évaluées à 17%.

Les archives départementales et les bibliothèques centrales de prêt absorbent ensemble la moitié du total des salaires (28% et 22% respectivement) devant les musées (20%) et particulièrement les musées des Beaux Arts qui en reçoivent 10%. Ces trois postes recouvrent 52% des frais de biens et de services et 44% des charges indirectes.

Cependant, la signification de ces frais (biens meubles et immeubles et administration générale) figurant dans les comptes administratifs est limitée par leur mode de calcul. La gestion analytique\*\* par équipement, qui n'est aujourd'hui mise en oeuvre que par moins d'un département sur cinq, permettrait de connaître précisément ces coûts et d'y intégrer les frais financiers qui sont encore trop souvent globalisés.

#### Recul des transferts en investissement

En 1990 les dépenses directes d'investissement ont dépassé le niveau des investissements transférés. Elles ont suivi une progression quasi-linéaire depuis 1984 (35% des dépenses culturelles d'investissement puis 45% en 1987 et 57% en 1990). Le recul des investissements indirects (par transferts) provient pour une large part d'une diminution (9% en francs constants) des transferts destinés aux communes, principaux destinataires de ces crédits. Cette baisse a été particulièrement sensible sur les investissements consacrés à l'animation polyvalente (-43% en francs 1990) désormais situés après les investissements destinés à la production artistique et la conservation du patrimoine qui demeurent prioritaires.

\*\* A titre d'exemple, le Conseil général de l'Hérault a mis en place un système de contrôle de gestion qui permet déjà d'évaluer à 0,5% la part de ces coûts indirects dans leurs dépenses culturelles. En revanche, dans le cas extrême du Département de l'Aube cette proportion monte à 50%. Ces dépenses évaluées représentent plus de 35% des dépenses culturelles de 11 départements, et moins de 5% pour 22 d'entre eux. Le taux moyen de 17% pourra être affiné lorsque des outils de gestion culturelle adaptés seront largement mis en place.

\* Production-diffusion musicale, chorégraphique, théâtrale et spectacles divers (dont maisons de la culture et centres d'action culturelle, devenus «scènes nationales»).

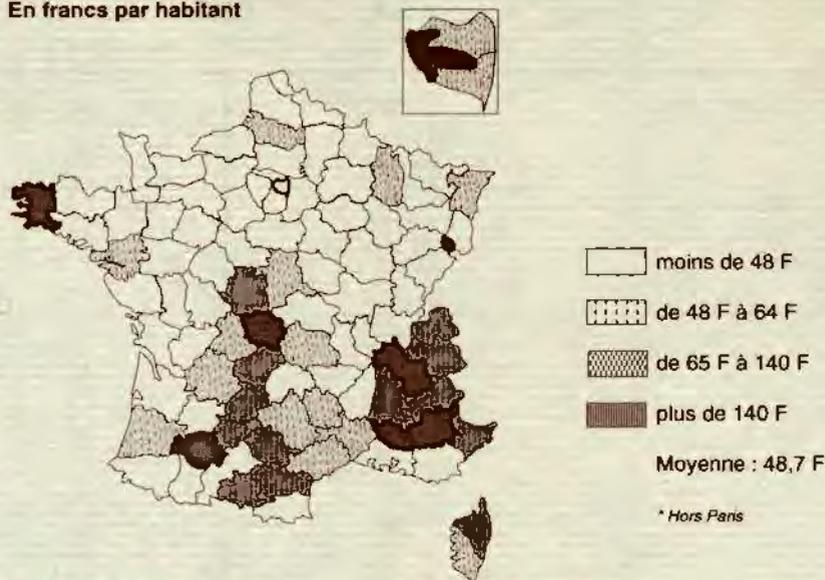
## Les associations continuent à être les principaux bénéficiaires des transferts

Les associations restent les destinataires de la moitié des crédits transférés par les départements au titre de la culture. Ces transferts enregistrent une progression de 47% en francs constants par rapport à 1987. Ils sont destinés aux associations privées pour les trois-quarts, et aux associations paradépartementales pour le quart restant. Le spectacle vivant bénéficie de 31% de l'ensemble, tandis que l'animation polyvalente en reçoit 22%, soit un peu plus que les actions de sensibilisation et de soutien à la pratique amateur (21%). En revanche, les transferts aux collectivités locales (34%) vont avant tout à la conservation du patrimoine (historique, architectural) pour 30%, puis aux écoles de musique (20%) et à l'animation polyvalente (14%).

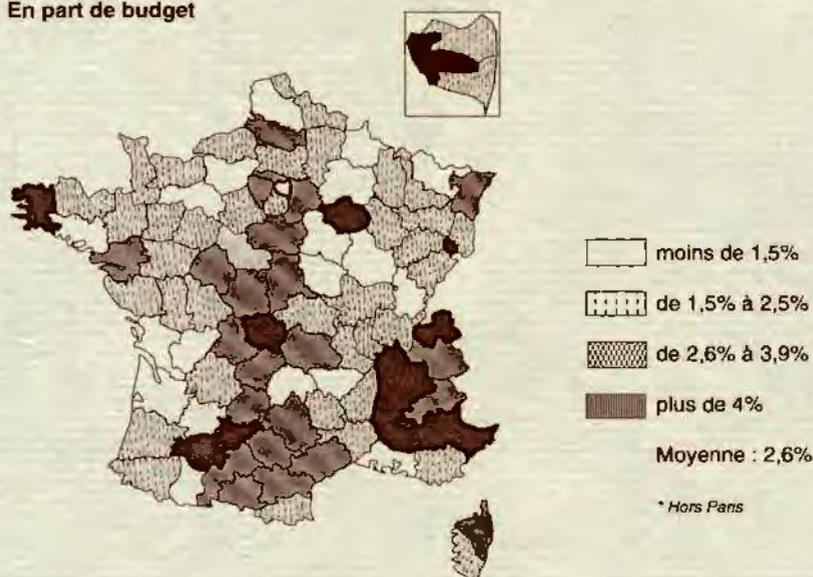
Enfin, les établissements publics et assimilés (essentiellement les scènes nationales ou les centres dramatiques nationaux) reçoivent 7% des transferts, tandis que les syndicats intercommunaux en perçoivent 1%, principalement pour la formation et la conservation du patrimoine architectural et muséal.

## Les dépenses courantes des départements\* en 1990

En francs par habitant



En part de budget



L'enquête dont les résultats sont donnés dans le présent document porte sur l'année 1990. Elle est la sixième d'une série triennale réalisée par le Département des études et de la prospective.

Les enquêteurs ont, dans un premier temps, dépouillé le compte administratif des départements, puis se sont rendus sur place pour vérifier et préciser les données avec les services financier et culturel.

Les résultats concernant l'ensemble des communes de plus de 10.000 habitants, et les régions seront publiés dans les prochains numéros de *Développement culturel*.

### Vient de paraître à la Documentation Française

29-31, quai Voltaire, 75344 Paris, Cedex 07

**Les dépenses culturelles des communes**, analyse et évolution 1978-1987, par C. Lephay-Merlin, 1991, 256 p., 220 F.

**Les dépenses culturelles des départements**, analyse et évolution 1978-1987, par C. Lephay-Merlin, 1992, 180 p., 150 F.

## Dépenses culturelles par départements en 1990

	M F	Part de budget			F par habitant	
	Total	Total	Fonct.	Invest.	Total	Fonct.
Ain	26	2,1	2,0	2,1	54,8	31,8
Aisne	30	1,9	2,3	1,0	54,9	46,9
Allier	22	1,6	2,2	0,9	60,9	44,2
Alpes de Hte Provence	26	3,7	7,3	1,0	198,1	168,0
Hautes Alpes	11	2,3	3,0	1,5	98,6	70,3
Alpes Maritimes	124	3,4	4,4	2,2	127,5	91,8
Ardèche	20	2,2	2,5	1,9	73,3	44,7
Ardennes	20	2,2	1,5	3,2	68,9	27,5
Ariège	23	4,5	3,8	5,4	168,9	82,6
Aube	53	5,8	7,8	2,1	183,9	161,6
Aude	32	3,0	3,3	2,3	106,8	77,7
Aveyron	42	4,0	2,9	5,1	154,3	54,9
Bouches du Rhône	40	0,9	0,9	0,8	22,9	17,4
Calvados	49	2,8	2,0	4,6	78,9	36,9
Cantal	12	2,0	1,5	2,9	76,4	34,9
Charente	25	1,4	1,2	1,8	74,5	40,3
Charente-Maritime	25	1,3	1,5	1,0	47,8	30,7
Cher	32	2,5	2,8	2,2	99,1	63,3
Corrèze	23	3,0	3,4	2,3	95,0	65,6
Corse du Sud	8	1,3	1,8	0,6	70,0	57,7
Haute Corse	17	2,9	3,1	2,5	130,5	87,2
Côte-d'or	24	1,7	1,2	2,7	47,6	21,8
Côtes d'Armor	34	2,1	2,3	1,7	62,7	43,9
Creuse	24	5,1	5,8	3,6	181,9	140,8
Dordogne	52	3,7	2,5	5,2	134,0	53,4
Doubs	31	2,5	1,9	3,4	63,0	30,4
Drôme	54	3,6	4,4	2,0	130,9	104,7
Eure	43	3,3	1,5	6,8	82,9	24,0
Eure et Loire	20	1,7	1,7	1,7	50,1	28,6
Finistère	125	5,5	5,0	6,4	149,4	86,3
Gard	40	2,0	2,5	1,1	68,8	53,9
Haute-Garonne	46	1,8	2,6	0,6	49,8	44,2
Gers	14	2,2	2,4	1,7	78,5	57,8
Gironde	41	1,3	1,2	1,4	33,9	19,6
Hérault	62	2,0	2,7	1,2	78,3	56,9
Ille et Vilaine	36	1,7	1,6	1,8	45,5	30,9
Indre	23	3,2	3,9	1,9	97,2	77,8
Indre et Loire	55	3,4	2,8	4,2	104,6	47,0
Isère	209	6,6	8,8	2,7	206,0	174,8
Jura	8	0,9	1,3	0,5	31,9	25,0
Landes	19	1,8	2,3	0,8	60,9	51,7
Loir et Cher	19	2,1	1,7	3,2	61,7	36,1
Loire	32	1,9	1,9	1,9	43,4	27,6
Haute-Loire	13	2,3	1,3	4,1	64,5	25,1
Loire Atlantique	87	3,3	3,9	2,3	83,1	62,8
Loiret	47	3,3	3,1	3,7	80,6	44,7
Lot	20	3,9	3,9	3,8	129,5	87,7
Lot et Garonne	19	2,0	1,1	3,4	61,5	20,7

.../

MF = Millions de Francs / Fonct. = Fonctionnement / Invest. = Investissement / F par habitant = dépenses culturelles rapportées à la population de chaque département (recensement INSEE 1990, population sans doubles-comptes)

/...

	MF Total	Part de budget			F par Habitant	
		Total	Fonct.	Invest.	Total	Fonct.
Lozère	6	2,0	2,0	2,1	87,6	50,8
Maine et Loire	28	1,8	2,2	1,1	40,2	30,6
Manche	24	1,8	2,1	1,4	50,1	35,1
Marne	29	2,3	1,5	3,6	52,1	21,4
Haute Marne	10	1,9	2,1	1,5	47,9	33,8
Mayenne	19	2,4	2,2	3,2	68,3	43,9
Meurthe et Moselle	42	2,5	1,7	4,0	59,5	26,7
Meuse	17	2,6	2,4	3,0	86,0	48,8
Morbihan	34	1,8	1,3	2,6	54,4	25,1
Moselle	71	3,2	1,5	6,3	70,0	21,2
Nièvre	14	1,3	1,4	1,2	59,8	35,8
Nord	106	1,6	1,8	1,2	42,0	35,0
Oise	43	1,9	2,2	1,4	59,0	41,2
Orne	18	1,5	1,3	1,7	62,6	35,2
Pas de Calais	50	1,4	1,4	1,6	34,6	23,4
Puy de Dôme	61	3,6	3,7	3,5	102,7	60,0
Pyrénées Atlantiques	24	1,2	1,6	0,6	40,8	32,6
Hautes-Pyrénées	9	1,1	1,2	0,9	38,6	29,1
Pyrénées-Orientales	24	2,1	1,9	2,3	66,7	38,3
Bas-Rhin	72	3,5	3,9	2,7	75,1	51,0
Haut-Rhin	54	3,5	2,2	5,1	81,0	28,4
Rhône	89	2,4	1,7	3,7	58,9	27,9
Haute-Saône	14	2,0	2,3	1,5	62,2	45,7
Saône et Loire	28	2,0	2,3	1,5	50,0	36,0
Sarthe	32	2,2	1,6	3,1	62,0	27,3
Savoie	36	2,4	3,5	0,9	104,0	86,2
Haute-Savoie	52	2,9	5,0	1,1	91,8	73,3
Seine-Maritime	103	2,6	1,8	4,2	84,6	38,6
Seine et Marne	66	2,4	2,7	1,9	60,8	39,3
Yvelines	78	2,4	3,1	1,3	60,0	47,2
Deux-Sèvres	15	1,8	1,6	2,2	42,0	26,3
Somme	62	3,7	2,9	4,1	113,0	60,4
Tarn	29	2,9	3,7	1,4	84,1	69,0
Tarn-et-Garonne	25	3,4	4,1	2,2	124,0	94,0
Var	39	1,4	2,0	0,9	47,3	31,9
Vaucluse	134	7,4	9,5	4,4	287,7	215,3
Vendée	72	5,1	2,1	9,1	141,1	32,3
Vienne	35	3,3	1,6	5,5	91,7	25,2
Haute-Vienne	25	2,6	3,0	1,5	69,8	57,9
Vosges	38	3,6	1,7	6,7	98,8	29,0
Yonne	14	1,4	1,1	1,9	44,4	24,8
Territoire-de-Belfort	26	6,2	8,8	0,9	192,5	182,9
Essonne	49	1,9	2,2	1,1	45,3	37,1
Hauts de Seine	182	3,4	4,6	1,5	130,9	106,9
Seine Saint Denis	69	1,6	1,8	1,0	50,0	41,0
Val de Marne	68	1,8	2,2	0,6	56,0	50,7
Val d'Oise	83	3,0	3,1	1,2	79,1	48,4





## Les dépenses culturelles des régions en 1990

### Depuis 1980, les crédits régionaux à la culture ont presque quintuplé

En 1990, la dépense culturelle des régions atteignait 1,2 milliard, soit 20 francs par habitant et 2,4 % de leurs dépenses générales.

Comparés aux résultats enregistrés au cours des seize années que couvrent les enquêtes du département des études et de la prospective, ces chiffres traduisent une percée très sensible de cette collectivité dans la gestion culturelle au niveau territorial. Depuis 1979, les crédits régionaux pour la culture ont presque quintuplé en francs constants (ils ont été multipliés par neuf entre 1976 et 1990), à partir, il est vrai, de sommes très faibles.

Leur croissance, très nettement accentuée au début des années 1980, s'est aussi diversifiée un peu plus tard, quand les conseils régionaux ont pu commencer à financer des opérations de fonctionnement.

### A partir de 1990, les dépenses de fonctionnement prévalent sur les dépenses d'investissement

Depuis 1984, première année d'enquête consécutive aux lois de décentralisation, ce sont les dépenses de fonctionnement qui expliquent l'augmentation des dépenses culturelles régionales. L'investissement culturel s'est stabilisé en effet de 1984 à 1987, puis, après une nouvelle progression en 1988 et 1989, a enregistré une baisse très sensible en 1990 (- 13%). La gestion courante (56,5 % des crédits régionaux pour la culture) l'a donc nettement emporté, cette année-là, sur l'investissement culturel.

### Evolution des dépenses culturelles des 22 régions en francs constants 1990

	1988	1989	1990
<b>En millions de francs 1990</b>			
- dépenses totales	1099	1186	1165
- dépenses de fonctionnement	542	603	658
- dépenses d'investissement	557	583	507
<b>En francs par habitant (F 1990)</b>			
- dépenses totales	20,2	21,0	20,6
- dépenses de fonctionnement	10,0	10,7	11,6
- dépenses d'investissement	10,3	10,3	9,0
<b>En part du budget général (%)</b>			
- dépenses totales	3,0	2,8	2,4
- dépenses de fonctionnement	2,8	3,4	3,3
- dépenses d'investissement	2,7	2,3	1,8

**Les écarts entre les régions se sont amenuisés régulièrement tout au long de la période**

L'écart entre les résultats extrêmes a été, en 1990, de 1 à 13 pour le budget culturel global, de 1 à 6 pour la place accordée à la culture au sein des dépenses générales et de 1 à 9 pour la dépense culturelle par habitant (alors que dans les deux cas il atteignait 1 à 16 en 1979).

L'écart de 1990 est quasiment identique à celui que l'on observe entre les départements.

**Cependant, malgré la progression en pourcentage du budget général, les dépenses culturelles régressent**

Entre 1982 et 1989, les dépenses générales des régions ont été multipliées par 3,7 en francs constants, du fait des très lourdes charges qui ont été entraînées par les dépenses de fonctionnement pour la gestion des lycées, et par l'investissement (construction de nouveaux établissements ou travaux sur les lycées existants).

De ce fait, les dépenses culturelles, bien qu'en progression sensible, sont passées, en pourcentage du budget général, de 4,1 % en 1984 à 2,4 % en 1990. Cette régression est un peu moins forte au sein des crédits de fonctionnement.

**Concentration croissante sur la production et la diffusion artistique**

L'évolution des grands objectifs (fonctions) de la politique culturelle menée par les conseils régionaux va

**Les dépenses culturelles des régions en 1990**

	<i>En millions de francs</i>			<i>En part du budget général</i>			<i>En francs par habitant</i>		
	Totales	Fonct.	Invest.	Totales	Fonct.	Invest.	Totales	Fonct.	Invest.
Alsace	55,0	27,6	27,4	5,1	6,7	4,1	33,9	17,0	16,9
Aquitaine	31,8	17,6	14,2	1,6	2,8	1,0	11,4	6,3	5,1
Auvergne	35,9	8,0	27,9	3,6	2,3	4,4	27,2	6,1	21,1
Bourgogne	30,8	14,4	16,4	2,5	3,2	2,1	19,2	8,9	10,2
Bretagne	57,4	34,1	23,3	3,3	4,6	2,3	20,5	12,2	8,3
Centre	36,9	27,9	9,0	1,4	1,9	0,8	15,6	11,8	3,8
Champagne-Ardenne	29,6	18,0	11,6	3,0	5,5	1,8	21,9	13,3	8,6
Corse	26,0	5,9	20,1	3,8	1,9	6,5	104,2	23,8	80,4
Franche-Comté	13,7	8,8	4,9	1,8	3,0	1,1	12,5	8,0	4,5
Ile-de-France	118,0	43,0	75,0	0,9	0,8	0,9	11,1	4,1	7,0
Languedoc-Roussillon	80,2	46,3	33,9	4,6	6,4	3,3	37,9	21,4	16,5
Limousin	23,1	15,5	7,6	4,3	6,5	2,5	31,9	21,5	10,4
Lorraine	32,6	22,0	10,6	2,0	3,5	1,0	14,1	9,5	4,6
Midi-Pyrénées	58,6	38,8	19,8	3,3	5,8	1,8	24,1	15,9	8,2
Nord-Pas-de-Calais	177,8	115,2	62,6	4,2	5,0	3,2	44,9	29,1	15,8
Basse-Normandie	27,3	11,4	15,9	2,9	3,6	2,5	19,7	8,2	11,5
Haute-Normandie	31,8	21,4	10,4	2,2	4,4	1,1	18,3	12,3	6,0
Pays-de-la-Loire	43,5	25,5	18,0	2,2	3,4	1,5	14,2	8,3	5,9
Picardie	26,8	21,0	5,8	1,6	4,4	0,5	14,8	11,6	3,2
Poitou-Charentes	33,3	23,1	10,2	2,6	4,7	1,3	20,9	14,5	6,4
Provence-Alpes-Côte d'Azur	92,9	65,1	27,8	3,5	5,8	1,8	21,8	15,3	6,5
Rhône-Alpes	102,1	48,1	54,1	3,2	4,2	2,6	19,1	9,0	10,1
<b>Ensemble</b>	<b>1165,2</b>	<b>657,8</b>	<b>507,4</b>	<b>2,4</b>	<b>3,3</b>	<b>1,8</b>	<b>20,6</b>	<b>11,6</b>	<b>9,0</b>

Fonct. = Fonctionnement / Invest. = Investissement

dans le sens d'une concentration des dépenses. En 1984, deux pôles équilibrés - l'animation et la production artistique - prédominaient, représentant ensemble quelque 35% des dépenses. En 1990, on note que la production artistique (création, diffusion, distribution des oeuvres) draine à elle seule 48%, soit près de la moitié de l'action culturelle des régions.

Plus que la conservation-diffusion du patrimoine, qui passe de 23 % à 26 % des dépenses, c'est l'animation qui subit le recul le plus important (de 38 % à 19 % en six ans). La formation se situe, quant à elle, à 3% des dépenses courantes et totales des régions pour la culture.

#### **La tendance à la diversification des domaines financés n'a jusqu'ici pas menacé la primauté de la musique**

Au cours de la période 1984-1990 (la période antérieure imposant aux régions des interventions limitées à l'investissement), les conseils régionaux ont diversifié l'affectation de leurs dépenses entre les différents domaines culturels, tendant à établir entre eux un meilleur équilibre. Neuf domaines ont été destinataires, en 1990, de 5% à 15 % des dépenses culturelles. Certains d'entre eux ont sensiblement progressé entre 1984 et 1990 : le livre (doublement en francs 1990), les arts plastiques (multiplication par 4,5), ou encore le patrimoine (+ 70%). Le théâtre a augmenté moins vite (+ 33 % en francs constants). A l'inverse, l'animation polyvalente a nettement décliné (- 45 %).

La musique, l'art lyrique et la danse ont représenté 27 % des dépenses culturelles totales des régions et enregistré une progression très forte (multiplication par 2,2 entre 1984 et 1990). La diffusion musicale (orchestres, festivals, compagnies de danse et art lyrique essentiellement) a absorbé plus de 80 % des crédits consacrés à la musique, l'art lyrique et la danse.

#### **Le patrimoine architectural pèse lourdement sur les dépenses régionales d'investissement**

L'investissement cumulé des régions dans le domaine culturel de 1988 à 1990 révèle le poids très fort du patrimoine architectural (465 millions de francs constants, soit 28 % de l'investissement total cumulé). Celui-ci s'exerce au détriment de l'animation polyvalente (soutien aux communes pour leurs salles polyvalentes : 367 millions de francs constants) se maintient en deuxième place malgré une décroissance sensible et régulière au cours des trois années 1988 (163 millions), 1989 (121 millions) et 1990 (83 millions).

Viennent ensuite, pour un montant cumulé identique (127 millions), la musique (production et formation se partageant cette enveloppe), le domaine sciences-techniques-ethnologie et les spectacles divers. Les arts plastiques se sont vu affecter 120 millions en trois ans (musées, FRAC et FRAM). Loin derrière arrivent le théâtre (73 millions, CDN en tête), le cinéma-audiovisuel (65 millions entre 1988 et 1990) et les autres domaines.

#### **Le soutien au spectacle vivant constitue le pôle dominant de la politique culturelle régionale**

Une étude croisée des domaines et des fonctions permet une analyse par grands postes plus proche des repères habituels de la politique culturelle : équipements et axes précis d'intervention.

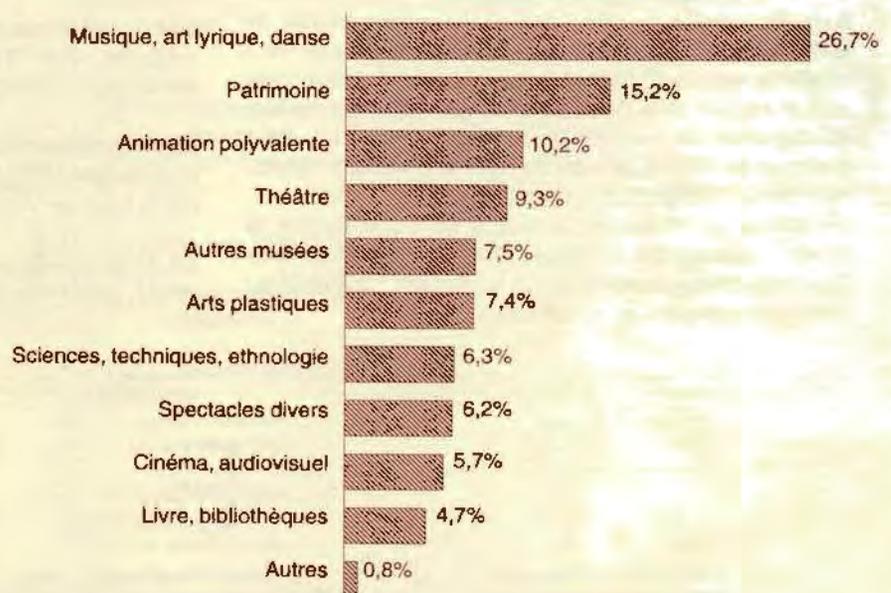
#### *Le spectacle vivant*

Cette approche fait apparaître que la dépense culturelle totale des régions s'est concentrée très fortement sur le soutien au spectacle vivant (musique, danse, théâtre) auquel a été destiné plus du tiers (37%) des dépenses en 1990, soit 429 millions de francs.

60 % des crédits consacrés au spectacle vivant ont été affectés au domaine musical (257 millions de francs), avec, pour premiers bénéficiaires, les orchestres et manifestations musicales (52 % du spectacle vivant musical financé par les régions), puis la danse, les festivals et l'art lyrique (13 % chacun).

Le spectacle vivant théâtral a absorbé 101 millions de francs en 1990. La moitié de cette contribution est

**Part des différents domaines dans les dépenses culturelles des régions en 1990**



affectée aux compagnies, et plus du tiers aux centres dramatiques nationaux (CDN).

Les régions ont également soutenu le spectacle vivant, à concurrence de 71 millions destinés en premier lieu aux salles de spectacles (44 %), puis aux «scènes nationales» (équipements conventionnés comme les maisons de la culture, centres d'action culturelle,...) et aux festivals (20% chacun).

#### *Conservation du patrimoine architectural*

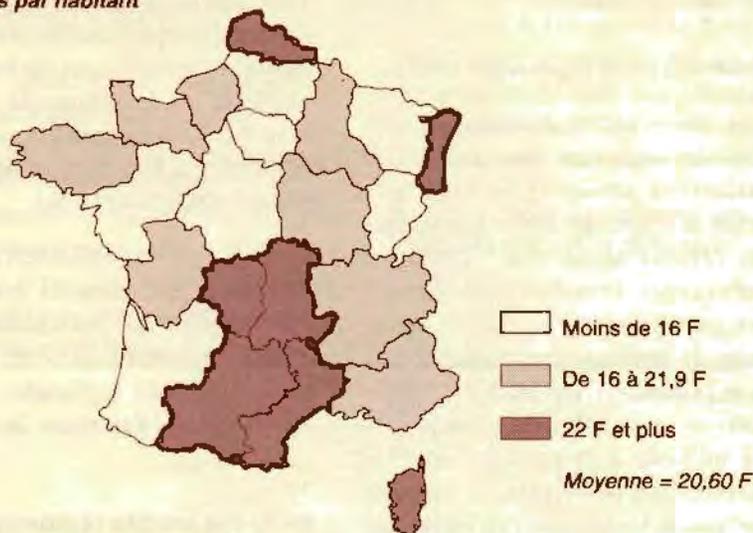
Loin derrière le spectacle vivant, la conservation du patrimoine architectural a reçu des régions 145 millions (soit 12 % de leurs dépenses culturelles totales), par le biais des subventions aux communes ou aux associations, pour la conservation de leurs monuments protégés (classés et inscrits) ou d'intérêt architectural.

#### *L'animation polyvalente*

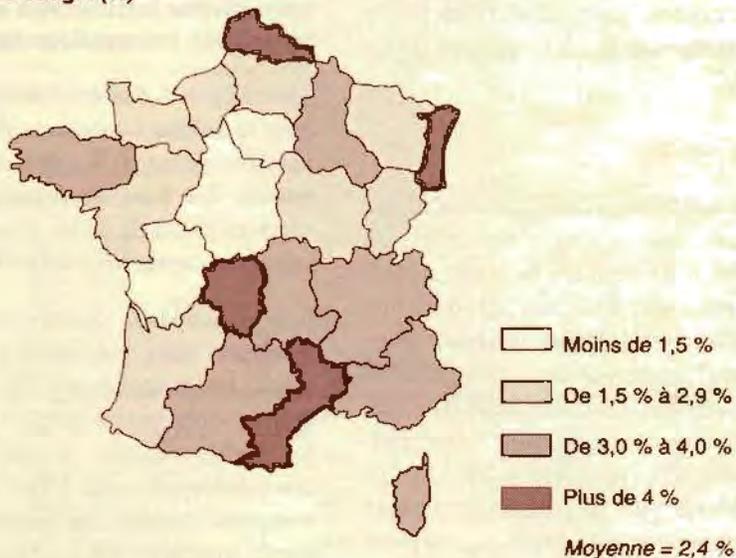
Le poste «animation polyvalente», plutôt défini par les conseils régionaux comme le «développement culturel», recouvre essentiellement l'équipement des communes en salles polyvalentes, dont on a vu qu'il tendait à régresser au sein des dépenses régionales, et le soutien aux asso-

### Les dépenses culturelles totales des régions en 1990

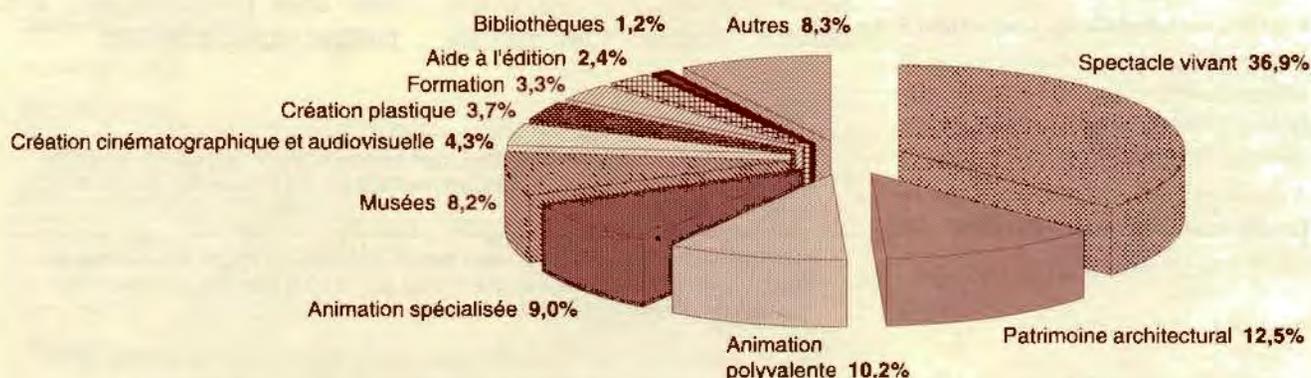
#### *En francs par habitant*



#### *En part de budget (%)*



### Répartition des principaux types d'intervention dans les dépenses culturelles des régions en 1990



ciations para-régionales (pour leurs actions polyvalentes et leur budget de fonctionnement).

#### *Sensibilisation et pratique amateur*

Les interventions d'animation spécialisée reçoivent une enveloppe budgétaire presque égale (109 millions de francs en 1990) à celle que les régions allouent à l'animation polyvalente. Près du tiers de ce budget est affecté à l'animation musicale: 21 millions sont destinés à la sensibilisation (par exemple : associations régionales de musique) et 12 millions à la pratique amateur (centres polyphoniques,...). Le poste «sciences, techniques et ethnologie» est le deuxième grand destinataire de ces crédits, particulièrement par le biais du soutien à la culture régionale.

#### *Les musées*

Les subventions des conseils régionaux aux musées s'élevaient, en 1990, à 95 millions de francs, affectés pour plus de la moitié (56 %) aux musées scientifiques, techniques ou ethnologiques et pour plus de 20 % aux musées d'arts plastiques (beaux-arts et art contemporain). La participation des régions aux FRAM (12 millions pour les fonds régionaux d'acquisition pour les musées) a porté à 107 millions la contribution des conseils régionaux à l'activité muséale.

#### *Production cinématographique et audiovisuelle*

L'effort régional d'encouragement à la production cinématographique et audiovisuelle s'est élevé à 50 millions de francs, soit 4 % des dépenses culturelles des régions. Ce chiffre est à comparer aux 14 milliards de la production nationale de films de cinéma et de télévision.

#### *Autres axes d'intervention*

La création plastique s'est vu affecter 43 millions de francs, dont 20

pour les acquisitions et le fonctionnement des FRAC (fonds régionaux d'art contemporain). La formation artistique a reçu 38 millions de francs des conseils régionaux : la formation musicale est la principale destinataire (56 %) de ces crédits, suivie par la formation à la gestion des entreprises culturelles (18 %).

Enfin, l'aide à l'édition (28 millions de francs), qui recouvre presque exclusivement les subventions aux centres régionaux du livre, précède les subventions régionales aux bibliothèques (14 millions de francs).

#### **96 % des crédits régionaux sont transférés aux associations, aux collectivités territoriales et aux structures conventionnées**

Moins de 4 % des crédits régionaux pour la culture concernent des interventions directes : il s'agit essentiellement des frais de personnel des services culturels et des dépenses de communication liées à la culture.

Les principaux destinataires des transferts sont, par ordre d'importance, les associations (43 %), les collectivités territoriales (28 %) et les établissements et associations conventionnés avec l'Etat (20 %, soit un poids relatif inhabituellement élevé, qui distingue les régions des autres collectivités territoriales). Loin derrière se situent l'Etat (3 %), les entreprises, les syndicats intercommunaux et les ménages.

En fait, la concentration des transferts est beaucoup plus forte selon la nature des dépenses. Ainsi, près des

deux tiers (65 %) des crédits transférés en investissement par les régions vont aux collectivités territoriales, particulièrement aux communes (58%), pour le patrimoine architectural, les musées (dont les achats d'oeuvres d'art), les bibliothèques, les salles polyvalentes et les établissements d'enseignement spécialisé.

#### **Plus de la moitié des transferts de fonctionnement vont aux associations pararégionales et aux structures conventionnées**

Ce sont les associations qui arrivent nettement en tête (62 %) des transferts de fonctionnement effectués par les régions au titre de la culture. Les associations pararégionales reçoivent à elles seules 22 % des transferts de fonctionnement (centres régionaux des lettres, associations culturelles régionales, associations régionales de musique,...).

Les associations et structures conventionnées avec l'Etat sont très largement financées également par les conseils régionaux (30 % des transferts de fonctionnement en 1990). La politique de création-diffusion est largement prioritaire dans ce groupe : orchestres régionaux, théâtres lyriques conventionnés, centres chorégraphiques nationaux, centres dramatiques nationaux, «scènes nationales».

Les autres destinataires de transferts, (centres polyphoniques régionaux, également conventionnés) ont plutôt pour objet l'encouragement à la pratique musicale amateur.

L'enquête dont les premiers résultats sont donnés ici porte sur l'année 1990. Elle est la quatorzième d'une série annuelle réalisée par le Département des études et de la prospective.

Les enquêteurs ont, dans un premier temps, dépouillé le compte administratif des régions, puis se sont rendus sur place pour préciser les données avec les services financier et culturel des régions.

Les résultats concernant l'ensemble des régions et portant sur les années 1974-1990 seront publiés prochainement à *La Documentation Française*.

**Les dernières publications  
du Département des études et de la prospective**

**Action culturelle et coopération intercommunale**

édité par Michel Gault pour l'Observatoire des politiques culturelles et le Ministère de l'Éducation nationale et de la Culture, Direction de l'Administration générale, Département des études et de la prospective. 138 p.

*En vente à la Documentation française. Prix : 110 F*

Cet ouvrage rend compte des travaux d'un séminaire organisé par l'Observatoire des politiques culturelles sur le thème de l'action culturelle dans le contexte général de la coopération intercommunale.

Champ relativement neuf et peu expérimenté, l'action culturelle apparaît cependant de plus en plus comme un enjeu essentiel de coopération entre les communes et les différents niveaux de collectivités territoriales.

Le texte proposé ici se présente comme un état des lieux nourri d'expériences concrètes et reflète les échanges qu'elles ont suscités entre praticiens et chercheurs. Il propose des éléments de réflexion, des hypothèses de travail, aux décideurs et aux acteurs des politiques culturelles territoriales aussi bien que des services.

**L'aménagement culturel du territoire**

par Bernard Latarjet, Ministère de la Ville et de l'Aménagement du territoire, DATAR. Préface de Michel Delebarre et Jack Lang. 128 p., annexes.

*En vente à la Documentation française, Prix : 95 F*

Dans le cadre de la politique de décentralisation suivie depuis dix ans par le Gouvernement, mission a été confiée à Bernard Latarjet d'approfondir l'analyse du rôle de la culture dans le développement équilibré du territoire et de faire des propositions pour le renforcer.

Privilégiant l'observation empirique, le rapporteur a recueilli et minutieusement consigné les témoignages de 150 responsables du développement, puis observé sur place 60 réalisations exemplaires.

Ainsi est constituée une base d'information nourrie de chiffres, de faits, de références, d'où il a tiré une première synthèse volontairement réduite à l'essentiel. Elle montre que le rapport à la culture est de plus en plus facteur d'intégration, de cohésion et de statut social. Et l'auteur s'efforce de faire apparaître en quoi la dimension territoriale de ce changement est essentielle.

Ce travail de référence permet à la fois d'enrichir le contenu culturel des politiques d'aménagement du territoire et de mieux comprendre la dimension territoriale au sein des politiques de la culture.

**Les études réalisées par le Département des études et de la prospective 1983-1992**

Introduction d'Augustin Girard, Chef du département des études et de la prospective. 72 p.

*Disponible sur demande écrite au Département des études et de la prospective, 2 rue Jean Lantier, 75001 Paris*

Suite du répertoire publié en 1984, cette brochure recense les 127 études réalisées par le Département des études et de la prospective du ministère de la Culture au cours de la dernière décennie.

Le plan de présentation adopté reprend les axes de travail autour desquels s'organise les missions du Département. La notice qui accompagne chaque étude s'efforce d'en restituer les principaux résultats et de dégager les évolutions mises à jour. Ainsi, par exemple, apprend-on que les dépenses culturelles des départements s'élèvent en 1990 à 4 milliards de francs, et qu'elles ont triplé depuis 1978, alors que celles des régions étaient multipliées par cinq. Ce qui nous permet de saisir l'importance des collectivités territoriales dans la mise en oeuvre des politiques culturelles ; ou encore les derniers travaux sur les publics du cinéma faissent-ils cerner concrètement la demande : films à grand spectacle, salles plus confortables ; l'étude de l'industrie du livre montre l'importance du rôle des jeunes éditeurs, etc..

Cet outil de travail, utile aux différents publics motivés par l'analyse de la vie et des politiques culturelles, reflète un effort d'étude qui répond aux préoccupations du ministère de la Culture et qui est en même temps une contribution à la recherche sociologique, économique ou historique sur la culture.

**Rappel**

**Les dépenses culturelles des communes, analyse et évolution 1978-1987**

par C.Lephay-Merlin, 1991, 256 p., 220 F.

**Les dépenses culturelles des départements, analyse et évolution 1978-1987**

par C.Lephay-Merlin, 1992, 180 p., 150 F.

*En vente à la Documentation Française  
29-31, quai Voltaire, 75344 Paris Cedex 07*





N° 97 - janvier 1993

DOSSIER

## «Le 10% culturel»

### Les dépenses culturelles des communes de plus de 10.000 habitants en 1990

#### 10 % des dépenses communales

Avec près de 19 milliards de francs en 1990, soit, en moyenne, 732 francs par habitant, les communes\* de plus de 10.000 habitants ont presque doublé leurs dépenses culturelles depuis 1978 (+93% en francs constants). En douze ans, la culture est passée de 7,3% à 9,8% de leurs dépenses globales.

#### Une progression annuelle moyenne de 3% entre 1987 et 1990

Entre 1987 et 1990, l'ensemble des crédits consacrés à la culture par les villes de plus de 10.000 habitants ont augmenté de 11,4% en francs constants (à comparer avec +11% entre 1984 et 1987). La progression des dépenses culturelles de *fonctionnement* continue cependant de ralentir: le taux d'augmentation triennale n'est que de 6,7% entre 1987 et 1990 (13% au cours de la période 1984 - 1987 et 35% entre 1981 et 1984).

Cette progression moyenne recouvre, de 1987 à 1990, des évolutions fort différentes selon le type de villes\*\* : les villes de banlieue (+16 %) et les villes-centres (+ 11 %) progressent davantage que les villes isolées.

#### Dépenses culturelles des communes de plus de 10.000 habitants (hors Paris)

	1987	1990
<i>En milliards de francs constants 1990</i>		
- Dépenses totales	17,0	18,7
- Dépenses de fonctionnement	13,4	14,3
- Dépenses d'investissement	3,6	4,4
<i>En francs constants 1990 par habitant</i>		
- Dépenses totales	677	732
- Dépenses de fonctionnement	535	560
- Dépenses d'investissement	142	172
<i>En part du budget général</i>		
- Dépenses totales	9,2	9,8
- Dépenses de fonctionnement	11,0	10,9
- Dépenses d'investissement	5,6	7,4

#### En douze ans, les villes-centres ont plutôt accentué leur avance, alors que villes isolées et villes de banlieue se sont rapprochées

Les villes-centres de grandes agglomérations continuent d'assurer la moitié du financement culturel des villes de plus de 10.000 habitants. Depuis 1978, la disparité très forte avec les autres villes s'est légèrement accentuée, puisqu'en 1990, elles dépensent encore par habitant 2,3 fois plus que les villes de banlieue et 1,9 fois plus que les villes isolées (agglomérations de moins de 20.000 habitants).

\* Hors Paris.

\*\* Voir note méthodologique page 5.

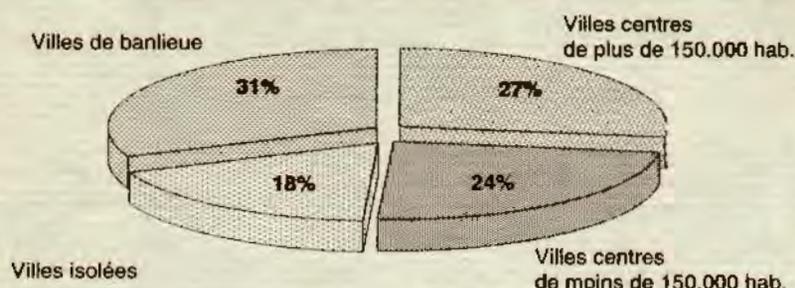
En revanche, l'écart qui sépare les villes isolées des villes de banlieue en termes d'effort par habitant et de place de la culture dans leur budget général s'est sensiblement réduit : la part de la culture dans le budget général de ces deux catégories de villes est aujourd'hui identique, et la dépense par habitant, deux fois plus élevée en 1978 dans les villes isolées, ne l'est plus que de 20% en 1990. Les villes de banlieue ont donc effectué une percée considérable depuis 1978.

### Le financement culturel croît avec l'importance démographique de la commune

On observe que la dépense municipale (par habitant et en part du budget total de la commune) progresse régulièrement selon le nombre d'habitants de la commune intra-muros : de 556 F/hab. et 7,7% des dépenses totales pour les villes de 10.000 à 20.000 habitants, les résultats augmentent progressivement jusqu'à 1.225 francs et 14% pour les communes de plus de 150.000 habitants.

Néanmoins, il est utile de rappeler qu'à l'intérieur de ces strates, la variété des cas rencontrés révèle que deux villes de même taille n'ont pas toujours un niveau similaire d'engagement financier dans le domaine culturel. D'autres critères d'analyse sont indispensables.

Répartition de la dépense culturelle en 1990 entre les types de villes de plus de 10.000 habitants



### En 1990, les villes-centres ont fortement investi dans le domaine culturel

L'investissement culturel des villes en 1990 est surtout le fait des villes-centres, particulièrement des plus grandes d'entre elles (Nice, Montpellier, Lyon, Bordeaux,...). Les villes isolées et les villes périphériques n'ont, en revanche, pas atteint le niveau de 1987.

Les très grandes villes-centres (plus de 150.000 habitants) ont investi prioritairement dans les salles de spectacles et l'art contemporain. Les autres (moins de 150.000 habitants) ont consacré l'essentiel de leurs dépenses culturelles d'investissement à leurs musées (sciences-techniques-ethnologie, beaux-arts,...), à leurs bibliothèques et à leur patrimoine monumental.

Les villes de banlieue investissent encore beaucoup dans leurs bibliothèques et leurs salles de spectacles,

mais c'est l'animation polyvalente qui arrive en tête de leur effort d'investissement pour la culture (salles polyvalentes, centres culturels, maisons des jeunes et assimilés).

Pour les villes isolées, enfin, l'investissement de 1990 est allé au patrimoine monumental, aux équipements d'animation, aux musées et aux bibliothèques.

### 90% des dépenses culturelles de fonctionnement sont concentrés sur quatre grands axes d'intervention, mais l'animation recule

En 1987, la dépense culturelle de fonctionnement des villes de plus de 10.000 habitants était déjà concentrée à 85% sur quatre grandes fonctions (conservation-diffusion, production artistique, animation et formation) qui recevaient chacune entre 20% et 22% de ces crédits.

Dépenses culturelles des communes en 1990 d'après leur taille démographique

	F / habitant	% du budget
Villes de		
150.000 habitants et plus	1225	14,0
100.000 à 150.000 habitants	878	11,3
80.000 à 100.000 habitants	813	10,3
50.000 à 80.000 habitants	632	9,2
30.000 à 50.000 habitants	707	9,0
20.000 à 30.000 habitants	486	7,8
10.000 à 20.000 habitants	556	7,7
Ensemble des villes	732	9,8

Dépenses culturelles des communes de plus de 10.000 habitants en 1990

	F / habitant	% du budget
Ville-centres	1140	13,0
- de plus de 150.000 habitants	1225	14,0
- de moins de 150.000 habitants	1057	12,1
Villes isolées	607	8,0
Villes de banlieue	503	7,8
Ensemble des villes	732	9,8

En 1990, la concentration est encore plus forte (près de 90 % des dépenses culturelles de fonctionnement des villes sont affectés aux mêmes grands axes), et l'ordre des priorités est modifié.

En effet, à côté de la conservation-diffusion (bibliothèques, musées, patrimoine, ...) et de la production artistique (création, production, diffusion d'œuvres) qui renforcent toutes les deux leur première et deuxième places (respectivement 26% et 24 % des dépenses de fonctionnement), l'animation recule en quatrième place (19 %) derrière la formation artistique (23 %).

#### La place de la ville dans le réseau urbain reste un facteur déterminant des choix culturels

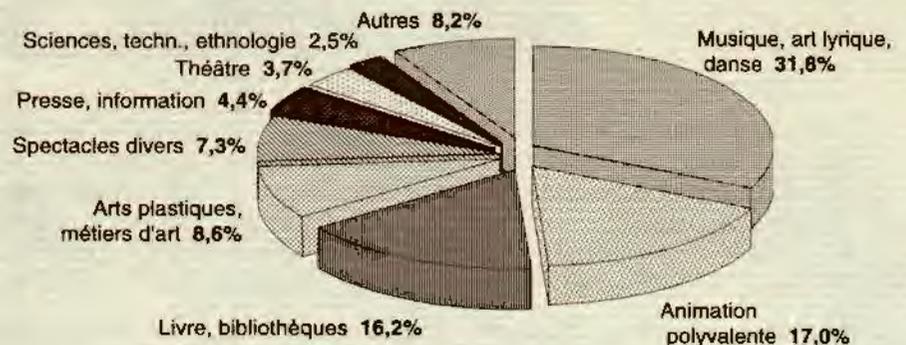
*- Les villes-centres assurent toujours, par choix ou par obligation, la charge des grands équipements culturels*

C'est dans les villes-centres que la concentration des dépenses de fonctionnement sur un domaine est la plus forte, avec 38% (312 F/hab.) des crédits affectés à la *musique, l'art lyrique et la danse*. De ces crédits, la production scénique (théâtres lyriques, orchestres, festivals, ...) recueille 58% (181 F/hab.), contre 40% aux dépenses de formation (125 F).

Après la musique, les villes-centres financent à part égale le livre (bibliothèques principalement) et les *arts plastiques et métiers d'art* (13% des dépenses de fonctionnement, soit 107 F/hab.). Elles consacrent 47 F/hab. à la gestion des musées des beaux-arts et d'art contemporain, et 51 F/hab. à celle des écoles d'art.

L'*animation polyvalente* reçoit 9 % des crédits culturels de fonctionnement (74 F/hab.): ces villes se consacrent en priorité aux établissements de quartier (MJC et assimilés), aux associations paramunicipales et à la vie associative (fêtes, vie des associations).

#### Dépenses de fonctionnement des communes en 1990 : répartition par domaines



Viennent ensuite les *spectacles divers* (8% des dépenses de fonctionnement, soit 66 F/hab.) concentrés sur les salles de spectacles (60%) et les «scènes nationales» (36%).

Le *théâtre* (dont 40% vont aux seuls théâtres municipaux à dominante théâtrale) reçoit, comme les sciences-techniques-ethnologie (musées, animation), 4% des dépenses de fonctionnement des villes-centres (33 F/hab.).

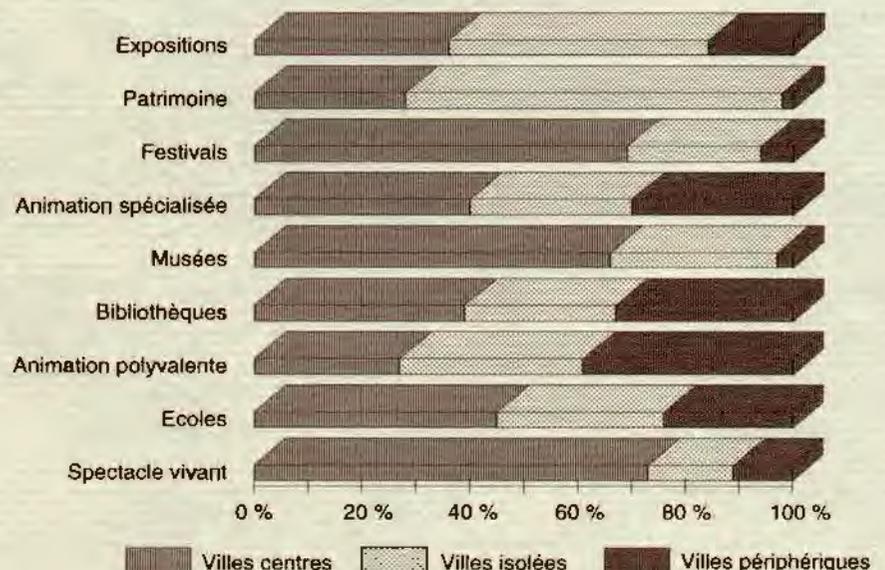
Douze autres domaines se partagent 11% des dépenses de fonctionnement des villes-centres.

*- Les villes isolées maintiennent toujours la priorité à la conservation du patrimoine et à la formation artistique*

Les dépenses culturelles de fonctionnement des villes isolées sont plus équilibrées entre les différents domaines que celles des villes-centres.

Le premier poste est aussi la *musique, l'art lyrique et la danse* (26%, soit 130 F/hab.). Il recouvre, pour les quatre cinquièmes, la gestion des écoles de musique. L'*animation polyvalente* prend la deuxième place

#### Poids relatif des trois catégories de villes dans le financement des grands postes en 1990



(19%), grâce aux organismes d'action culturelle (associations paramunicipales surtout, mais aussi centres culturels et maisons de jeunes) et au soutien à la vie associative.

Après les bibliothèques et le livre (16% des dépenses de fonctionnement, soit 80 F/hab.) et les arts plastiques (35 F/hab., dont la moitié est destinée aux musées des beaux-arts et près des deux tiers aux écoles d'art), les villes isolées consacrent entre 2% et 7% de leurs dépenses culturelles de fonctionnement à cinq domaines : les spectacles divers (24F/hab. pour les salles, «scènes nationales» et festivals surtout), le théâtre (30 F/hab. presque exclusivement pour les théâtres municipaux à dominante théâtrale), la gestion courante du patrimoine (23 F/hab.), les musées de sciences-techniques-ethnologie (15 F/hab.), et la presse-information (20 F/hab.).

### Les villes de banlieue ont procédé, en douze ans, à une véritable redistribution de leurs interventions financières dans le domaine culturel

En termes d'axes de politique culturelle, leurs actions d'animation sont en net recul, même si cette fonction conserve la première place au sein de leurs dépenses culturelles de fonctionnement (29%). La formation artistique enregistre une percée spectaculaire, puisqu'elle devient leur deuxième priorité.

La répartition par domaines des dépenses culturelles des villes de banlieue s'est également sensiblement équilibrée en douze ans.

En 1990, l'animation polyvalente se situe exactement à égalité avec la musique, l'art lyrique et la danse chacun des deux domaines représentant 26,5% des dépenses courantes (107 F/hab.), alors que leur part respective était de 42% et 17% en 1978. Les actions d'animation polyvalente vont en priorité aux organismes d'action culturelle (60% des dépenses de fonctionnement pour ce domaine

vont aux associations paramunicipales, aux MJC et assimilés et aux centres culturels). L'action musicale de ces villes est, quant à elle, consacrée, pour près des neuf dixièmes des crédits de fonctionnement, à la gestion des écoles de musique (94 F/hab.), loin devant le spectacle vivant musical (6%, soit 6F/hab., la danse arrivant en première place), les actions de sensibilisation et le soutien de la pratique amateur (4,5%).

La concentration des dépenses reste malgré tout très forte, puisque le domaine livre-bibliothèque atteint 21% des dépenses de fonctionnement (19% en 1978).

Les trois premiers domaines totalisent donc les trois quarts de ces dépenses. Seuls trois des domaines suivants en représentent plus de 2% : les spectacles divers (8% soit 32 F/hab.), l'information et la presse (28F/

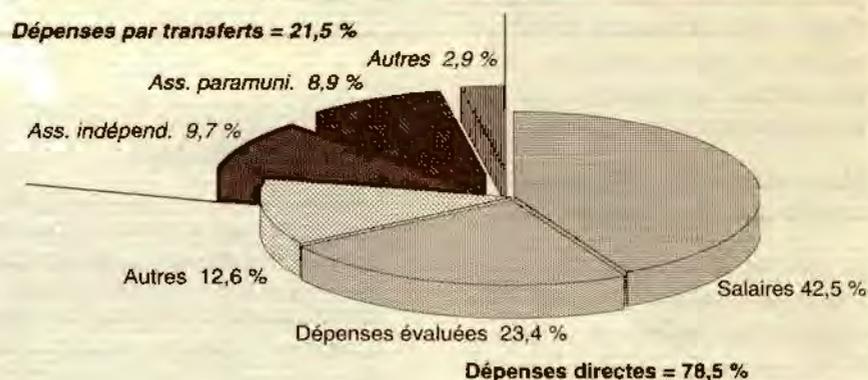
hab.) et les arts plastiques (14 F/hab., dont 57% à des structures de formation et 21% à l'art contemporain).

### Les villes maîtrisent mieux leurs frais de fonctionnement

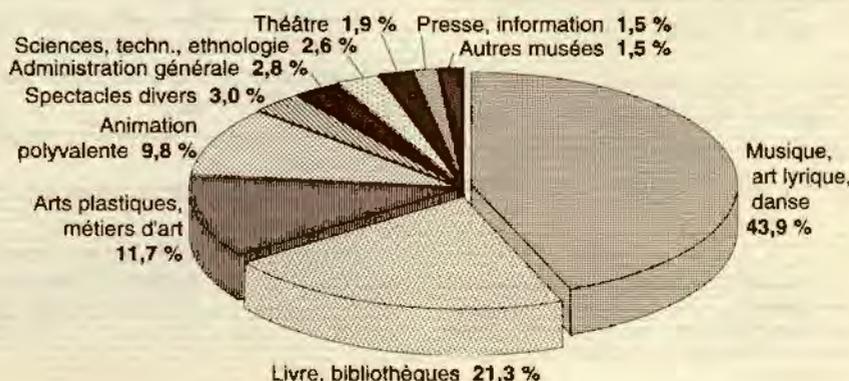
En dix ans, les dépenses directes de fonctionnement ont un peu reculé face aux transferts : elles leur étaient 4,3 fois supérieures en 1981 et ne le sont plus que 3,6 fois en 1990. Au cours des trois dernières années, les charges directes de fonctionnement ont progressé de 3,6% en francs constants, contre 17,3% pour les transferts.

La masse salariale a, quant à elle, légèrement diminué (-2%) au cours de la même période. Mais ce chiffre masque une évolution contrastée de ce poste, qui chute très sensiblement

Structure économique des dépenses de fonctionnement des villes de plus de 10.000 habitants en 1990



Répartition des salaires entre les principaux domaines en 1990



sur le spectacle vivant (particulièrement musical), alors qu'il progresse dans les bibliothèques, les écoles et les musées.

Les villes subventionnent majoritairement les associations (85% des transferts) en 1990. Les associations paramunicipales (agissant sur délégation du conseil municipal) et les associations «indépendantes» ont une place aujourd'hui presque équivalente au sein des dépenses de fonctionnement des communes (respectivement 8,9% et 9,7%).

### Le cas de Paris

En 1990, la Ville de Paris\* a consacré 1,6 milliard de francs aux activités et équipements culturels, ce qui représente un effort de 762 F/hab, et place la culture à 6,6% des dépenses générales de la ville.

Ces chiffres ne classent pas Paris parmi les très grandes villes de France, mais au contraire parmi celles dont la dépense culturelle calculée en francs par habitant et en part de budget est relativement faible.

Mais il est très délicat de comparer la capitale aux autres grandes villes.

D'une part, sa dépense culturelle en valeur absolue est beaucoup plus élevée (Paris dépense plus pour la culture que les villes de Marseille, Lyon et Bordeaux réunies). D'autre part, l'effort de la Ville est plus étroitement lié qu'ailleurs à celui des autres administrations publiques exerçant une tutelle sur des établissements d'intérêt national.

A titre d'exemple, le ministère de la Culture, à lui seul, a dépensé 4,3 milliards sur le territoire parisien en 1990, soit 1.998 F/hab. (en incluant

le financement des «Grands Travaux», cette dépense atteint même 5,4 milliards et 2.509 F/hab.).

L'effort financier de la Ville de Paris dans le domaine culturel présente, en conséquence, quelques traits caractéristiques par rapport aux autres communes, même aux plus grandes d'entre elles (plus de 150.000 habitants): la primauté donnée à la *conservation-diffusion* (45% des dépenses totales, 40% des dépenses courantes) des bibliothèques, des musées et du patrimoine architectural, ainsi qu'à l'*animation* en milieu scolaire, la pratique amateur, etc...

Les actions de *production artistique* se situent à parité avec les opérations d'animation, autour de 19% des dépenses culturelles totales, alors qu'elles arrivent nettement en tête dans les autres grandes villes. Il faut signaler à ce sujet que Paris bénéficie de l'offre de près d'une cinquantaine de théâtres privés, qui n'émargent que très faiblement au budget de la ville, contrairement à la situation qui

prévaut en région.

Bien que son intervention culturelle soit très diversifiée en raison du financement de nombreux petits domaines, les trois quarts des dépenses culturelles de *fonctionnement* de la Ville de Paris se concentrent sur la musique, l'art lyrique et la danse (21% avec le théâtre du Châtelet, les orchestres, les conservatoires,...), le patrimoine architectural (18%), le livre et les bibliothèques (12%), la conservation des musées (9%) et l'animation polyvalente (9% avec les divers ateliers culturels pour enfants ou adultes, les clubs et maisons de jeunes, etc...).

Le financement de la culture n'est pas le monopole de la direction des affaires culturelles de la Ville: huit autres divisions administratives interviennent dans près du tiers de ses dépenses culturelles, principalement dans les domaines de la conservation et mise en valeur du patrimoine, de l'animation et de l'information culturelle.

### Note méthodologique

Les dépenses culturelles des communes de plus de 10.000 habitants sont analysées tous les trois ans par le **Département des études et de la prospective du ministère de la Culture** dans le cadre de l'étude du financement public de la culture. Elles sont déterminées à partir d'un *échantillon représentatif* qui comprend, en 1990, 135 de ces communes.

La méthode d'échantillonnage est fondée sur deux critères: la *situation des villes dans le tissu urbain* et leur *taille démographique*. Elle a été améliorée en 1990 afin de permettre à nouveau, et de manière plus fiable que par le passé, l'analyse de la dépense des communes d'après l'importance de leur population.

Les quinze communes de plus de 150.000 habitants (hors Paris) font l'objet d'un traitement particulier (cf. *Développement Culturel* n°94), mais sont incluses dans les résultats généraux présentés ici.

On distingue trois types de villes selon leur situation dans le tissu urbain:

- les *villes-centres* d'agglomération (dont l'agglomération compte plus de 20.000 habitants),
- les *villes isolées* (dont l'agglomération rassemble moins de 20.000 habitants),
- les *villes périphériques* (situées dans la *banlieue* des deux catégories précédentes).

Afin d'éliminer les aléas qui pèsent sur l'exécution des budgets, l'enquête porte sur les dépenses réellement effectuées au cours de l'exercice considéré, c'est-à-dire l'année 1990.

\* Compte tenu de l'ampleur des crédits dont dispose la capitale et de sa vocation spécifique, il n'a pas semblé souhaitable d'agrèger les données qui lui sont propres aux analyses des dépenses des autres villes de plus de 10.000 habitants.

**Les dernières publications  
du Département des études et de la prospective  
SUR LES COLLECTIVITÉS LOCALES**

**Guide des échanges culturels France-Afrique**

par l'Association Culture et Développement et le Département des études et de la prospective du ministère de la Culture. 302 p.

*En vente à «Culture et développement», 9 rue de la Poste, 38000 Grenoble. Prix : 100 F*

S'il a toujours existé des liens culturels entre l'État français et ceux d'Afrique subsaharienne, le champ des relations culturelles avec ce continent connaît depuis plusieurs années des changements notables.

L'État n'est pas le seul acteur des échanges. A ses côtés sont apparus de nouveaux partenaires : institutions culturelles, collectivités locales et territoriales, équipes artistiques et associations culturelles. Il en résulte un foisonnement d'initiatives et d'ambitions fort diverses.

La diversification des acteurs entraîne celle des actions dans leur objet et dans les modalités des échanges : collaboration artistique entre des équipes de création, partenariat entre des professionnels du livre, jumelage de bibliothèques ou de festivals, jumelage de villes comportant un volet culturel. Tout se passe comme si, pour des motivations différentes, les uns et les autres poussaient la logique de la décentralisation culturelle jusqu'à sa dernière limite géographique.

Comment se conjuguent concrètement décentralisation et action culturelle Nord-Sud ? Cet ouvrage fait un premier point.

**Action culturelle et coopération intercommunale**

édité par Michel Gault pour l'Observatoire des politiques culturelles et le Ministère de l'Éducation nationale et de la Culture, Direction de l'administration générale, Département des études et de la prospective. 138 p.

*En vente à la Documentation française. Prix : 110 F*

Cet ouvrage rend compte des travaux d'un séminaire organisé par l'Observatoire des politiques culturelles sur le thème de l'action culturelle dans le contexte général de la coopération intercommunale.

Champ relativement neuf et peu expérimenté, l'action culturelle apparaît cependant de plus en plus comme un enjeu essentiel de coopération entre les communes et les différents niveaux de collectivités territoriales.

Le texte proposé ici se présente comme un état des lieux nourri d'expériences concrètes et reflète les échanges qu'elles ont suscités entre praticiens et chercheurs. Il propose des éléments de réflexion, des hypothèses de travail, aux décideurs et aux acteurs des politiques culturelles territoriales aussi bien que des services.

**Rappel**

des derniers numéros de **Développement culturel** sur les dépenses culturelles des collectivités locales :

- n°94 / juillet 1992 : **Les dépenses des grandes villes.**

- n°95 / novembre 1992 : **Les dépenses des départements.**

- n°96 / décembre 1992 : **Les dépenses des régions.**

**Et pour en savoir plus**

**Les dépenses culturelles des communes, analyse et évolution 1978-1987**  
par C.Lephay-Merlin, 1991, 256 p., 220 F.

**Les dépenses culturelles des départements, analyse et évolution 1978-1987**  
par C.Lephay-Merlin, 1992, 180 p., 150 F.

*En vente à la Documentation Française  
29-31, quai Voltaire, 75344 Paris Cedex 07*





## Les conventions de développement culturel : un milliard en dix ans

### 1982-1991 : 1 milliard de francs pour 1200 conventions

La politique des conventions de développement culturel, héritière comblée des 27 chartes culturelles lancées entre 1974 et 1979, est bien ancrée dans le paysage culturel français et aucune voix ne s'élève à son encontre. Menée sans discontinuité depuis 1982, elle peut aligner le bilan suivant : 1 milliard de francs engagés par l'Etat et les collectivités contractantes pour plus de 1200

conventions engageant près de 500 communes, environ 80 départements, 50 syndicats de communes, une dizaine de régions. Après une chute en 1986, le nombre des conventions est allé croissant.

### Surtout les villes petites et moyennes et les départements

Outil d'aménagement du territoire et de stimulation des collectivités territoriales, la politique des conventions concerne d'abord des villes de petite taille et un nombre important de départements. En 1990, sur les 130 villes concernées, 40 ont moins de 10.000 habitants (31%), 32 de 10.000 à 20.000 habitants (24,5%), 22 de 20.000 à

	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	Total
Nombre de conventions	78	113	117	119	72	95	124	174	176	161	1228

Nombre de conventions avec les :	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	Total
- départements	10	20	19	13	18	34	28	33	26	23	224
- villes	68	87	85	91	49	52	88	121	130	119	890
- pays*	-	6	13	13	5	7	5	12	14	15	90
- régions	-	-	-	2	-	2	3	8	6	4	25

\* Syndicats de communes, parcs naturels régionaux...

30.000 habitants (17%), 17 de 30.000 à 50.000 habitants (13%) ; plus de 8 villes sur dix ont ainsi moins de 50.000 habitants et seulement 9 villes de plus de 100.000 habitants ont passé en 1990 un contrat avec l'Etat (7%). En 1990, 26 départements, soit un quart des départements français, ont signé une convention de développement culturel. Ces départements sont de tailles diverses :

- 1 département	de 0 à 100.000 habitants	(4 %)
- 7 départements	de 100.000 à 300.000 habitants	(27 %)
- 9 départements	de 300.000 à 500.000 habitants	(34,5 %)
- 2 départements	de 500.000 à 700.000 habitants	(7,5 %)
- 7 départements	de 700.000 habitants et plus	(27 %)

**La convention est une procédure qui mobilise les ressources de l'Etat, mais surtout celles des collectivités locales**

Une convention de développement culturel est le résultat, cosigné par le préfet et le maire ou le président du conseil général, d'une négociation financière sur des enjeux artis-

tiques et culturels entre l'Etat (ministère de la culture) et une collectivité locale. Depuis 1985, cette procédure et les crédits correspondants sont «déconcentrés» et placés sous la responsabilité des Directions régionales des affaires culturelles. Le schéma ci-dessous ne constitue en rien une procédure obligatoire, mais résume le proces-

sus le plus courant.

L'évaluation qui en a été faite (voir encadré p.3) montre clairement l'enjeu majeur que constitue cette politique pour les deux parties. Pour les Directions régionales des affaires culturelles, elle est un volet significatif de la déconcentration, un facteur de cohérence de la politique culturelle de l'Etat face aux collectivités locales, une occasion de travail en commun des agents de la Direction régionale ; pour la collectivité territoriale, la convention est une reconnaissance de son action, une aide technique et financière, une occasion de définir une politique culturelle cohérente.

L'apport financier de l'Etat entraîne un engagement remarquable des collectivités locales.

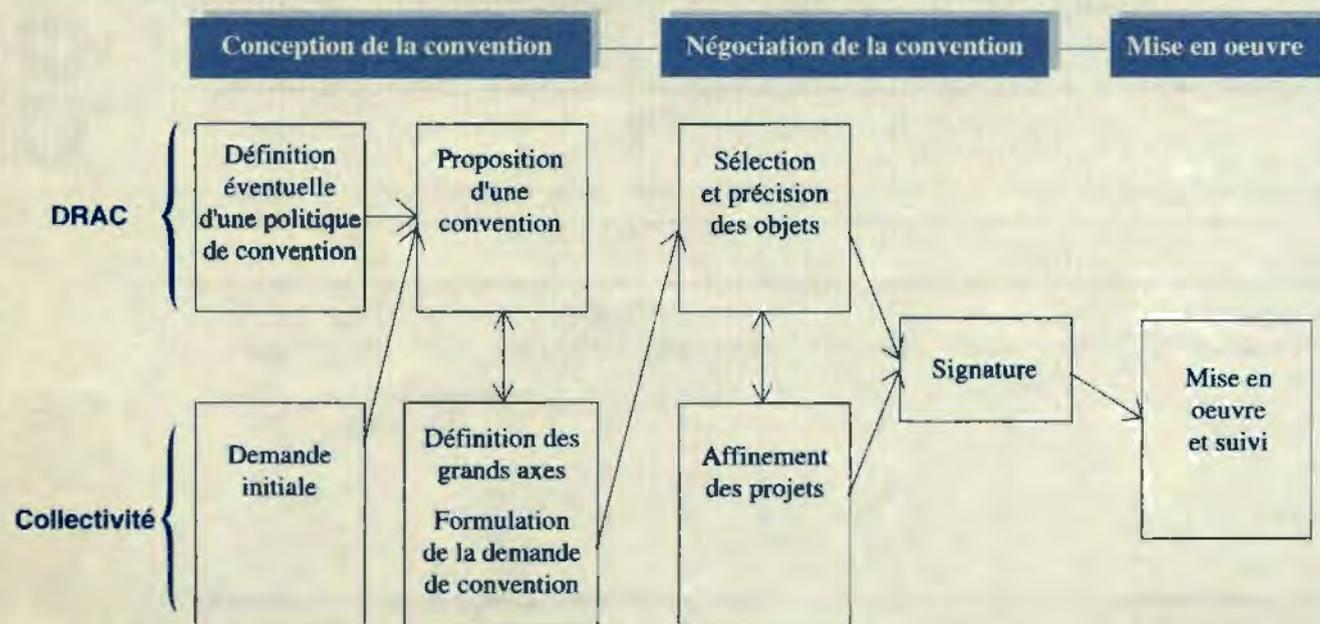
En millions de F courants	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990
Crédits de l'Etat*	49,8	49,1	38,6	41,7	27,7	32,5	41,3	60,1	68,0
Apport des collectivités locales**	(Total 1982-1984) 131,2			99,3	***	73,4	56,6	71,2	124,8

\* Equipement et fonctionnement (crédits DDC, DAGEC ou DDF)

\*\* Estimation

\*\*\* Année non analysée

### La nature de l'intervention des partenaires diffère selon les étapes des conventions



### Des objectifs culturels et artistiques, mais aussi d'organisation territoriale

La politique des conventions de développement culturel a pour intérêt d'être à la fois un outil au service de chaque politique sectorielle du champ culturel (lecture, patrimoine, formation artistique, égalité culturelle, développement social des quartiers, animation rurale) et une politique en soi ayant des objectifs propres et des effets analysables : inciter les collectivités à faire plus pour la culture, renforcer la cohérence des interventions de l'Etat en région, corriger les déséquilibres géographiques et sociaux, opérer un aménagement culturel du territoire.

Dans l'évaluation effectuée en 1991, l'accent a été mis sur ces effets «transversaux», dans l'impossibilité où l'on était d'étudier l'impact culturel particulier d'une convention, car celle-ci, notamment dans les villes, n'est qu'un moyen parmi d'autres de subventionner les activités culturelles : la procédure contractuelle permet de renforcer l'existant plutôt que de créer *ex nihilo* une action culturelle.

Chaque année l'administration centrale du ministère de la culture émet ses priorités pour la négociation des conventions. Au fil des ans, les objectifs assignés aux conventions ont varié : de 1982 à 1985, il s'agit surtout d'accompagner la décentralisation, d'aider des collectivités locales à définir un projet culturel, de gagner de nouvelles villes à la culture ; de 1986 à 1988, des priorités sectorielles sont émises (patrimoine, enseignement artistique) ; depuis 1989, les *leitmotifs* sont : lutte contre les inégalités culturelles, aménagement du territoire, optimisation de l'impact des actions artistiques financées par d'autres moyens. Depuis quelques années, les conventions sont utilisées par les Directions régionales pour mobiliser plusieurs sources de crédits autour des projets d'une collectivité locale et renforcer

la cohérence de l'action culturelle locale.

Quant au contenu des conventions, il révèle une certaine mobilité dans les priorités accordées aux disciplines et domaines culturels. Si les actions «pluridisciplinaires» ou transversales (centres culturels polyvalents, actions en milieu scolaire ou auprès de publics défavorisés, création d'emplois «généralistes», études de politique culturelle, etc) tiennent constamment la tête (35 % des crédits en

1990), les neuf années étudiées montrent des bouleversements dans le classement par montant des crédits attribués (voir tableau ci-dessous).

On constate une affirmation de l'intérêt marqué pour le patrimoine dès 1985, la musique, la danse et le théâtre dès 1987, une désaffection progressive pour les secteurs livre-lecture et arts plastiques, la médiocrité des crédits pour le cinéma et les musées.

Rang obtenu en :	1982/1984	1985	1987	1988	1989	1990
- musique-danse	1	5	3	3	1	2
- livre-lecture	2	2	6	7	5	5
- arts plastiques	3	3	4	5	6	4
- théâtre-spectacles	4	4	2	2	3	1
- patrimoine	5	1	1	1	2	3
- cinéma-audio visuel	6	6	7	6	4	6
- musées	7	7	5	4	7	7

### L'évaluation de la politique des conventions de développement culturel

Chaque année depuis 1985, le Département des études et de la prospective (DEP) procède à une analyse quantitative des conventions de l'année précédente.

Par ailleurs, à la demande de la Délégation au développement et aux formations (DDF), une évaluation de dix ans de politique contractuelle au ministère de la culture a été réalisée par la Société *Bossard Consultants*.

Le triptyque constitutif de toute évaluation (objectifs - moyens - résultats) a structuré la démarche qui s'est organisée autour de trois exercices :

- la mise à plat des **objectifs**, tels qu'ils ont été énoncés et se sont modifiés, tant au niveau central que déconcentré, depuis 1982 : l'étude des textes (circulaires, directives d'utilisation des crédits déconcentrés, schémas d'action régionale des DRAC) a été complétée par des entretiens ;

- la mise à plat du **dispositif** (contenus, étapes de conception, négociation et mise en oeuvre, signature, suivi) au moyen d'entretiens dans cinq DRAC ;

- l'identification des principaux **impacts** par enquête auprès d'élus et d'acteurs de 20 collectivités territoriales.

La démarche d'évaluation, mise au point en concertation entre le DEP et la DDF, a été validée et réactualisée à dates régulières au sein d'un comité de pilotage présidé par le Délégué au développement et aux formations et composé de représentants du DEP, de la DDF et des directions centrales du ministère, ainsi que de quatre directeurs régionaux.

### Les résultats de l'évaluation : un dispositif apprécié, mais perfectible

La politique des conventions de développement culturel a pris trop d'ampleur depuis dix ans pour que l'on porte sur elle un jugement uniforme. Le rapport d'évaluation confirme l'intérêt de cette politique contractuelle et ne conclut pas à son essoufflement ni à son obsolescence, mais il en montre, comme il se doit, les limites, voire les insuffisances.

Il conviendrait évidemment, et certains membres du comité de pilotage ont regretté que cela ne soit pas entrepris, d'étudier les résultats concrets, site par site, de chaque convention : ce serait une «évaluation d'efficacité», qui reste à faire, alors que les commanditaires avaient limité l'analyse aux effets administratifs et institutionnels des conventions. Il ne faut pas oublier, en lisant le rapport d'évaluation, le caractère positif de la politique des conventions de développement culturel : elle est une aide concrète aux collectivités locales dans la définition de leur politique culturelle; elle favorise la structuration et le renforcement des activités culturelles; elle entraîne l'innovation; elle est un facteur d'élargissement des publics de la culture.

Dans la pratique, la convention de développement culturel apparaît comme un outil utilisé de manière pragmatique, au cas par cas.

◆ *Au niveau des objectifs* : il semble que la politique des conventions soit utilisée par les Directions régionales (DRAC) comme un moyen important de négociation avec les collectivités locales, sans que leur soient imposé *a priori* les objectifs à atteindre. Cette politique est mise au service de toutes les ambitions culturelles, les DRAC se bornant à décliner les objectifs nationaux de manière pragmatique. Cette souplesse permet aux DRAC d'adapter l'outil à chaque interlocuteur : selon le cas, elles apportent une sensibilisation des acteurs, une expertise, une qualification ou une dynamisation des projets, un resserrement des priorités, et en tout cas une mobilisation des financements.

◆ *Au niveau du dispositif* : on pourrait penser qu'après dix ans d'existence, le système des conventions de développement culturel est arrivé à maturation. Certes, l'image de cette politique est bonne auprès des partenaires de la DRAC, mais dans certains cas, les DRAC parviennent difficilement à infléchir les objectifs des collectivités locales.

◆ *Au niveau du fonctionnement interne des DRAC*, la coordination est un idéal à atteindre : c'est le conseiller d'action culturelle surtout qui en porte la charge; il faudrait plus de suivi et d'évaluation après la convention, plus de suite donnée à la dynamique impulsée ou de souci de pérennisation des actions. Beaucoup de DRAC ne disposent pas encore des moyens humains qui leur permettraient de faire valoir une mémoire mieux organisée et une mobilisation plus rationnelle des crédits.

◆ *Au niveau des impacts* : l'absence d'évaluation des résultats de chaque convention rend difficile l'appréciation des impacts. Ceux-ci sont aussi divers que les conventions et dépendent fortement de la «maturité culturelle» des collectivités. Pour les collectivités «novices», la convention a des effets utiles : sensibilisation des acteurs, renforcement des porteurs de projets, élargissement du champ d'action, requalification de l'action culturelle. Pour les collectivités ayant une forte maturité, l'impact est évidemment moindre, mais favorise l'élargissement de l'action culturelle, le renforcement de certains secteurs. Pour toutes les collectivités, le résultat est une valorisation de leur activité culturelle et un moyen de dialogue concret avec l'Etat.

#### Rappel

des derniers numéros de *Développement culturel* sur les dépenses culturelles des collectivités locales:

- n° 94 / juillet 1992 : **En 1990, les grandes villes ont consacré 14% de leur budget à la culture**
- n° 95 / novembre 1992 : **Les départements : quatre milliards de francs pour la culture**
- n° 96 / décembre 1992 : **Les dépenses culturelles des régions en 1990**
- n° 97 / janvier 1993 : **Le 10% culturel : les dépenses culturelles des communes de plus de 10.000 habitants**





## Un bilan de «Collège au cinéma»

*Le présent dossier expose les résultats d'une enquête conduite à l'automne 1992 auprès des chefs d'établissement, des enseignants et des élèves concernés par Collège au cinéma. Cette opération est décrite sur la feuille volante ci-jointe.*

**Fin 1992, 230.000 collégiens environ étaient concernés par l'opération Collège au cinéma, soit 1 élève sur 2 dans les collèges touchés...**

79 % des collégiens ont vu les trois films prévus par le dispositif de base (dont 23 % qui en ont vu plus de trois). Même si l'opération ne vise qu'indirectement à enrayer la baisse de fréquentation des salles, son effet économique est donc loin d'être négligeable : elle a apporté environ 700.000 entrées aux salles de cinéma en 1992.

**1.100 collèges dans 39 départements participaient, fin 1992, à Collège au cinéma...**

Cette année, l'opération a touché en priorité des collèges publics (82 %) et d'enseignement général (98 %). Ces collèges comptent en moyenne 470 élèves et 35 enseignants. Une forte majorité de ces établissements (58 %) conduisent, en plus de l'activité Collège au cinéma, des Projets d'action éducative (PAE), dont 13 % dans le domaine audiovisuel.

**environ 500 salles de cinéma y étaient associées...**

Dans chacun des départements participants, toutes les salles, quel que soit leur statut, sont potentiellement concernées. Et de fait, salles des grands circuits, salles municipales, associatives, d'art et essai ou de recherche,.... sont aujourd'hui présentes dans l'opération.

Quand ils arrivent au cinéma, les élèves sont accueillis par le responsable de la salle dans la majorité des cas (64 %), mais parfois aussi par le projectionniste (25 %). Le rôle des exploitants ne se limite pas toujours à cet accueil : 20 % d'entre eux organisent à l'avance, à l'intention des enseignants, une projection du film programmé. Plus rarement, il leur arrive aussi d'inviter des professionnels «pour parler du film ou de leur métier» (9 %), de présenter eux-mêmes le film aux élèves (7 %), ou encore de leur faire visiter la cabine de projection (7 %).

Dans un cas sur deux, la séance est organisée pour plusieurs collèges. Il arrive exceptionnellement qu'une seule classe assiste à la projection ou, à l'inverse, que celle-ci réunisse 15 classes. En moyenne les séances rassemblent plutôt 7 classes.

**et 7.300 enseignants la conduisaient, soit 1 enseignant sur 5 dans chacun des collèges concernés**

Dans chaque collège touché, 6 enseignants en moyenne conduisent l'opération. Comme toute moyenne, celle-ci recouvre des différences sensibles d'un collège à l'autre. Toutefois, rares sont les cas où l'opération n'est animée que par un enseignant (3 % des cas) ou deux (9 %). Rares également,

à l'inverse, les exemples d'une mobilisation beaucoup plus large du corps enseignant à l'intérieur du collège (15 professeurs et plus : 7%).

### L'enseignant type : une femme, professeur de lettres, la quarantaine, habituée du cinéma

62 % des enseignants concernés ont entre 35 et 49 ans (moins de 35 ans : 12 %; 50 ans et plus : 26 %). Ce sont en majorité des femmes (66 %) et des enseignants de lettres (76%) (cf. tableau 1). On notera toutefois avec intérêt que des professeurs de formation scientifique (mathématiques, sciences...), des professeurs de langues, de musique, d'arts plastiques... se portent également volontaires pour conduire l'opération.

Ce choix prolonge manifestement un intérêt personnel pour le septième art : 62 % de ces enseignants ont fréquenté personnellement les salles de cinéma au moins une fois par mois (dont 9 % au moins une fois par semaine) au cours de l'année écoulée. Ce taux élevé de fréquentation les situe à la fois nettement au-dessus de la moyenne nationale et de la moyenne des enseignants\*.

En outre, et avant même le lancement de l'opération, 85 % des enseignants avaient déjà accompagné leurs élèves au cinéma et 79 % avaient abordé le cinéma pendant leurs heures de cours. Près de la moitié d'entre eux (47 %) avaient participé à un ciné-club et un large tiers (35 %) avaient bénéficié d'une formation dans le domaine.

\* Les résultats de l'enquête nationale *Pratiques culturelles des Français* (Paris, Ministère de la culture, Département des études et de la prospective, La Documentation française, 1990) révèlent en effet que 16 % des Français âgés de 15 ans et plus ont fréquenté les salles obscures au moins 1 fois par mois au cours de l'année écoulée. Pour la catégorie des enseignants, ce taux s'élève à 33 %.

Tableau 1 - La discipline enseignée

Sur 100 professeurs participant à l'opération, enseignant :		Pour mémoire, structure du corps professoral des collèges, par discipline
- le français seul	55	12
- le français et une ou plusieurs autres disciplines	21	23
- l'histoire et la géographie	8	6
- les arts plastiques	3	2
- l'anglais	3	7
- les mathématiques	2	16
- les sciences	2	10
- la musique	2	2
- Non réponse	4	-

### Des volontaires fortement motivés

L'opération *Collège au cinéma* repose sur le volontariat des chefs d'établissement et des enseignants.

Quelles sont donc les motivations des uns et les autres ?

#### Un choix partagé à l'intérieur du collège

Observons tout d'abord que, dans 50% des cas, le chef d'établissement estime être personnellement à l'initiative de la mise en place de l'opération dans son collège. Cette affirmation est corroborée par les enseignants eux-mêmes qui déclarent avoir été «informés directement par leur chef d'établissement» de l'existence de l'opération (43 %) et avoir «répondu favorablement à une demande de participation» (48 %).

Interrogés sur les raisons qui les ont incités à soutenir l'opération, les chefs d'établissement privilégient nettement des arguments relevant de considérations pédagogiques générales : près d'un tiers d'entre eux (31%) reconnaissent d'abord à l'opération la vertu de fournir aux enseignants «un support d'enseignement non négligeable», autrement dit de servir la cause des disciplines et des méthodes du cursus ordinaire. Cette motivation l'emporte sur le désir d'initier les élèves à la dimension culturelle du cinéma («c'est un moyen de faire reconnaître le ciné-

ma comme un art» : 23 %) et plus encore sur l'espoir de compenser, par l'introduction d'une activité un peu en marge des matières traditionnelles, certaines inégalités sociales («emmener au cinéma des enfants qui n'y vont pas par ailleurs» : 21 %, «lutter contre l'échec scolaire» : 3%).

Dans les collèges où le chef d'établissement n'a pas été à l'origine de l'opération (50 % des cas également), ce sont généralement les enseignants, et plus rarement les documentalistes, qui ont pris l'initiative. Notons toutefois que l'accord du chef d'établissement demeure indispensable pour que se mette en place, concrètement, *Collège au cinéma* : le choix de soutenir l'opération reste donc, avant tout, un choix partagé par plusieurs membres actifs du collège.

En outre, dans un cas sur quatre (24%), une personne relais, désignée ou formellement reconnue comme telle, joue un rôle de coordination dans la mise en place de l'opération. Cette personne est alors le plus souvent un enseignant (56 % des cas), mais c'est aussi assez fréquemment le chef d'établissement lui-même (10%) ou son adjoint (6%), ou bien, encore une fois, le documentaliste (18 %).

#### Des missionnaires de la culture

Pour le chef d'établissement, on l'a vu, les arguments d'ordre pédagogique l'emportent, dans la décision de soutenir l'opération. Il n'en est pas

**Tableau 2 - Les motivations des enseignants**

Sur 100 enseignants, estiment que les arguments suivants ont « beaucoup compté » dans leur engagement :

- Il faut apprendre aux enfants à connaître le cinéma autrement qu'à la télévision	77
- Il est important de donner aux élèves des habitudes culturelles	74
- C'est une bonne chose de leur faire voir d'autres films que les grands succès	62
- Pour certains élèves, c'est la seule chance d'aller au cinéma	56
- Il est légitime que le cinéma soit intégré dans l'enseignement	50
- J'aime le cinéma et je veux le faire partager	46
- C'est une action en faveur du cinéma	44
- C'est une façon d'enseigner plus vivante	35
- Pour moi, c'est une bouffée d'oxygène	13
- J'ai été séduit(e) par la liste des films	9

de même des enseignants. Pour eux en effet, il s'agit d'abord d'assumer une mission culturelle de première importance : 77 % d'entre eux pensent qu'« il faut apprendre aux enfants à connaître le cinéma autrement qu'à la télévision » et 74 % qu'« il est important de donner aux élèves des habitudes culturelles » (cf. tableau 2)

Autrement dit, ils se sentent investis d'une mission de résistance à la télévision et au commerce, d'une mission de légitimation scolaire de « la » culture.

Les arguments pédagogiques (« une façon d'enseigner plus vivante ») sont ici relégués loin derrière cette motivation essentielle et relégués également derrière les motivations d'ordre social (« pour certains élèves c'est la seule chance d'aller au cinéma ») dont on note au passage qu'elles ont toutefois pesé dans le choix des enseignants bien plus que dans celui des chefs d'établissement.

### Une opération qui pose peu de problèmes d'organisation

Emmener des jeunes au cinéma pendant le temps scolaire suppose que soient résolus un certain nombre de problèmes : montage financier, modifications d'emploi du temps, déplacement d'un nombre parfois considérable d'élèves en dehors du collège...

Ainsi, dans un cas sur deux, la salle de cinéma est-elle trop éloignée du

collège pour qu'élèves et enseignants s'y rendent à pied : le recours à un moyen de transport est alors nécessaire et le temps consacré au déplacement atteint en moyenne près de 25mn.

Chefs d'établissement et enseignants ne ressentent pourtant pas ces contraintes comme de réels obstacles (cf. graphique 1).

Certes, les enseignants se montrent un peu plus sensibles aux problèmes de discipline et de bouleversement d'emploi du temps auxquels ils sont directement confrontés. Encore ces problèmes leur apparaissent-ils comme « faciles à résoudre », y compris celui du comportement des élèves pendant la sortie et la projection : 84 % des enseignants reconnaissent avoir affaire à des élèves plutôt « attentifs » pendant les séances (9 %

seulement à des élèves « dissipés », 15 % à des élèves « enthousiastes »).

### Pas de cinéma sans pédagogie du cinéma

Collège au cinéma, ce n'est pas seulement emmener des collégiens voir des films qu'ils n'iraient pas voir d'eux-mêmes, c'est aussi travailler autour de ces films, en classe. Conscients de cette nécessaire complémentarité, 57 % des enseignants s'estiment « tout à fait d'accord » avec l'opinion selon laquelle « si l'on ne discute pas du film en classe, on a raté l'essentiel ».

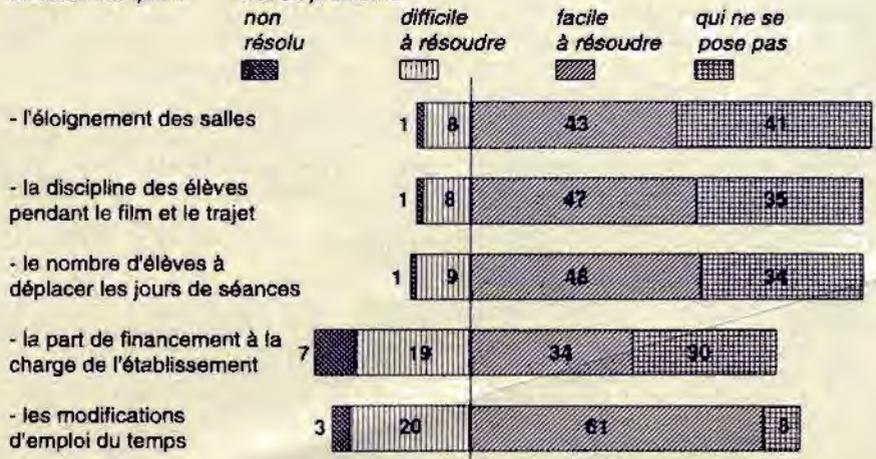
De fait, 71 % d'entre eux déclarent consacrer pour chaque classe au moins deux heures à chacun des films visionnés. Dans le souci de garantir à l'élève le plaisir de la découverte de l'oeuvre, 88 % des enseignants situent ce temps d'approfondissement après la projection et non avant.

Mais de quel travail s'agit-il ?

Sur le plan du contenu, les enseignants abordent en priorité et massivement le « thème du film » (cf. graphique 2), ce qui n'est pas pour surprendre. Ils sont également nombreux à travailler avec leurs élèves le détail d'une séquence et le scénario. Les aspects purement techniques et ceux qui touchent à l'économie du cinéma sont en revanche peu évoqués.

**Graphique 1 - L'organisation matérielle de l'opération**

Sur 100 chefs d'établissement considèrent que...



Graphique 2 - La pédagogie autour du film



N.B. Le total des réponses à chaque item ne fait pas 100 %. La différence correspond aux réponses «oui, plutôt superficiellement» et aux non-réponses.

L'approche du film que propose l'enseignant varie aussi avec l'âge de ses élèves : en 6<sup>e</sup> ou en 5<sup>e</sup>, les éléments abordés le sont de façon moins approfondie. L'écriture du film et son actualité sont traitées plus à fond en 4<sup>e</sup> et en 3<sup>e</sup>.

Pour nourrir l'exposé, les enseignants puisent largement dans la documentation écrite que leur fournit le C.N.C., mais utilisent aussi des ouvrages traitant du cinéma (29 %) et des revues spécialisées (27 %). Surtout, le recours au magnétoscope est massif, lié à cette volonté déjà évoquée d'aborder, en classe, le détail d'une séquence du film vu : près d'un enseignant sur deux (46%) vi-

sionne à nouveau le film (ou une partie du film) avec ses élèves, près d'un enseignant sur deux (45 %) déclare apporter à cette occasion des vidéocassettes personnelles. Le magnétoscope est donc ici un moyen d'approfondissement et de valorisation de l'objet film, découvert en salle sur grand écran et dans son intégralité.

Outre ce souci de diversifier les approches du film et les matériels pédagogiques utilisés, les enseignants semblent également avoir à coeur, pour cette activité à laquelle ils prêtent volontiers la vertu de «favoriser le dialogue à l'intérieur de la classe», de susciter une participation

active des collégiens. Certes, la plupart d'entre eux (62 %) exigent très classiquement de leurs élèves «un travail écrit et oral» sur le film (donc susceptible de notation). Mais bien souvent, cet exercice suscite des «recherches documentaires» (44 % des cas), s'appuie sur «un travail de groupe» (54 %).

L'étude permet d'identifier cinq types de comportements pédagogiques : celui des «cinéphiles» (12%), grands connaisseurs du septième art et qui cherchent à transmettre des *savoirs* spécifiques sur ce langage ; celui des «illustrateurs» (21 %) qui utilisent l'opération comme un *moyen* de nourrir leur discipline, mais ne veulent pas reconnaître au cinéma le statut d'une matière à part entière ; celui des «constructifs» (34%) qui donnent la parole aux élèves et accordent une importance prioritaire à l'éveil de la sensibilité artistique ; celui des «hésitants» (21%), un peu désorientés par l'opération, et qui expriment un grand besoin de formation ; celui, enfin, des «dilettantes» (12 %) qui, bien souvent, se contentent d'accompagner leurs élèves au cinéma et ne peuvent parler du film que s'ils l'ont *personnellement* aimé.

### Le cinéma au collège : un moyen de lutte contre l'échec scolaire ?

Interrogés sur les bienfaits de l'opération déjà constatés auprès de leurs élèves, les enseignants se montrent résolument optimistes (cf. tableau 3) : une large proportion d'entre eux observent l'amélioration du niveau de culture générale, l'assimilation par les collégiens de la dimension culturelle du cinéma... Il y a donc ici convergence entre résultat et attente initiale - cette mission culturelle dont les enseignants se veulent ardents défenseurs.

On remarque toutefois que les effets d'ordre pédagogique arrivent ici au premier rang des effets «constatés» : si *Collège au cinéma* est aussi prétexte à défendre une certaine vision

**Tableau 3 - Les effets de l'opération**

Sur 100 enseignants, considèrent que Collège au cinéma est une opération qui ...	OUI, l'ont constaté	NON, mais pensent que c'est un objectif réalisable	NON, et doutent qu'on y parvienne	Non réponse
- enrichit l'enseignement de leur discipline	79	14	2	5
- favorise le dialogue à l'intérieur de la classe	78	16	1	5
- donne au cinéma une dimension autre que celle du loisir	72	22	2	4
- apprend aux élèves à lire une histoire en images	68	25	2	5
- initie les élèves au langage de l'image	67	28	1	4
- apprend aux élèves à devenir des spectateurs critiques	60	34	3	3
- développe la culture générale des élèves	60	34	2	4
- permet aux élèves d'acquérir des savoirs spécifiques sur le cinéma	51	41	4	4
- fait de la salle de cinéma un lieu familier	40	44	9	7
- apprend aux élèves à respecter l'oeuvre, même s'ils n'ont pas aimé le film	36	45	12	7
- favorise le travail interdisciplinaire au sein de l'établissement	25	55	13	7
- permet de lutter contre l'échec scolaire	11	31	51	7

de la culture, c'est d'abord, dans la vie quotidienne de la classe, une façon plus vivante d'enseigner, une occasion de rencontre, de dialogue et d'échange entre élèves et professeurs.

On soulignera au passage la position exprimée par les enseignants à propos de la lutte contre l'échec scolaire: cette opération qui stimule le travail de groupe échappe largement à la sphère des compétences et évaluations scolaires habituellement reconnues. Elle apparaît ainsi comme un moyen d'expression et de mobilisation des élèves en difficulté. Un enseignant sur dix (11 %) affirme avoir d'ores et déjà vérifié cet effet dans ses classes, un enseignant sur trois (31 %), en outre, s'attend à l'observer dans un proche avenir.

### Comment améliorer l'opération ?

Sollicités sur ce point, les enseignants ratifient tout d'abord quelques principes forts de *Collège au cinéma* : celui de la gratuité, notamment, qui rallie une forte proportion d'entre eux («il serait normal que les élèves participent financièrement» : 57 % «pas d'accord», 29 % «plutôt d'accord», 10 % «tout à fait d'accord»). Celui, également, du nombre de films vus chaque année : le rythme d'une projection par trimestre se révèle suf-

fisant, au regard des contraintes occasionnées par l'opération en termes d'emploi du temps («il faudrait augmenter le nombre de films par année scolaire» : 73 % «pas d'accord»).

### Quelques souhaits d'aménagement...

Sur le contenu des films proposés, en revanche, une difficulté s'exprime, apparemment spécifique aux classes de 6e/5e : les films en version originale sous-titrée paraissent à plus d'un enseignant sur deux (59 %) «trop difficiles» pour des enfants de cet âge.

Les enseignants attendent aussi pour eux-mêmes une formation adaptée. Car on peut aimer le cinéma et fréquenter assidûment les salles obscures sans détenir pour autant les connaissances spécifiques et les «recettes» pédagogiques nécessaires.

Un enseignant sur trois (31 %) reconnaît ainsi sans ambages ne pas «savoir travailler» sur les films, un sur trois également (33 %) estime avoir «vraiment besoin» d'une formation. Quant au contenu de celle-ci, la position des enseignants est claire: pas d'enseignement «général» sur le cinéma, son histoire ou ses techniques, mais «des journées de formation sur les films programmés» (53 %), autrement dit un enrichissement directement applicable à la classe.

... et une demande forte : assurer la continuité

Mais c'est surtout l'attente d'un nouveau principe fondateur qui ressort des propos des enseignants : celui de la continuité, condition d'une capitalisation des connaissances, c'est-à-dire de l'«appropriation» d'une culture.

Un enseignant sur deux (50 %) s'estime en effet «tout à fait d'accord» et un sur trois (34 %) «plutôt d'accord» avec l'opinion selon laquelle «il faudrait que les élèves suivent l'opération de la 6<sup>e</sup> à la 3<sup>e</sup>», ce qui montre, *a contrario*, que tel n'est pas le cas dans les faits.

Plus d'un sur deux (59 %) est en outre «tout à fait d'accord» avec l'idée d'étendre l'opération au lycée.

Par ailleurs, 36 % des enseignants déclarent être «tout à fait d'accord» et 29 % «plutôt d'accord» avec l'opinion suivante : «dans un collège, toutes les classes devraient participer» (rappelons que dans les collèges concernés, seulement un collégien sur deux bénéficie de l'opération).

### Un incontestable succès

Malgré les quelques problèmes non encore résolus, chefs d'établissement et enseignants affirment massivement leur désir de poursuivre l'opé-

ration. Cette profession de foi est un bon indicateur de l'appréciation globale qu'ils portent sur *Collège au cinéma*.

La quasi-totalité des chefs d'établissement interrogés se déclarent en effet «satisfaits» de la mise en place et du fonctionnement de *Collège au cinéma* (95 %, dont 34 % «très satisfaits») et une très forte majorité d'entre eux (69 %) entendent fermement la continuer.

Il en va de même pour les enseignants qui, dans un cas sur deux, revendiquent la position de militant prêt à «soutenir activement *Collège au cinéma* quoi qu'il en soit». 43% d'entre eux adoptent toutefois une position plus nuancée et répondent qu'ils «avisent selon les circonstances», opinion qui n'est exprimée que par 29 % de leurs supérieurs hiérarchiques.

Mais cette prudence relative tient peut-être davantage aux incertitudes d'organisation qui pèsent, d'une année scolaire à l'autre, sur les enseignants : mutations, modifications d'emploi du temps, variations dans la charge de travail, niveaux de classes prises en charge,...

Aucun des enseignants interrogés, au demeurant, ne se déclare prêt à renoncer à son engagement dans l'opération : c'est bien que celle-ci répond déjà largement aux attentes dont elle était porteuse.

## L'opinion des élèves

*«Le cinéma, c'est une matière comme une autre et qu'on aime bien»*

### ■ Quelques effets de *Collège au cinéma*...

#### – l'acquisition d'un vocabulaire et de savoirs spécifiques :

*«le flash back dans Stand by me»...*

*«un effet spécial, c'est comme un trucage, mais ça ne se voit pas»...*

*«on apprend des choses sur le cinéma, comment ça se fait un film»...*

#### – un «plus» de culture générale...

*«Nous, on va plutôt voir des films où il y a beaucoup d'action, des films d'aventure et de science-fiction, et là, on voit des choses vraies sur la vie des autres et qui nous font réfléchir»...*

*«c'est pour nous montrer de vieux films qu'autrement on ne verrait jamais»...*

#### – un apprentissage de la vie en société, la découverte de l'autre...

*«Des fois, quand le film ne me plaît pas, je parle un peu avec mon copain, mais pas trop et pas fort parce que je sais que ça dérange, et quand on aime, c'est embêtant»...*

*«dans la classe, sur le film, tout le monde parle, et moi, j'aime bien entendre l'avis des autres»...*

#### – un immense plaisir

*«ça fait du bien, on se dit qu'on a de la chance d'être dans un collège qui fait des choses comme ça»...*

*«les élèves, quand ils savent que les autres classes vont au cinéma, ils trouvent que c'est injuste, ils aimeraient bien y aller»...*

### ■ Le désir d'une «scolarisation» du cinéma

#### – une forte demande de travail «autour» du film et d'évaluation...

*«c'est comme quand on travaille sur un poème, on découvre des choses qu'on n'imaginait pas»...*

*«...c'est une matière comme une autre»...*

*«...on a fait une rédaction après, j'avais bien regardé le film, j'ai eu une bonne note»...*

Les élèves ont parfaitement assimilé l'idée d'un travail qui légitime l'opération à leurs yeux, à ceux de leurs professeurs et de leurs parents. Rappelons qu'une précédente enquête réalisée auprès des jeunes de cet âge avait déjà révélé ce désir d'intégration du cinéma dans le cursus ordinaire\* : 53 % des jeunes interrogés s'étaient déclarés favorables à l'introduction de «cours de cinéma à l'école».

\* Les 10-14 ans et le cinéma, Paris, Ministère de la culture, Département des études et de la prospective/Centre National de la Cinématographie/Okapi/Carat Cinéma, 1990 (disponible gratuitement, sur demande écrite, au Département des études et de la prospective)

### Note méthodologique

L'enquête a été réalisée sur le terrain par l'Institut Louis Harris France. Elle a comporté deux phases :

→ une phase qualitative exploratoire (oct./nov.1992), sous la forme d'entretiens non directifs centrés, auprès de 15 enseignants et de 18 collégiens concernés par l'opération, interrogés à leur domicile.

La sélection des personnes interrogées s'est effectuée selon les critères suivants : le département de résidence (dominante urbaine/rurale), le sexe de l'interviewé, son niveau de classe (pour l'élève), l'ancienneté du collège dans l'opération, le statut du collège (public/privé).

→ une phase quantitative extensive (nov.92), sous la forme de questionnaires adressés par voie postale :

– un questionnaire (18 questions) envoyé aux chefs d'établissement des 1.100 collèges concernés.

843 chefs d'établissement ont répondu :

– un questionnaire (40 questions) envoyé à 2.675 enseignants, issus de 398 collèges représentatifs des 1.100 collèges concernés.

614 enseignants ont répondu\*\*.

\*\* En dépit d'un taux de retour plus faible que celui escompté et d'une possible sur-représentation des enseignants les plus motivés, le rapprochement systématique des réponses fournies par les chefs d'établissement et les enseignants, d'une part, le contrôle des réponses à des questions sur lesquelles le Centre National de la Cinématographie dispose d'information, d'autre part, nous autorisent à considérer comme fiable cet échantillon.

Une étude exploratoire sur l'éventuelle adaptation de l'opération au lycée est en cours.

## Qu'est - ce que *Collège au cinéma* ?

### LES PRINCIPES

L'opération *Collège au cinéma*, lancée en 1989, a pour but de transmettre aux élèves des collèges (classes de 6<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>) et prioritairement, à ceux des zones rurales et périurbaines faiblement équipées en salles de cinéma, les premiers éléments d'une culture cinématographique.

Elle s'appuie sur quatre principes :

- l'initiation à une culture cinématographique ne saurait se passer de la fréquentation des salles de cinéma ;
- la sortie au cinéma et le travail pédagogique autour du film doivent s'inscrire dans l'emploi du temps habituel du collège (c'est une « matière » comme une autre) ;
- le coût de la sortie doit être assumé par la collectivité et non par les familles ;
- par ailleurs, le caractère novateur et expérimental de l'opération à ses débuts a fait retenir le principe du volontariat des collèges et des enseignants.

### LES DISPOSITIFS

→ Le dispositif de base prévoit que les enseignants emmènent leurs élèves voir gratuitement un film par trimestre au cours de l'année, dans une salle de cinéma partenaire de l'opération. Les enseignants effectuent un travail pédagogique autour des films vus.

→ Un second dispositif, calqué sur le précédent mais qui déroge au principe de la gratuité, permet aux élèves des établissements qui y adhèrent de voir trois films de plus dans l'année, moyennant une participation de 12 F par élève et par film.

→ Certains exploitants de salle accordent en outre aux collégiens concernés par l'opération des tarifs préférentiels sur l'ensemble de leur programmation.

### LES PARTENAIRES

Les films programmés à l'intention des collégiens sont choisis au niveau départemental par un comité de pilotage (rassemblant des représentants du Conseil général et de l'Inspection académique, des chefs d'établissement, des enseignants et des exploitants) parmi une liste de 25 films établie au niveau national et renouvelée pour partie chaque année (*voir liste au verso*).

L'opération est pilotée au niveau national par le ministère de la culture (centre national de la cinématographie et délégation au développement et aux formations) et le ministère de l'éducation nationale (direction des lycées et collèges) en collaboration avec la fédération nationale des cinémas français. Au niveau local, le centre national de la cinématographie (CNC) organise la mise en place de l'opération en étroite collaboration avec les collectivités territoriales, les exploitants des salles de cinéma et les services extérieurs de l'Etat (rectorats, inspections académiques, directions régionales des affaires culturelles).

Le CNC finance le tirage de copies neuves et le matériel pédagogique (écrit) destiné aux enseignants et aux élèves. Les rectorats assurent la rémunération des personnels enseignants. Les conseils généraux, pour leur part, peuvent intervenir dans le financement des transports (du collège à la salle de cinéma) et dans celui du prix des places (qui a été fixé à 12 F par élève, en accord avec la fédération nationale des cinémas français).

Cette opération a été mise en place en avril 1989 dans 7 départements-pilotes. Elle concernait alors 76 collèges et 11.000 élèves.

**Elle touche aujourd'hui au 1<sup>er</sup> mai 1993, 1.298 collèges dans 46 départements : soit environ 278.000 collégiens et 10.000 enseignants.**

**Elle a coûté en 1992, 8 millions de francs au CNC. Les départements ont dépensé environ 7,2 millions de francs, au titre du paiement des places de cinéma. Le coût des transports en commun à la charge des départements, et celui des heures à taux spécifiques à la charge de l'Education nationale, n'ont pu être évalués.**

*Une information plus complète est disponible au Centre National de la Cinématographie, Service des interventions territoriales, 11 rue Galilée, 75116 Paris.*

## Liste des films pour 1992/1993

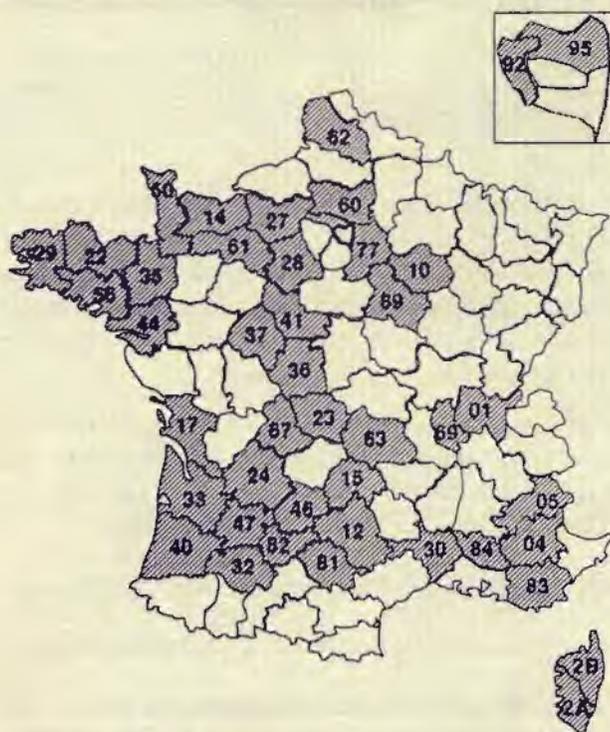
Titres	Réalisateurs	Titres	Réalisateurs
<i>Au revoir les enfants*</i>	Louis Malle	<i>Rue cases-nègres*</i>	Euzhan Paicy
<i>Au sud du sud</i>	Laurent Chevallier	<i>Stand by me</i>	Rob Reiner
<i>Le bal des vampires</i>	Roman Polanski	<i>Tasio*</i>	Montxo Armendariz
<i>La belle et la bête</i>	Jean Cocteau	<i>Urga</i>	Nikita Mikhaïkov
<i>Le dictateur</i>	Charles Chaplin	<i>Le voleur de bicyclette</i>	Vittorio de Sica
<i>L'enfant sauvage*</i>	François Truffaut	<i>Yaaba*</i>	Idrissa Ouedraogo
<i>La guerre du feu</i>	Jean-Jacques Annaud	<i>Yellow submarine*</i>	George Dunning
<i>Halfaouine</i>	Ferid Boughedir		
<i>L'incompris</i>	Luigi Comencini		
<i>Jacquot de Nantes</i>	Agnès Varda		
<i>Moby Dick</i>	John Huston		
<i>Mon cher petit village*</i>	Jiri Menzel		
<i>Les oiseaux</i>	Alfred Hitchcock		
<i>Le petit criminel</i>	Jacques Doillon		
<i>Le pigeon</i>	Mario Monicelli		
<i>Princess Bride</i>	Rob Reiner		
<i>Les quatre cents coups</i>	François Truffaut		
<i>Les raisins de la colère*</i>	John Ford		

## 8 nouveaux films pour 1993/1994

<i>L'argent de poche</i>	François Truffaut
<i>Les aventures de Pinocchio</i>	Luigi Comencini
<i>La fracture du myocarde</i>	Jacques Fansten
<i>L'homme qui plantait des arbres</i>	Frédéric Back
<i>Johnny Guitar</i>	Nicholas Ray
<i>Où est la maison de mon ami ?</i>	Abbas Kiarostami
<i>Peau d'âne</i>	Jacques Demy
<i>Qui veut la peau de Roger Rabbit ?</i>	Robert Zemeckis

\* Ces films ne seront plus programmés en 1993/1994

## Départements participant à l'opération Collège au cinéma au 1er mai 1993



et La Réunion, Guadeloupe, Martinique

### Vient de paraître

#### LE LIVRE LES MUTATIONS D'UNE INDUSTRIE CULTURELLE

par François Rouet\*

Au moment où les interrogations se multiplient sur l'avenir du livre et de la lecture, cet ouvrage apporte un regard économique devenu indispensable sur cette industrie culturelle et les mutations qu'elle connaît depuis un quart de siècle : concentration éditoriale, mais maintien d'une édition petite et moyenne, transformations et rôle grandissant de la diffusion-distribution, concurrences et complémentarités entre vendeurs de livres au détail (librairies, FNAC, grandes surfaces, clubs,...).

Il fait également le bilan d'un soutien public réaffirmé en particulier au travers de la loi sur le prix du livre.

\* Statisticien-économiste responsable du programme Economie de la culture au Département des études et de la prospective

En vente à la Documentation française / Collection les Études  
29 quai Voltaire, 75007 Paris - Prix: 110 F.



NUMÉRO 100

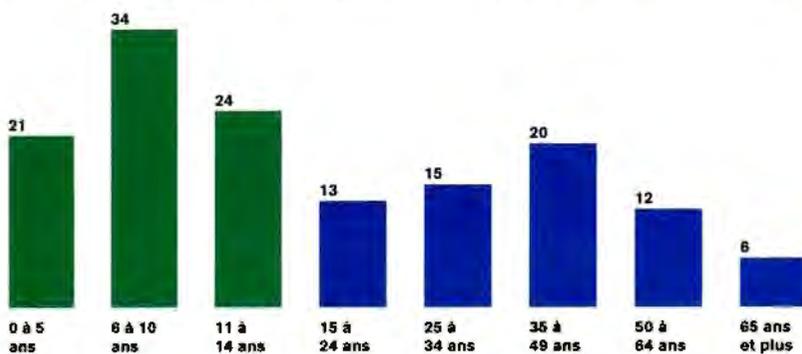
SEPTEMBRE 1993

## La fréquentation et l'image du cirque

Ce centième numéro de Développement Culturel présente les principaux enseignements d'une étude sur les mobiles et les modalités de la fréquentation du cirque en France, conduite en 1992, à la demande de l'Association Nationale pour le Développement des Arts du Cirque et de la Direction du Théâtre et des Spectacles du Ministère de la Culture et de la Francophonie. Cette étude ne constitue qu'un volet d'un programme d'études plus vaste consacré aux arts du cirque, dont le Département des Études et de la Prospective publiera prochainement les résultats.

### 1. Taux de fréquentation du cirque selon l'âge

Sur 100 personnes de chaque classe d'âge sont allées au cirque au cours des 12 derniers mois...



\* Il s'agit en réalité des personnes de toutes nationalités qui résident en France métropolitaine, Corse non comprise. Le conditionnel "seraient" rappelle que cette estimation des taux de fréquentation est basée sur la déclaration des personnes interrogées lors d'enquêtes par sondage. Pour faciliter la lecture, nous désignerons par "Français" les personnes interrogées, par "adultes" les personnes âgées de 15 ans et plus et nous emploierons parfois l'indicatif de préférence au conditionnel. Ainsi écrivons-nous "14% des Français adultes vont au cirque" au lieu de "14% des personnes interrogées résidant en France métropolitaine, âgées de quinze ans et plus déclarent être allées ou seraient allées au cirque". On trouvera page 8 une présentation méthodologique de l'étude.

### 10 millions de spectateurs

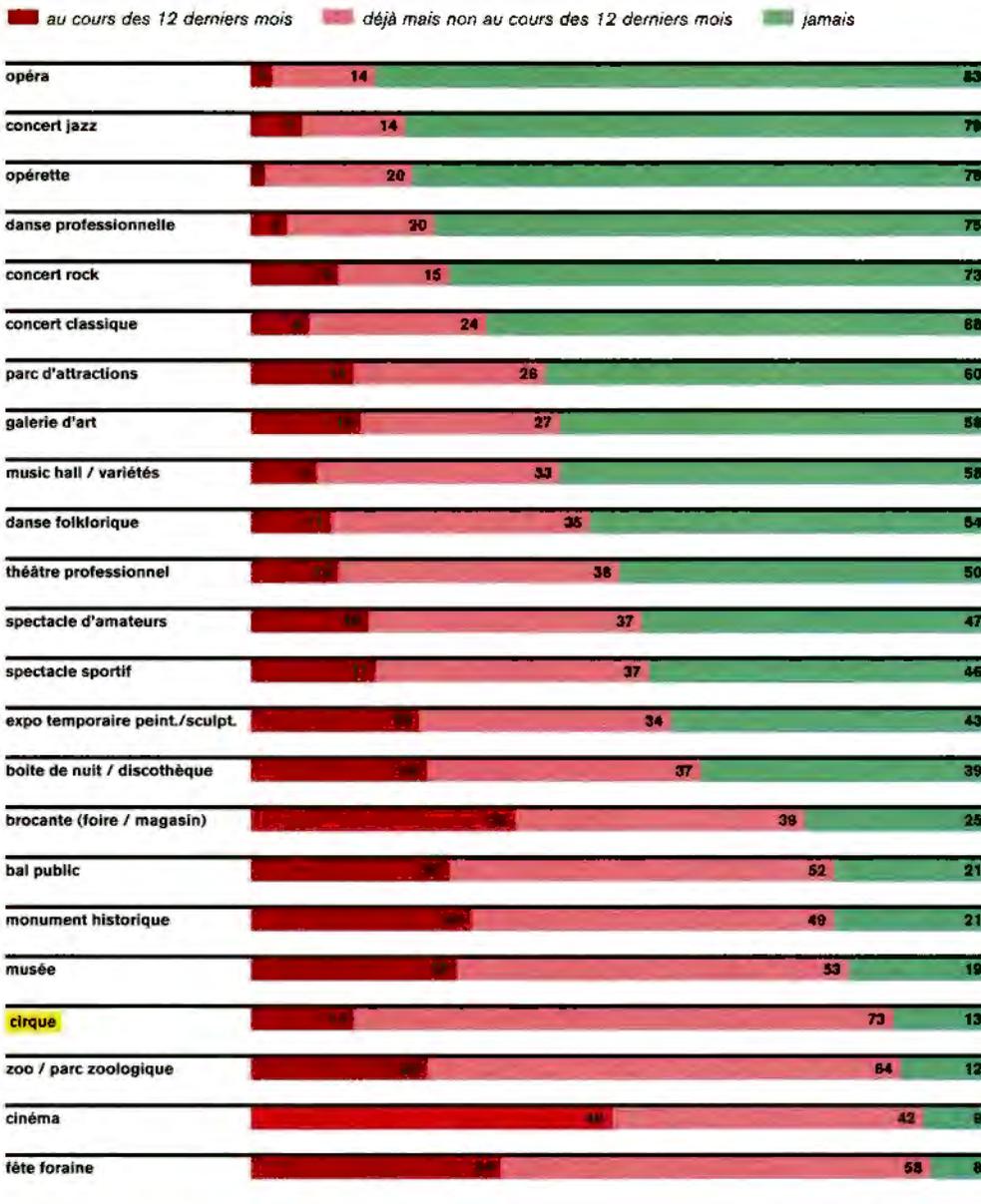
16% des Français, soit près de 10 millions de personnes, seraient allés au cirque au moins une fois en 1992\*.

Ce taux moyen recouvre en fait une forte disparité selon l'âge : 26% des Français de moins de 15 ans, soit 3,5 millions, seraient allés au cirque au cours des douze derniers mois, contre "seulement" 14% des personnes âgées de 15 ans et plus soit 6,2 millions (Graphique 1).

Il varie aussi légèrement en fonction de la taille de l'agglomération de résidence, du sexe, du niveau d'instruction, de la catégorie socio-professionnelle et du revenu des personnes (ces trois dernières variables étant au demeurant corrélées entre elles). La fréquentation du cirque est ainsi plus répandue parmi les femmes, les catégories

## 2. Les sorties culturelles des Français

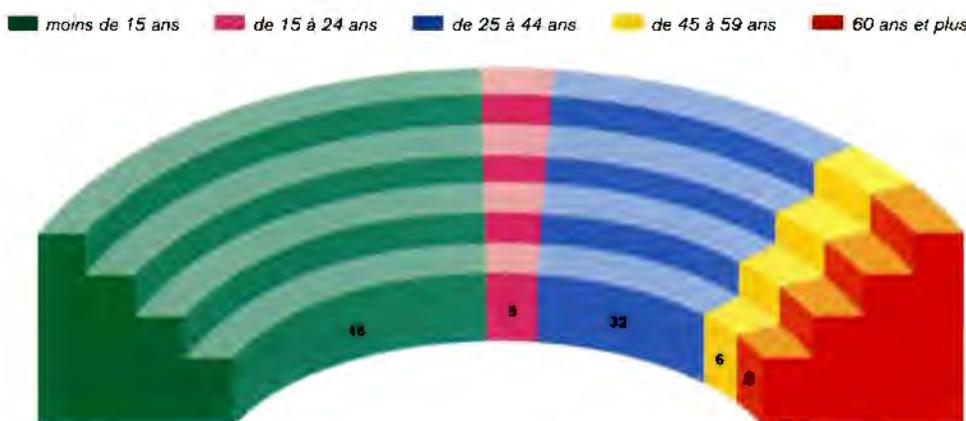
Sur 100 Français âgés de 15 ans et plus déclarent avoir fréquenté...



source : Département des Etudes et de la Prospective

## 3. Structure d'âge du public du cirque

Sur 100 spectateurs des 12 derniers mois, ont...



source : Département des Etudes et de la Prospective

sociales les plus aisées et en région parisienne. Mais ces variations mineures ne désignent nullement la fréquentation du cirque comme l'apanage d'un groupe social particulier.

Par ailleurs, 87% des Français adultes sont déjà allés au cirque au moins une fois dans leur vie.

Ce chiffre place la sortie au cirque parmi les quatre activités de loisir les plus massivement pratiquées en France, les trois autres étant la fréquentation des zoos, celle des fêtes foraines et celle du cinéma.

**C'est aussi le spectacle vivant qui attire le plus de personnes (Graphique 2).**

### Une sortie exceptionnelle

Cela dit, pour la grande majorité de la population, **la sortie au cirque demeure un loisir exceptionnel**. 88% des personnes qui déclarent être allées au cirque au cours des douze derniers mois n'y sont allées qu'une fois.

Cependant, comme toute pratique, le cirque a ses "fous" : 2% des Français, soit un million de personnes, seraient allés au cirque au moins deux fois au cours des douze derniers mois et 0,5% au moins trois fois ; nous sommes loin des millions de cinéphiles ou d'amateurs de spectacles sportifs qui s'adonnent à leur passion au moins une fois par mois, mais la "circophilie", voire la "circomanie" touche quand même quelques centaines de milliers de personnes.

### Un public hétérogène

Lorsque l'on examine la composition sociodémographique d'un "chapiteau moyen", on constate qu'elle épouse dans ses grandes lignes celle de la population française. La seule véritable distorsion concerne l'âge. Ainsi **les spectateurs de moins de 15 ans représentent-ils 48% du public** alors que la population française ne compte que 24% de moins de 15 ans (Graphique 3).

Sont toutefois légèrement sur-représentées au sein du public du cirque

#### 4. Notoriété, fréquentation et attrait de quelques enseignes

Sur 100 personnes de chaque groupe déclarent...

- ensemble des Français
- public des cirques "modernes" (5 dernières années)

	connaître de nom		avoir déjà vu		avoir envie de voir	
	ensemble des Français	public des cirques "modernes"	ensemble des Français	public des cirques "modernes"	ensemble des Français	public des cirques "modernes"
cirques de village	--	--	24	25	--	--
Puits aux Images	1	18	É	4	--	2
Gosh	1	21	É	6	É	15
Volière Dromesco	1	13	É	4	É	18
Cirque du Dr. Paradi	2	6	É	1	É	1
Nouveaux Nez	3	25	1	11	1	14
Cie de Barbarie	3	6	É	1	É	1
Cie Malabar	3	9	1	3	É	2
Cie Foraine	5	13	1	6	É	--
Métropole	5	6	É	--	É	1
Knie	5	17	1	4	É	3
Plume	8	★	1	★	2	★
Diana Moreno-Bormann	8	24	1	1	2	1
Cirque du Soleil	10	41	1	10	3	13
Déclic Circus	12	11	2	5	É	1
Cirque Baroque	12	★	1	★	É	★
Cie des Saltimbanques	13	11	1	2	É	--
Patoche	13	14	1	1	É	2
Archaios	13	56	1	14	7	29
Pauwels	14	26	1	3	É	1
Zingaro	18	★	2	★	4	★
Cirque de Paris	38	46	5	7	7	6
Medrano	44	57	13	13	3	3
Ariette Gruss	44	64	8	8	2	4
Barnum	50	67	7	7	8	5
Festival de Monte Carlo	58	57	2	1	12	12
Alexis Gruss	60	86	19	25	16	7
Fratellini	64	86	16	16	6	5
Zavatta fils	67	77	12	12	5	2
Amar	68	70	23	23	9	2
Cirque de Pékin	71	95	4	11	11	42
Cirque d'Hiver-Bouglione	71	91	34	34	16	2
Alexandre Bouglione	78	85	26	26	14	5
Cirque de Moscou	84	97	19	19	16	34
Achille Zavatta	84	89	29	29	19	2
Pinder	81	90	43	43	26	6

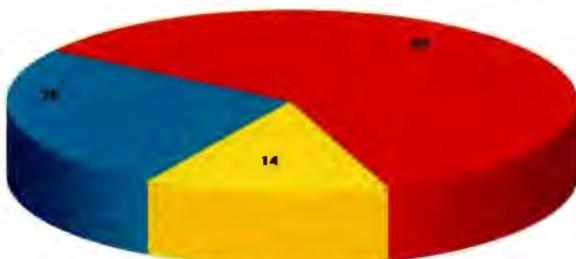
★ Une partie des spectateurs des enseignes modernes ayant été rencontrés à la sortie des spectacles du Cirque Baroque, du Cirque Plume et de Zingaro, la prise en compte de leurs réponses aux questions relatives à la connaissance et à la fréquentation de ces cirques fausserait les résultats.

source : Département des Études et de la Prospective

#### 5. Les parts de marché du cirque

Sur 100 sorties au cirque au cours des 12 derniers mois, ont bénéficié aux...

- cirques "traditionnels"
- cirques de village
- cirques "modernes"



source : Département des Études et de la Prospective

les femmes (52%), les catégories "cadres supérieurs et professions intellectuelles supérieures" (9% contre 5% dans la population française), "professions intermédiaires, cadres moyens" (17% contre 11%) et "employés" (22% contre 16%).

Par ailleurs, le cirque, art du voyage s'il en est, trouve son public sur tout le territoire national : 10% dans le nord de la France, 12% dans l'ouest, 11% dans le pourtour méditerranéen, 9% dans le sud-ouest, 8% dans le sud-est, 6% dans l'est, 8% dans le bassin parisien hors Ile-de-France. Cependant la région parisienne qui concentre 19% de la population française apporte au cirque 28% de ses spectateurs.

La composition du public du cirque est donc conforme, à ces variations près, à la structure sociodémographique en France.

Ce fait est très remarquable car si les publics du théâtre et de l'opéra sont d'abord citadins et "cols blancs", ceux de la danse, féminins et ceux du cinéma, jeunes, le public du cirque se signale, lui, par son hétérogénéité sociale. Le cirque est, de ce point de vue, le spectacle populaire par excellence.

Les Français vont voir "du cirque" plutôt que tel ou tel spectacle de cirque, alors qu'ils vont au cinéma voir tel film en particulier ou au théâtre voir des pièces précises dont ils ont entendu parler. Cette autre caractéristique fondamentale de la fréquentation du cirque, à savoir que la désignation générique ("du cirque") l'emporte sur les marques particulières (les "enseignes" comme *Pinder*, *Bouglione*, etc.) et sur les produits (les spectacles), explique largement que les Français n'aillent pas au cirque très souvent.

**Grands et petits cirques : une distinction toujours vivace**

Le **tableau 4** montre que les Français connaissent très bien les noms des chapiteaux les plus importants et des familles les plus anciennes, mais aussi qu'il existe un écart

significatif entre la notoriété des enseignes, leur fréquentation réelle et la fréquentation désirée. On va voir le petit cirque qui se produit au village ou près des plages, et dont on oublie vite le nom, tout en rêvant de pouvoir assister un jour à du "grand cirque".

Certains taux de fréquentation du **tableau 4** (seconde colonne) sont probablement surévalués : les spectateurs ne confondent-ils pas le *Cirque de Paris*, implanté à Nanterre, avec le *Cirque d'hiver*, ou encore *Zavatta fils* avec *Achille Zavatta* ? Il reste qu'avec 64% de fréquentation (25 millions de Français ayant déjà fréquenté ce cirque au moins une fois dans leur vie)

**Pinder apparaît comme l'égal d'un monument national.** On note l'importance des petits cirques de village, qui sont ensemble au deuxième rang derrière *Pinder*.

On observe enfin (troisième colonne du **tableau 4**) que les enseignes les plus familières, comme *Pinder*, *Zavatta* ou *Bouglione*, sont loin d'être les plus désirées. Est-ce l'exotisme ou bien la réputation de qualité qui fait autant rêver aux cirques de *Pékin*, de *Moscou* ou au *festival de Monte Carlo* ?

**"Cirque traditionnel" : une appellation récente**

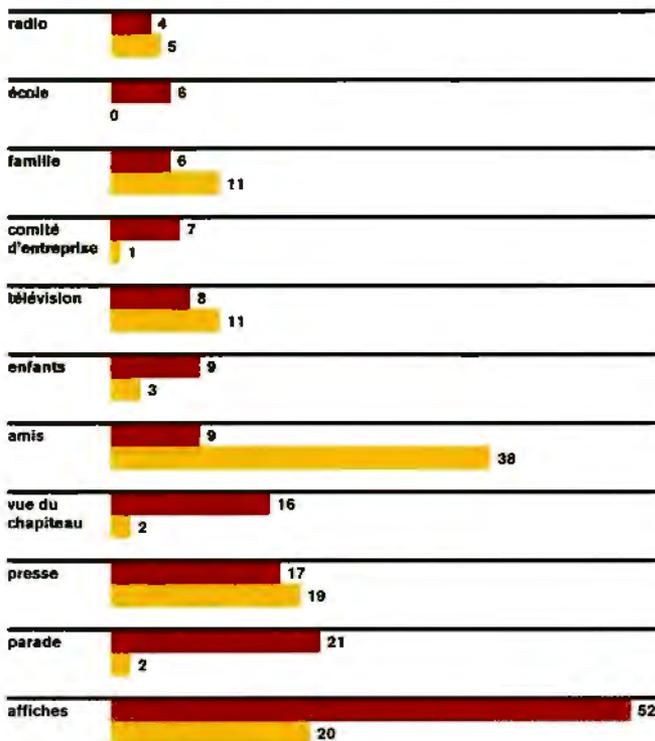
L'offre de spectacles de cirque est aujourd'hui beaucoup plus diverse qu'elle ne l'était il y a dix ans : des cirques nouveaux sont apparus, qui ont rompu d'une façon ou d'une autre avec la tradition, par exemple en ne montrant plus de numéros d'animaux, en liant les numéros par un fil thématique ou narratif, en introduisant dans les spectacles des éléments inhabituels (des motos, de la danse du ventre, du rock, des décors...). **La part de marché de ces cirques\*, qu'on désignera par commodité comme "modernes", s'établit à 14% du public total du cirque, soit une clientèle de 1,3 million de personnes par an (Graphique 5).**

\* Les cirques que nous avons considérés comme "modernes" sont signalés en italique dans le **tableau 4**.

## 6. Les sources d'information du public

Sur 100 personnes de chaque groupe, déclarent avoir été informés du passage du cirque par le moyen suivant :

■ public des cirques "traditionnels" (5 dernières années)  
■ public des cirques "modernes" (5 dernières années)



source : Département des Études et de la Prospective

Cette clientèle est beaucoup plus citadine, plus parisienne, plus diplômée et plus jeune que celle du cirque "traditionnel". Elle s'en démarque aussi par ses habitudes de fréquentation et par ses goûts. Il semble qu'il y ait donc *au moins* deux logiques sociales de la fréquentation du cirque ou, si l'on veut, deux publics.

Mais il est également intéressant de rappeler que le mot "cirque" a raison de la distinction. Même si pour bon nombre de "circassiens" (pro-

fessionnels du cirque et spectateurs) le cirque "moderne" usurpe l'appellation de cirque, il n'en reste pas moins que le public du cirque moderne désigne bien comme *de cirque* les spectacles qu'il va voir. Bien plus il n'hésite pas à appeler *de cirque* des formes de spectacle que leurs auteurs répugnent à classer ou à voir classer ainsi, comme le *théâtre équestre* de Zingaro.

Une piste circulaire, des chevaux, serait-ce suffisant pour "faire cirque" ?

## Au moins deux millions de "téléspectateurs de cirque"

25% des Français étant déjà allés au cirque dans leur vie déclarent regarder régulièrement (et 44% d'entre eux de temps en temps) des émissions télévisées présentant des spectacles de cirque. Les émissions du dimanche soir diffusées par France 3 entre le 1<sup>er</sup> septembre 1992 et le 25 avril 1993 ont été regardées par 8% des "Français" âgés de 4 ans et plus, soit en

moyenne 4,1 millions de personnes chaque semaine (et par 14% des téléspectateurs du dimanche soir), le plus faible score d'audience ayant été obtenu par une émission consacrée au cirque *Archaos* (3,5% des "Français", soit 1,8 million de personnes) et le plus élevé par l'émission du 3 janvier 1993 sur le cirque de *Moscou* (9,6%, soit 4,9 millions).

## La sortie au cirque

Le cirque, qu'il soit traditionnel ou moderne, est un **loisir de proximité**, à la différence des spectacles rares comme la danse ou l'opéra pour lesquels on se déplace parfois fort loin ; sur 100 spectateurs des 5 dernières années, 47 ont vu le dernier spectacle de cirque auquel ils ont assisté dans leur commune, 23 dans une commune proche, 17 dans une commune éloignée et 10 à l'occasion d'un déplacement : c'est le cirque qui vient aux gens plus qu'ils ne viennent à lui.

**La fréquentation du cirque traditionnel est très saisonnière** : elle s'effectue d'abord dans les périodes de vacances et les fêtes de fin d'année (79% des sorties). C'est l'inverse pour le cirque moderne qui attire sa clientèle en dehors de ces périodes (71% *hors* vacances et fêtes).

**La fréquentation du cirque traditionnel est une sortie essentielle** impliquant des groupes numériquement importants : 4 personnes et plus dans 60% des cas. La fréquentation des cirques modernes est également collective mais moins familiale : 38% de leurs spectateurs sont certes allés avec leurs enfants voir le dernier spectacle de cirque auquel ils ont assisté (51% dans le cas du cirque traditionnel), mais 51% sont sortis avec des amis (28% seulement pour le cirque traditionnel).

**Le média du cirque est par excellence l'affiche**, ce qui le distingue encore une fois des autres spectacles (comme le cinéma ou le théâtre) qui se font surtout connaître de bouche à oreille ou par voie de presse (**Graphique 6**).

L'influence qu'exerce la parade et la vue du chapiteau rappelle que l'arrivée d'un cirque est aussi un événement urbain qui secoue les habitudes. On remarque néanmoins que les spectateurs du cirque moderne ne sont guère sensibles aux modes d'information traditionnels du cirque.

## Une forte demande potentielle

En 1973, 11% des Français âgés de 15 ans et plus disaient être allés au cirque au moins une fois dans l'année. Ce taux de fréquentation annuel s'établissait à 10% en 1981 et à 9% en 1988. Aujourd'hui estimé à 14%, il a donc considérablement augmenté en quatre ans.

Comme le taux de natalité auquel il est partiellement corrélé n'a guère varié, comme par ailleurs les taux de fréquentation annuelle des autres loisirs culturels sont restés stables – et vérification faite qu'on ne peut l'attribuer à un effet d'enquête –, la hausse de la fréquentation du cirque apparaît comme un phénomène remarquable. On peut penser qu'elle est liée à l'augmentation, non moins étonnante, du nombre des écoles et ateliers de cirque et donc des personnes qui pratiquent les arts du cirque en amateur depuis quelques années. Elle résulte peut-être aussi de l'arrivée sur le marché des "nouveaux" cirques et des efforts accomplis par les pouvoirs publics, au niveau national comme aux échelons locaux, en faveur du cirque. Qui plus est, la fréquentation pourrait encore augmenter considérablement.

En effet, si l'occasion se présentait d'aller au cirque dans les mois qui viennent, 25% des Français adultes s'y rendraient, disent-ils, *certainement* et 39% *probablement*.

Si l'on ne retient que le chiffre de *certainement*, on voit que la part de marché globale du cirque pourrait passer de 14% à 25%, ce qui correspondrait à un gain de 4 millions d'adultes.

Un tel accroissement pourrait être obtenu par la fidélisation des spectateurs actuels (la multiplication de leurs sorties au cirque) et par la conquête de personnes n'étant jamais allées au cirque, près de la moitié de ces dernières (43%) déclarant qu'elles saisiraient volontiers l'occasion d'y aller. On notera avec intérêt que la clientèle actuelle du cirque moderne, si elle ne lui est d'ores et déjà fidèle, ne demande qu'à l'être : la moitié de ces spectateurs (49%) retournerait *certainement* au cirque si l'occasion s'en présentait.

\* cf. Nouvelle enquête sur les pratiques culturelles des Français en 1989, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Études et de la Prospective, La Documentation Française, 1990, 243 p.

# L'image du cirque

## Le cirque est un spectacle pour tous

Enfants et adultes, spectateurs du cirque traditionnel comme spectateurs des enseignes nouvelles et non-spectateurs sont unanimes : le cirque est un spectacle pour tous. C'est donc un spectacle entre autres pour les enfants mais ce n'est pas un spectacle "pour enfants" (**Graphique 7**).

C'est un impératif culturel extrêmement puissant qui en commande la fréquentation : 76% des Français se déclarent *tout à fait* ou *assez d'accord* avec l'opinion selon laquelle "il faut absolument emmener les enfants au cirque, sinon il leur manquerait quelque chose". Transcendant l'une des principales différences sociales, celle de la génération, le cirque ne transcende-t-il pas du même coup toutes les autres ?

Le cirque est un spectacle fédérateur - d'aucuns diraient démocratique - parce qu'il utilise à merveille deux modes paradoxaux d'intégration, la différenciation et l'indifférenciation.

En jouant d'une palette d'émotions aussi diversement valorisées que le rire, la peur du ridicule, le vertige, etc., il s'adresse à chacun en particulier, voire à *tout* de rôle. Ainsi l'adulte peut-il accepter de ne pas rire du clown qui fait s'esclaffer l'enfant et l'enfant trouver ennuyeux le jongleur qui émerveille l'adulte, sans pour autant que l'un ou l'autre s'en offense ou

se sente exclu. Mais il s'adresse aussi à tous en exaltant chez les spectateurs, par la mise en scène de la peur, le sentiment universel de leur commune humanité.

L'enseignement essentiel est ici que les spectateurs du cirque moderne, qui composent un public plus homogène, plus adulte et plus marqué socialement que le public composite et familial du cirque traditionnel, ne sont pas moins attachés que les autres à cette figure emblématique de la communauté qu'est le spectacle de cirque.

## Le cirque serait-il d'essence divine ?

Le métier d'artiste de cirque n'est pas enviable pour 52% des Français adultes et l'on ne rêve pas de vivre cette vie (**Graphique 8**).

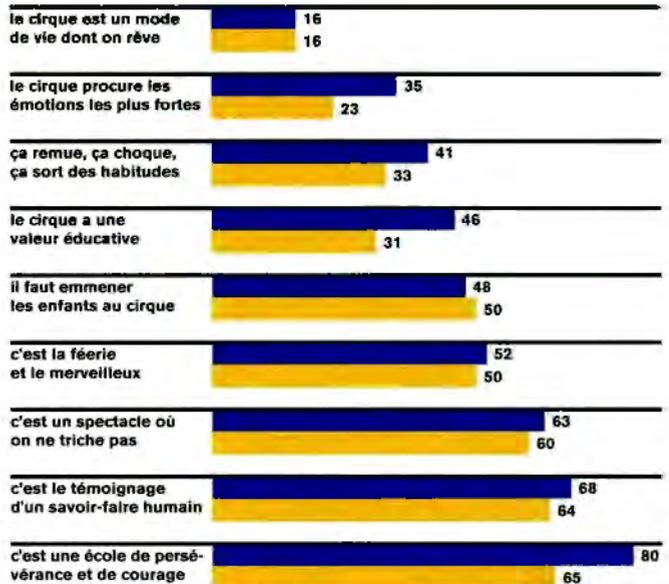
Mais on l'admire sur le plan moral. Cette fascination pour des êtres exceptionnels, "qui ne trichent pas", est l'attrait le plus fort du spectacle de cirque, aussi bien pour les spectateurs du cirque traditionnel que pour ceux du cirque moderne : le cirque est d'abord perçu comme une école de courage.

L'autre lien au cirque est d'ordre poétique. C'est l'attachement à la dimension naïve de cet art, à travers la féerie et le merveilleux. L'artiste de cirque n'a certes pas le monopole du dépassement de soi ni celui de l'enchantement, mais il est le seul de tous les "êtres d'exception" à jouer *simultanément*

## 8. Les attraits du cirque

Sur 100 personnes de chaque groupe, se déclarent *tout à fait d'accord* avec les opinions suivantes :

■ ensemble des Français  
■ public des cirques "modernes" (5 dernières années)



source: Département des Etudes et de la Prospective

sur ces deux registres, à changer la prouesse en prodige.

Cette image fondatrice vaut toutes les imageries ou, mieux, elle les dépasse : le nez rouge de l'auguste n'est pas de toute éternité, la clownerie si.

## Un attachement puissant mais non aveuglé à la tradition

Cela étant dit, l'attachement des Français au mythe du cirque, qui peut prendre selon les époques des formes très différentes, se manifeste aujourd'hui principalement, sinon exclusivement, par l'acceptation des legs successifs de l'histoire du cirque en Occident\*. **90% des Français** (et 66% du public des cirques modernes) **sont attachés au chapiteau. Pas de cirque non plus sans piste ronde** (pour 82% des Français et 62% des spectateurs du cirque moderne). Les avis sont plus partagés sur la ménagerie, à laquelle tiennent 59% des

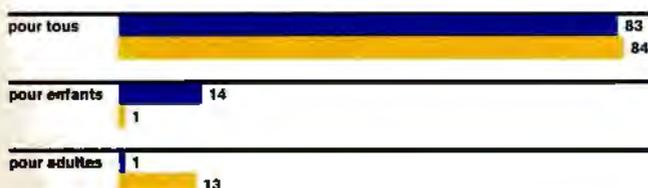
Français mais seulement 24% des spectateurs des cirques modernes. On note aussi un consensus *presque* absolu sur les "fondamentaux" suivants : numéros aériens, clowns, jongleurs. L'orchestre est jugé indispensable par les adultes mais seulement par une minorité d'enfants (**Tableau 9**).

La plupart des Français sont également d'accord pour refuser la violence, ce qui peut apparaître comme une exploitation de la misère (l'exhibition de "phénomènes"), la mise en danger ostentatoire d'autrui (refus des lanceurs de couteaux). Les adultes rejettent également les aspects les plus commerciaux de certains cirques, comme la vente de barbe-à-papa... que les enfants, eux, bien sûr, plébiscitent. En outre une part minoritaire mais significative de la population (20%) et la moitié des spectateurs des cirques modernes condamnent la présentation d'animaux au cirque, et particulièrement l'exhibition d'animaux "exotiques" (otaries,

## 7. Un spectacle pour tous

Sur 100 personnes de chaque groupe, considèrent le cirque comme un spectacle...

■ ensemble des Français  
■ public des cirques "modernes" (5 dernières années)



source: Département des Etudes et de la Prospective

\* Le cirque à l'occidentale, présentant dans une piste des numéros d'acrobatie, de dressage et de clowns a été inventé en 1768 par un aristocrate anglais, Philip Astley. Quant aux "arts du cirque", tels que la jonglerie, l'acrobatie, l'équilibre sur fil, etc, leur origine se perd dans la nuit des temps.

autruches, etc.) ou domestiques. La présentation de fauves est mieux admise et celle des chevaux ne soulève aucune objection.

Les spectateurs des enseignes modernes se distinguent surtout des autres par leur refus des paillettes, de la présence dans la piste d'un Monsieur Loyal et de la présentation d'animaux sauvages. Ces rejets renvoient à leur attente (que partage une bonne partie du public des cirques de tradition) d'une autre esthétique, moins foraine et moins "naïve", plus théâtrale et plus actuelle. Le refus des numéros présentant des animaux est plus ambigu. Il recouvre pour une part un jugement moral (le dressage est cruel), pour une autre part le jugement esthétique précédemment évoqué (le dressage est d'un autre âge).

Observons enfin que si la vérité sort de la bouche des enfants, alors l'artiste le plus aimé au cirque n'est ni le clown, ni le dompteur, ni le trapéziste, mais... le magicien.

#### Les mobiles de la fréquentation

Interrogés sur les raisons qui ont motivé leur dernière sortie au cirque, les spectateurs mettent principalement en avant trois attraits : faire découvrir le plaisir du cirque aux enfants, admirer le travail des artistes et découvrir de nouvelles formes esthétiques.

Les deux premiers arguments sont invoqués massivement par les spectateurs du cirque traditionnel, ceux du cirque moderne privilégiant pour leur part la découverte d'une créativité, voire d'une "mise-en-scène" particulière (**Graphique 10**). L'attrance de certains spectateurs pour "les spectacles qui choquent" ou pour "les numéros classiques, anciens" montre qu'il y a place sur le marché du cirque à la fois pour un cirque "dérangeant" et pour un cirque à l'ancienne.

#### Les obstacles à la fréquentation

L'amour du cirque, foudé comme on l'a vu sur une puissante loi symbolique, sur un mythe ancestral et sur la richesse de l'imagerie traditionnelle, est encore attesté par la rareté des griefs que l'on formule à son endroit (**Graphique 11**). Du moins la moitié de la population française ne lui adresse-t-elle aucune critique.

Les reproches portent principalement sur des aspects d'ordre pratique : l'accueil et le confort des spectateurs, l'emplacement du cirque et les modalités d'achat des places.

Près de 40% des spectateurs se plaignent aussi d'être mal informés de la venue du cirque. Pour les enfants, le principal problème est la mauvaise visibilité, les grandes personnes étant probablement

### 9. Les "fondamentaux" du cirque

Sur 100 personnes de chaque groupe veulent que, dans un spectacle de cirque, figurent absolument les éléments suivants :

	public des cirques "modernes"	ensemble des Français	enfants (de 7 à 14 ans)
phénomènes, freaks	5	12	-
lanceurs de couteaux	22	32	50
confettis	32	48	50
barbe à papa	32	50	50
animaux exotiques	24	54	50
animaux domestiques	31	58	50
contorsionnistes	58	59	50
paillettes	38	50	50
fauves	37	50	50
magiciens	55	70	50
cavalliers	68	71	50
orchestre	76	72	44
présentateur	42	70	71
jongleurs	77	77	50
funambules, fil-de-féristes	76	80	50
clowns	82	80	50
voltigeurs, trapézistes	84	81	50

source : Département des Études et de la Prospective

trop grandes ou pas assez sages pour s'en rendre compte.

En matière esthétique sont en cause la qualité de l'art clownesque, le mode de présentation (et de dressage ?) des animaux, le renouvellement artistique, les spectateurs du cirque moderne étant à cet égard beaucoup moins indulgents que ceux du cirque traditionnel.

Enfin, un tiers des Français trouvent le cirque "trop cher". Ce taux n'est certes pas négligeable mais on pouvait s'attendre à ce qu'un nombre bien plus important de

personnes protestent, par principe, en consommateurs rationnels, contre les tarifs pratiqués au cirque. Le fait que cette critique n'arrive pas en première position souligne l'importance que les personnes interrogées ont voulu donner à leur principale réclamation, qui porte sur l'inconfort des sièges.

Ces critiques sont-elles réhibitives ? Pour 65% des spectateurs du cirque traditionnel et 54% de ceux du cirque moderne la réponse est non : eu somme ou se plaint

### 10. Les motivations du public

Sur 100 personnes de chaque groupe déclarent que leur dernière sortie au cirque était motivée par la raison suivante :

■ public des cirques "traditionnels" (5 dernières années) ■ public des cirques "modernes" (5 dernières années)

Motivation	public des cirques "traditionnels" (5 dernières années)	public des cirques "modernes" (5 dernières années)
apprécier le travail des artistes, leurs efforts, leur courage	53	23
faire connaître ce plaisir à mes enfants	39	11
retrouver des numéros classiques qui existent depuis longtemps	23	6
m'amuser, ressentir des émotions fortes	16	17
retrouver le plaisir de mon enfance	15	3
par amour pour l'art du cirque, pour suivre son évolution	12	16
découvrir des nouvelles formes artistiques	10	46
trouver une esthétique, une créativité, une mise en scène	10	58
assister à un spectacle qui choque, qui remue	7	9

source : Département des Études et de la Prospective

pour la forme, ou dans l'espoir que les cirques amélioreront encore le service au client, mais on les excuse aussi de ne pas le faire. Il n'en reste pas moins que 35% des Français âgés de 15 ans et plus, soit 15 millions de personnes, estiment suffisamment graves pour les empêcher d'aller au cirque *l'un ou l'autre* des défauts suivants (mais rarement plusieurs en même temps) : *"le cirque est trop cher"* (9% des Français adultes sont de cet avis, soit près de 4 millions de personnes), *"le cirque est souvent triste et pauvre"* (6%), *"le cirque ça sent mauvais"* (3%), *"le cirque c'est truqué"* (3%), *"l'attente avant d'entrer est trop longue"* (4%). 4% des Français disent aussi ne pas aller au cirque *"par horreur de la violence"*.

On notera enfin que la programmation régulière de spectacles de cirque à la télévision ne nuit pas à la fréquentation des chapiteaux. 25% des Français sont d'accord avec l'opinion selon laquelle *"on a trop vu de cirque à la télé"* mais seulement 0,5% disent être dissuadés d'aller au cirque par ce qu'on leur en montre à la télévision. Ne doit-on pas supposer plutôt que le petit écran, loin de faire concurrence au cirque ou de dévaloriser son image, lui rend service ?

### Un patrimoine en péril ?

Pour deux Français sur trois le cirque traditionnel est un élément du patrimoine culturel dont la disparition serait une perte irréparable. Cette opinion est même plus répandue parmi les spectateurs du cirque moderne que parmi les spectateurs du cirque traditionnel.

Pour 26% des Français, au demeurant, si le cirque traditionnel devait disparaître *"cela serait dommage mais on n'y peut rien"*. Seulement 17% des spectateurs du cirque moderne font leur cette dernière opinion. 5% des Français adultes estiment que *"c'est dans l'ordre des choses"* et 5% également déclarent qu'une telle éventualité les laisserait indifférents.

On ne souhaite donc pas la fin de la tradition mais on la pressent ou on la redoute. Un tiers des Français estime en effet que le cirque traditionnel n'a pas d'avenir, les spectateurs du cirque traditionnel étant d'ailleurs nettement plus nombreux (44%) que ceux du cirque moderne (16%) à prédire le déclin de la tradition banquiste.

Le cirque moderne a-t-il un avenir ? 80% des spectateurs des cirques traditionnels et 85% de ceux du cirque moderne en sont convaincus. *À contrario*, un Français sur cinq pense que les innovations actuelles n'auront qu'un temps.

Preuve de leur double attachement au passé (à l'héritage du cirque comme à leur souvenir d'enfance) et au progrès, les Français souhaitent dans leur grande majorité que l'Etat soutienne financièrement les cirques en difficulté, traditionnels ou modernes.

Plus précisément, 80% des spectateurs du cirque moderne estiment que l'Etat devrait aider le cirque traditionnel et 63% du public des enseignes traditionnelles qu'il soutienne le cirque moderne.

Ces chiffres montrent également que l'image du cirque n'est pas tant celle d'une entreprise commerciale (si c'était le cas les chiffres seraient beaucoup plus bas) que celle d'un **patrimoine collectif et d'un art, éventuellement en péril.**

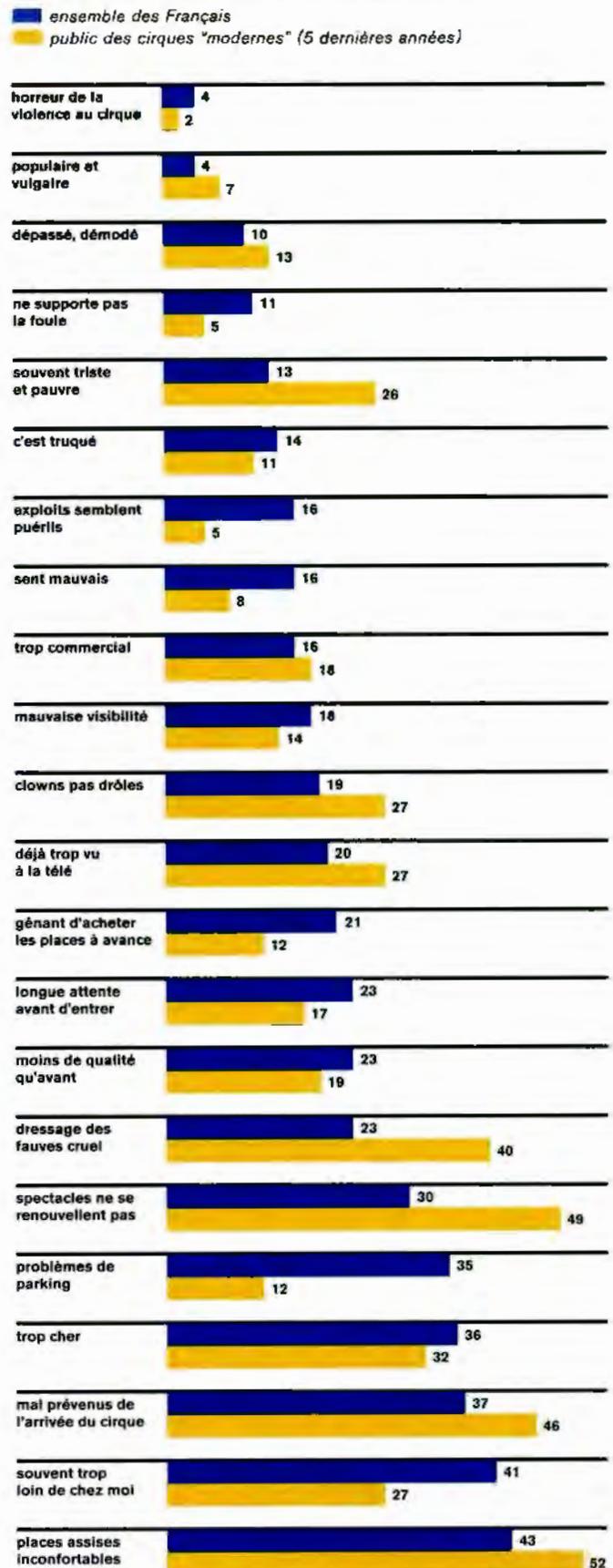
### L'avenir du cirque

Sur la question de l'évolution du cirque, le public est partagé. Une moitié pense qu'il doit rester tel quel ou même revenir en arrière, retrouver ses sources et une autre partie, plus faible (37%), qu'il doit aller de l'avant. Cette opinion est deux fois plus répandue chez les spectateurs du cirque moderne.

Dans quelle direction doit-il évoluer ? 24% des spectateurs souhaitent qu'il s'inspire des autres arts du spectacle vivant (théâtre, danse, pantomime), 6% qu'il se relie *"aux formes de langage les plus modernes comme la vidéo"*, *"au rock"*, 4% qu'il recoure aux

## 11. Les critiques adressées au cirque

Sur 100 personnes de chaque groupe se déclarent **assez ou tout à fait d'accord** avec les opinions suivantes sur le cirque traditionnel :



deux procédés, c'est-à-dire marie tous les arts en un "spectacle total". Néanmoins, s'il doit aller de l'avant, qu'il le fasse dans le respect de l'héritage, qu'il ajoute sans retrancher (**Graphique 12**).

Les apports des cirques modernes les mieux acceptés sont l'humour au second degré, l'introduction d'autres arts de la scène et d'un fil narratif dans les spectacles.

L'esthétique de la provocation (cascades, motos, rock, numéros "à la Mad Max") est rejetée par une large majorité d'adultes mais non par les enfants, qui sont très nombreux à trouver "super" ou "pas mal" les cascades, le rock, les histoires et ... les tortues Ninja.

#### Quatre attitudes à l'égard du cirque

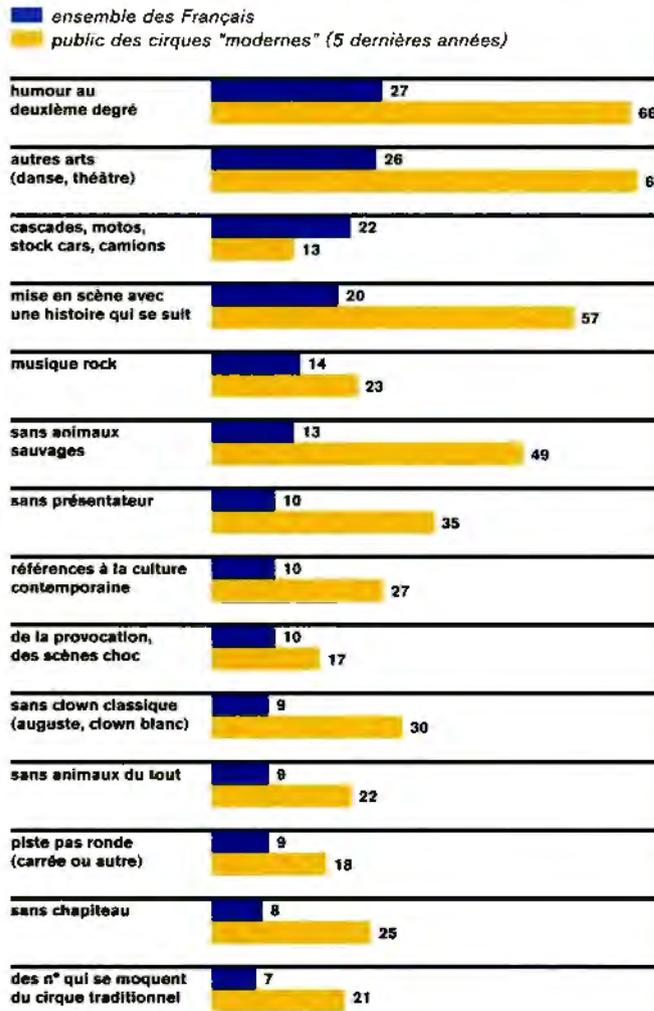
La distinction entre traditionnels et modernes s'avère en définitive trop sommaire. Il y aurait bien plutôt quatre attitudes à l'égard du cirque\*, tant du côté de l'offre que de celui de la demande : une attitude **traditionaliste**, partagée par 39% des spectateurs et dont l'emblème serait *Pinder*, une attitude **renovatrice**, que représente par exemple le *Cirque Plume* et qui attire 25% des spectateurs, une attitude **refondatrice** (comme celle du cirque à l'ancienne d'*Alexis Gruss*), qui intéresse 11% du public et une attitude **provocatrice**, dont l'emblème serait le cirque *Archaos* et qui tente 9% des spectateurs.

Cette typologie de la demande potentielle ne correspond guère, on le voit, à la division actuelle du marché présentée dans le graphique 5 ni à la fréquentation réelle des différentes enseignes. La distorsion tient probablement à un défaut d'information du public,

\* Les pourcentages cités proviennent d'une analyse typologique menée sur un échantillon représentatif de la population nationale âgée de 15 ans et plus. Les 16% de Français non cités sont hostiles à tout spectacle de cirque.

## 12. L'évolution du cirque

Sur 100 personnes de chaque groupe répondent **absolument** à la question suivante : "voici une liste d'attractions ou d'innovations que les cirques modernes proposent. Est-ce le genre de chose que vous mettriez **absolument, peut-être ou surtout pas** dans le spectacle idéal dont vous seriez le concepteur ?"



source : Département des Études et de la Prospective

qui ne perçoit pas encore l'originalité, la signature de chaque cirque.

En outre, si les enseignes modernes et les enseignes traditionnelles n'attirent pas à l'heure actuelle les mêmes publics, il n'est pas exclu qu'elles entrent bientôt en concurrence, sous l'effet de l'évolution du

goût des enfants, de la notoriété croissante des cirques modernes et peut-être de la clarification ou de l'exacerbation du débat sur la relation entre les hommes et les animaux.

Concurrence est à vrai dire un bien grand mot car le cirque est tellement chéri des Français qu'il y a place, théoriquement, sur le marché national pour une offre encore plus profuse et plus diverse.

## Note méthodologique

Les chiffres présentés ici proviennent de quatre enquêtes par questionnaire, qui ont toutes été réalisées en face à face au domicile des personnes interrogées, par l'institut de Sondages Lavalie.

- un premier sondage réalisé en février 1992 auprès d'un échantillon de 3577 personnes représentatives des individus âgés de 18 ans et plus qui résident en France métropolitaine, Corse non comprise et représentant elles-mêmes 9475 "membres de foyers". Cette enquête visait à évaluer le nombre des enfants qui vont au cirque.

- une seconde enquête conduite en novembre 1992 auprès d'un échantillon de 880 personnes représentatives des Français âgés de 15 ans et plus portait sur les modalités de fréquentation et sur l'image du cirque.

La méthode adoptée pour ces deux enquêtes est celle des quotas et les critères d'échantillonnage sont l'âge, le sexe, la catégorie socio-professionnelle de la personne interrogée, celle du chef de famille, la taille de l'agglomération et la région de résidence.

- une troisième enquête conduite en novembre 1992 auprès de 80 personnes âgées de 7 à 14 ans, représentative des enfants-spectateurs.

- une quatrième enquête auprès d'un échantillon de 99 spectateurs des cirques modernes, "trouvés" pour partie, de façon aléatoire, dans le cadre du second sondage et pour partie de façon raisonnée à la sortie de trois spectacles : *Cirque Baroque*, *Cirque Plume* et *Zingaro*.

L'étude de la fréquentation et de l'image du cirque, réalisée sur le terrain par la société Théma, comportait en outre :

- une enquête par entretiens approfondis auprès de 26 professionnels du cirque et des arts du spectacle.
- une enquête par entretiens semi-directifs auprès de 63 personnes de tous âges.
- une enquête auprès de 24 personnes responsables de l'accueil des cirques dans les villes.

L'ensemble de ces travaux est placé sous la responsabilité scientifique de Jean-Michel Guy, ingénieur de recherche au D.E.P.



Département des Études et de la Prospective - 2, rue Jean Lantier 75001 Paris - tél. 40 15 73 00 - fax 40 15 79 99

La Documentation Française D.F. 53069-7. ISBN 0294 - 8451 - n° Commission paritaire 1290AD. Directeur de la publication : Hubert Astier.

Rédacteur en chef : Marc Nicolas. Conception graphique : Tout pour Plaire. Impression : Imprimerie Blanchard, Le Plessis-Robinson.

Le Département des Études et de la Prospective autorise, et même encourage, la reproduction des tableaux, graphiques et textes du présent document, à condition qu'en soit explicitement mentionnée la source.

## Un secteur culturel en développement : les écoles de musique

**750 000 élèves : 450.000  
dans le public, 300.000  
dans le privé**

Si l'on se fie à l'inventaire communal de l'INSEE de 1988, près de 6.000 communes françaises posséderaient au moins une école de musique. L'étude dont les résultats sont ici présentés<sup>1</sup> réduit fortement ce chiffre en estimant le nombre d'écoles à environ 4.300 situées dans 3.000 communes et dans lesquelles 750.000 élèves reçoivent un enseignement de musique et de danse dispensé par environ 40.000 professeurs. Ces données concernent l'enseignement public et privé (voir tableau ci-contre).

L'écart avec les chiffres de l'INSEE s'explique par le fait que ceux-ci prennent en compte une définition large de «l'école de musique» comprenant les activités de formation dispensée dans les centres culturels, les sociétés de musique locales, voire des cours privés, alors que les résultats présentés ici ne portent que sur les «écoles spécialisées» de musique et de danse.

1. Voir note page 4.

### Les écoles de musique en 1992

	nombre	
	écoles	élèves
CNR, ENM <sup>2</sup>	132	134 850
Ecoles agréées	194	102 650
Ecoles non agréées (estimation)	1000	225 000
Ecoles privées (estimation)	3000	300 000

CNR : Conservatoire National de Région

ENM : Ecole Nationale de Musique

### Une offre relativement récente

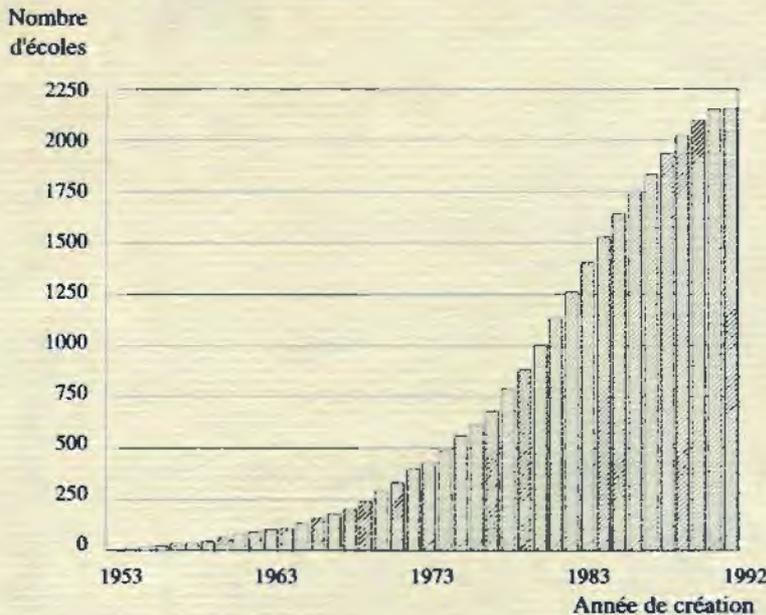
Le tissu des écoles de musique s'est considérablement étendu depuis vingt ans, et tout particulièrement entre 1978 et 1988 : la moitié des écoles actuelles ont moins de dix ans d'existence et plus d'une sur quatre a été créée après 1985. Les écoles agréées<sup>2</sup> par le ministère de la culture et de la francophonie sont nettement plus anciennes que la moyenne, 70% ayant été ouvertes avant 1980. Les écoles privées sont, dans l'ensemble, plus récentes, même si c'est dans les structures associatives que l'on trouve les écoles les plus anciennes.

### De fortes disparités régionales

Les écoles de musique sont particulièrement nombreuses en Ile-de-France, Rhône-Alpes, Pays-de-la-Loire, Bourgogne, Bretagne, Alsace, Provence-Alpes-Côte d'Azur.

2. Voir définition page 5.

### Nombre d'écoles de musique publiques et privées créées



Source : Inventaire CREDOC

Mais si l'on compare les effectifs d'élèves à la population scolaire du primaire et du secondaire de chaque région, c'est-à-dire à la clientèle la plus nombreuse de ces écoles, on obtient une image plus précise du rapport entre l'offre et la demande. Sur la base de l'estimation de 750.000 élèves, le ratio du nombre d'élèves des écoles de musique sur la population scolarisée est de 7,5 %. Par rapport à cette moyenne, on peut distinguer 4 régions plus «équipées» (Bretagne, Bourgogne, Ile-de-France, Rhône-

Alpes) et 7 régions plus «défavorisées» (Midi-Pyrénées, Champagne-Ardenne, Haute-Normandie, Centre, Nord-Pas-de-Calais, Picardie, Limousin).

#### L'implantation d'écoles est la réponse à une demande sociale affirmée

La croissance du nombre d'établissements s'est accompagnée du développement des effectifs dans les établissements existants : entre 1985 et 1992, le nombre d'élèves

des écoles publiques et privées s'est accru de près de 50 % et celui des professeurs d'environ 30 %. Cette progression est susceptible de se poursuivre, notamment dans les écoles agréées, mais un directeur d'école sur deux pense que les effectifs vont rester stables d'ici à 1995.

Ce développement de l'enseignement musical semble répondre à une forte demande sociale. Quand on interroge les directeurs d'écoles sur les raisons de cette croissance, la plupart évoquent une forte demande et seulement un quart d'entre eux une politique volontariste des collectivités locales.

#### Le coût moyen d'un élève est très variable

Le budget annuel de fonctionnement d'une école de musique atteint en moyenne 1,1 million de francs (1,3 MF si l'on tient compte de l'équipement) : pour un tiers des écoles, le budget est inférieur à 20.000 F, tandis que pour un quart d'entre elles il dépasse un million et demi de francs.

Plus l'école est importante, plus la dépense par élève est forte : inférieure à 3.000F dans les écoles municipales de moins de 300 élèves, elle passe à 4.250F dans les écoles agréées.

### Raisons invoquées pour expliquer les possibilités de développement des écoles de musique

Raisons invoquées	en %			
	petites écoles	grandes écoles moins de 100 élèves	écoles agréées plus de 300 élèves	ensemble
- la pression de la demande	12,3	28,6	23,3	24,5
- la politique municipale	9,2	21,4	21,9	15,2
- les contraintes financières	4,6	18,3	16,4	12,3
- l'offre de disciplines	7,7	15,1	13,7	11,9
- les pratiques pédagogiques	9,2	11,9	15,1	9,3
- le rayonnement	7,7	7,9	8,2	8,9
- l'évolution des locaux	0,0	10,3	9,6	7,0

Source : CREDOC

### **Les communes sont les principaux financeurs**

Les écoles de musique publiques sont gérées, et donc financées pour l'essentiel, par les communes. Dans la plupart des cas (85%), c'est la municipalité où est implantée l'école qui finance seule la structure sur le budget municipal. Il existe, par ailleurs, un peu plus d'une centaine d'établissements ayant un statut intercommunal (13%), c'est-à-dire gérés par un syndicat de communes. Enfin les écoles publiques qui ont un statut mixte, à la fois associatif pour la gestion de la structure et municipal pour la mise à disposition des moyens matériels, sont rares (de l'ordre d'une cinquantaine, soit 2%). Peu d'écoles (8%) reçoivent une contribution de la part des communes qui ne gèrent pas directement l'établissement.

Les municipalités reçoivent de faibles subventions des instances départementales et régionales. Les subventions départementales, qui sont les plus courantes, sont perçues par une bonne moitié des écoles. Toutefois, ces subventions représentent en général une contribution faible, de l'ordre de 5% en moyenne, du budget de fonctionnement. Les aides du département et de la région vont le plus souvent aux écoles de taille importante.

Rappelons que les ENM et les CNR, sont les seules écoles de musique à bénéficier des subventions de l'Etat, et ne reçoivent en moyenne du ministère de la Culture que 10% de leur budget.

### **Un public d'enfants et d'adolescents**

Dans l'ensemble des écoles municipales, près de la moitié des élèves (45%) ont moins de 12 ans et huit sur dix ont moins de 18 ans; 14% des élèves seulement ont plus de 18 ans. On constate une forte cor-

rélation entre l'entrée dans l'enseignement élémentaire et l'inscription à l'école de musique.

### **Prix moyen acquitté par élève : 800 F**

La dépense moyenne pour les parents est de plus de 800 F par an dans les écoles municipales, du moins pour les élèves habitant la commune d'implantation : alors que pour les résidents, les tarifs varient de 100 F à 3.000F, pour les élèves extérieurs à la commune, ils oscillent entre 100 et 6.000F (1.500F en moyenne). Plus l'école est importante et donc subventionnée, plus le coût pour l'élève est limité : ce sont les petites écoles qui pratiquent les tarifs de base les plus élevés.

Ce sont par contre les plus grandes qui pratiquent les tarifs maximaux les plus hauts, dans un but de dissuasion. En effet, 90% des écoles de plus de 500 élèves refusent des candidats, alors que 25% seulement des petites écoles (moins de 100 élèves) en font autant.

### **Les instruments : primauté du piano malgré la diversité**

Si l'on considère la diversité des instruments enseignés, il apparaît des effets de seuil qui différencient nettement les écoles en trois groupes :

- les petites écoles, de moins de 100 élèves, offrent rarement plus de dix disciplines ;
- les écoles moyennes, de 100 à 300 élèves, ne dépassent pas vingt disciplines et en offrent une dizaine en moyenne ;
- les écoles de plus de 500 élèves proposent généralement plus de quinze disciplines. Il faut rappeler que les CNR sont tenus d'enseigner trente disciplines et les ENM au moins seize.

L'enseignement du piano est le plus développé, il concerne près de 15% des élèves et 15% des professeurs. Viennent ensuite, par ordre décroissant du pourcentage des élèves, la flûte traversière, la guitare, le violon, la clarinette, le chant, la danse, le saxophone et la trompette. (voir tableau p.5)

Interrogés sur les évolutions possibles des pratiques instrumentales, les directeurs soulignent leur souhait de mieux assurer la présence des cordes qui, à part le violon présent dans les trois quarts des établissements, figurent parmi les instruments dont l'enseignement est le moins développé. Enfin, le chant et la danse qui mobilisent respectivement 5% et 3% des professeurs et qui ne sont enseignés que dans les plus grandes écoles sont appelés à se développer dans les établissements de plus de 500 élèves. Globalement, l'éventail des goûts apparaît plutôt figé et les tendances évoquées par les directeurs ne modifieront probablement pas les équilibres actuels et notamment la suprématie du piano et la faible audience de certains instruments.

### **Les enseignants : un corps jeune**

On peut estimer à 40.000 le nombre de professeurs des écoles de musique : plus de la moitié exerce dans des écoles municipales, dont près de 7.000 dans les CNR et les ENM. Le corps des enseignants de musique est caractérisé par sa jeunesse (plus de la moitié des enseignants ont moins de 35 ans) avec comme corollaire une ancienneté très faible: 7 ans en moyenne. La nette minorité des professeurs ayant une grande ancienneté pourrait être l'indice d'un renouvellement très important des enseignants. La jeunesse et la faible ancienneté des enseignants ont pour consé-

quence un faible niveau de titularisation. Alors que le taux de titulaires dépasse 50 % dans les écoles sous tutelle du ministère de la Culture, il n'atteint que 25 % dans les autres écoles municipales et les petits établissements se distinguent par un emploi massif de vacataires. A la diversité des statuts est associée la diversité des diplômes. Le diplôme d'Etat est un diplôme peu répandu dans l'ensemble des écoles municipales, alors que le certificat d'aptitude est détenu par 60 % des enseignants dans les conservatoires nationaux de région et les écoles nationales de musique et demeure l'exception (moins de 7%) dans les autres écoles municipales. La majorité des enseignants ne dispensent la pratique que d'un seul instrument et l'éventail des cours proposés reflète fidèlement les familles instrumentales de l'orchestre classique.

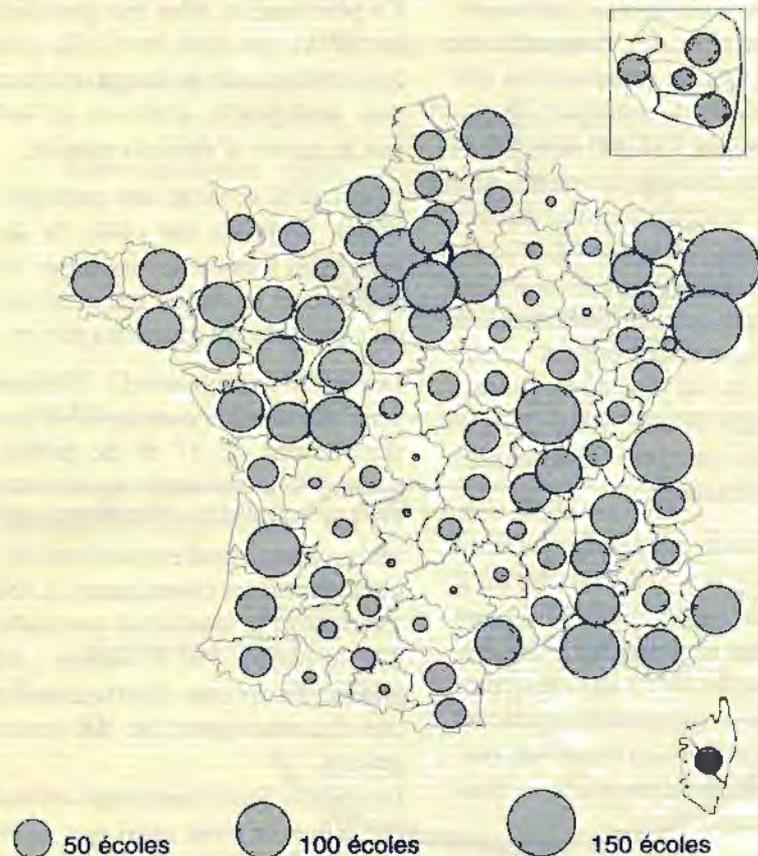
### La danse

L'enseignement de la danse n'est présent que dans les écoles municipales importantes. Les écoles de moins de 200 élèves offrent rarement un cours de danse. En revanche, parmi les plus grandes (plus de 500 élèves), plus de la moitié proposent un enseignement de danse classique.

La danse classique est pratiquée par 6 % des élèves des écoles municipales ; cette proportion varie entre 5 et 30 % selon les établissements. Les autres enseignements chorégraphiques ne comptent que 4 % d'élèves (10 % dans les écoles qui ont le plus d'élèves dans ces cours). Dans les conservatoires et les écoles nationales de musique (CNR et ENM), ces enseignements rassemblent 5 % d'élèves en danse classique, et 2 % pour les autres formes de danse.

Près de 3 % des professeurs se consacrent, dans les écoles municipa-

### Répartition départementale des 4151 écoles de musique inventoriées en 1992



les, aux enseignements chorégraphiques et jusqu'à 5 % dans les écoles plus importantes. Ils sont 4% dans l'ensemble des CNR et ENM.

Les professeurs de danse sont essentiellement des femmes (86 %),

la moitié ont un diplôme d'Etat ou un certificat d'aptitude, et l'autre moitié a d'autres types de diplômes. La majorité (55 %) a une ancienneté inférieure à cinq ans, et a, plus souvent que la moyenne, un statut de personnel contractuel.

#### Source

Les données présentées ici proviennent de deux sources :

1 / une enquête\* confiée par le Département des études et de la prospective au CREDOC qui porte sur deux séries de données :

- des données légères pour environ 3.600 écoles publiques et privées de musique et de danse, municipales, départementales, intercommunales ou associatives ; et des données plus approfondies sur un échantillon représentatif d'écoles publiques (hors écoles nationales de musique et conservatoires nationaux de région). Les informations ne concernent donc pas les écoles associatives. L'enquête s'est déroulée en deux phases :

- une phase d'inventaire de l'ensemble des écoles publiques et privées (3.600 repérées dans 3.000 communes), à l'exception des cours privés de musique et de danse ; un questionnaire leur a été adressé afin de repérer quelques informations de base les concernant ;

- une phase d'enquête auprès d'un échantillon représentatif d'écoles publiques (hors ENM et CNR) : elle a permis de rassembler pour 300 de ces écoles, un matériau d'informations détaillé sur leurs caractéristiques, leur personnel enseignant et leur croissance.

2 / une enquête annuelle effectuée par le Département des études et de la prospective qui concerne uniquement les Conservatoires nationaux de région (CNR) et les Ecoles nationales de musique (ENM).

\* Cette enquête est disponible sur demande écrite au Département des études et de la prospective.

## Conservatoires nationaux de région (CNR) et écoles nationales de musique (ENM)

Les 132 conservatoires nationaux de région et écoles nationales de musique, qui ne représentent que 4% des écoles de musique françaises, accueillent 134.000 élèves dont 10.000 en classes de danse, soit 18% de l'effectif total des écoles. Ce sont donc, en termes d'effectifs d'élèves comme de professeurs, les structures les plus importantes : 52 écoles classées ont plus de 1 000 élèves et 56 ont plus de 50 professeurs ; la quasi-totalité des CNR se situe à plus de 1.000 élèves et plus de 50 professeurs.

La répartition par âge de l'effectif des CNR et des ENM montre qu'il s'agit d'un public majoritairement jeune d'âge scolaire. 50 % des élèves ont moins de 12 ans ; les «plus de 18 ans» représentent cependant 22 % de l'effectif en classes de musique, mais seulement 6 % en classes de danse.

Le nombre d'élèves inscrits en premier cycle d'études correspond à la majorité des élèves par rapport à l'ensemble du cursus et ce pour la majorité des disciplines recensées.

Ce phénomène, plus marqué dans les ENM que dans les CNR, peut laisser supposer qu'une proportion non négligeable d'élèves ne suit pas le cursus d'études complet.

Alors que l'éventail des enseignements proposés est vaste, la demande est fortement concentrée sur le piano et le violon qui sont étudiés par près du quart des élèves.

Les 6.900 enseignants (2.700 dans les CNR et 4.200 dans les ENM) se répartissent en 37 % de professeurs, 5 % d'assistants spécialisés, 10 % d'assistants, 48 % de contractuels, vacataires et emplois spécifiques. Parmi les enseignants, 1.180 enseignent la formation musicale, 870 le piano, 550 le violon ; les autres disciplines instrumentales ont chacune moins de 300 enseignants.

Le coût de fonctionnement moyen par élève se situe ainsi aux environs de 12.000F. Plus important dans les CNR (15.000F) que dans les ENM (10.000F), il est beaucoup plus élevé que celui des autres écoles municipales, estimé à 4.000 F.

## Les écoles agréées

194 écoles municipales ont obtenu l'agrément national, alors que 792 ne l'ont pas, en métropole uniquement (il existe, dans les DOM-TOM, 3 écoles subventionnées).

En termes d'effectifs d'élèves et d'enseignants, comme de disciplines enseignées, les écoles municipales agréées représentent les structures les plus importantes des établissements d'enseignement musical et chorégraphique.

95 % ont plus de 250 élèves  
50 % ont entre 500 et 1 000 élèves  
26 enseignants par école, en moyenne (le double des écoles non agréées)  
20 disciplines, en moyenne)

Très inégalement réparties dans les agglomérations françaises, les écoles agréées sont l'exception dans les communes de 5.000 habitants. Un tiers se trouvent dans les agglomérations de 10.000 à 20.000 habitants et plus d'un tiers dans la région parisienne (dont 52 % dans les villes de plus de 200 000 habitants de l'agglomération de Paris).

### Nombre d'élèves suivant la discipline d'inscription

Discipline dominante	CNR+ENM	Discipline dominante	CNR+ENM
- Piano	19.047	- Orgue	1.402
- Violon	10.123	- Trombone	1.245
- Flûte traversière	6.124	- Cor	1.219
- Guitare	5.315	- Contrebasse	1.119
- Clarinette	4.507	- Jazz et musique dérivées	965
- Saxophone	3.933	- Clavecin	842
- Violoncelle	3.796	- Basson-Contrebasson	798
- Trompette-Cornet	3.476	- Accordéon	605
- Percussions	2.823	- Tuba/Saxhorn	479
- Chant	2.559		
- Alto	2.465	- Danse classique	7.710
- Flûte à bec	2.237	- Danse contemporaine	1.481
- Hautbois-Cor anglais	2.166	- Danse jazz	239
- Harpe	1.516	- Autres danses	28

### Définition

*Pour être classées CNR ou ENM, les écoles de musique doivent répondre à certaines conditions quant au nombre de professeurs et de disciplines enseignées:*

- 30 disciplines obligatoires pour les CNR,
- 16 pour les ENM.

*Le Ministère de la culture et de la francophonie exerce un contrôle pédagogique sur ces écoles.*

## La dépense publique et le mode de gestion

En 1991, l'Etat, les collectivités territoriales et leurs groupements ont consacré au financement des CNR et des ENM 1,610 milliard de francs dont:

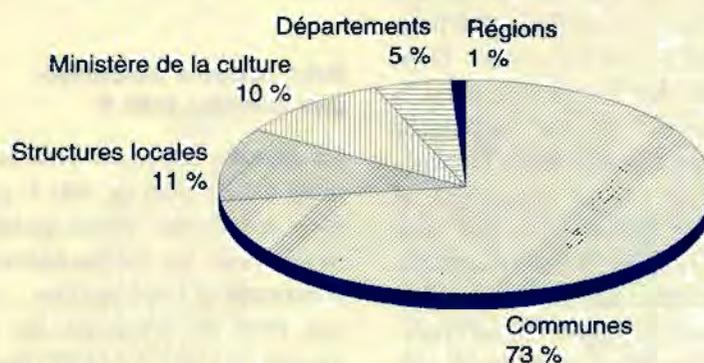
Communes	1,163
Structures locales	0,180
Ministère de la culture	0,166
Départements	0,084
Régions	0,017

Le mode de gestion dominant est la régie directe municipale (83% des établissements et 83% de la dépense brute).

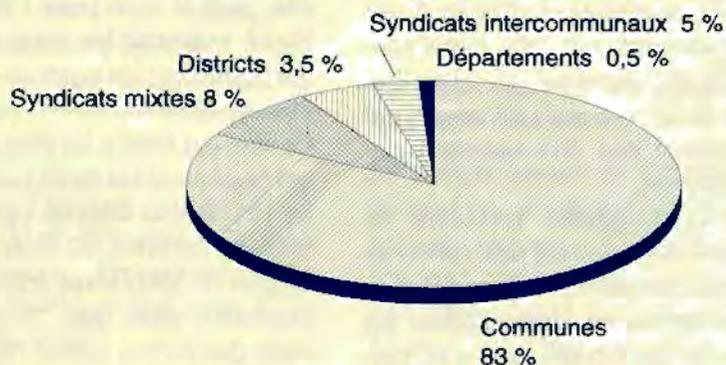
Le recours aux groupements de collectivités (syndicats intercommunaux, districts, syndicats mixtes) s'est beaucoup développé : ce mode de gestion est adopté dans 16% des écoles et représente 16,5% de leur financement.

La régie départementale se limite, en 1991, au cas de l'ENM de la Creuse.

## Dépenses publiques consolidées (hors doubles-comptes) pour les CNR et les ENM en 1991



## Les modes de gestion des CNR et des ENM en 1991



## L'enseignement musical à l'horizon de l'an 2000

La régularité du processus de création de nouvelles écoles de musique observé depuis vingt ans, l'accroissement des effectifs des élèves, et le développement des écoles existantes devraient normalement se poursuivre dans les années à venir.

Les facteurs d'évolution dépendent autant de l'adaptation à la demande, ou de l'engouement de plus en plus prononcé pour la musique, que de la politique municipale ou encore du rapprochement de l'enseignement de la musique avec l'Education nationale.

Les contraintes financières et budgétaires demeurent cependant un frein non négligeable à cette évolution. On peut raisonnablement estimer qu'il y aura entre 11 à 20 écoles municipales de plus par an, et entre 10 à 37 structures associatives supplémentaires par an. 60.000 professeurs accueilleront 1 million d'élèves, 2 000 seront recrutés chaque année, dont 1 200 dans les écoles publiques. Un tiers de ces recrutements concernera la formation musicale de base et les claviers. ■





## Les bacheliers des sections A3 théâtre et A3 cinéma\*

### Des filles d'un milieu aisé, fortement diplômé, amateur d'art

Comme l'ensemble de la filière littéraire (A), les deux sections A3 étudiées sont très féminisées, la section *théâtre* (79% de filles) plus encore que la section *cinéma* (67%).

Les bacheliers A3 *théâtre* et A3 *cinéma* se différencient toutefois assez nettement de leurs camarades des sections A1 et A2 par l'origine sociale de leurs familles : ils se recrutent plus souvent dans les catégories socio-professionnelles supérieures et corrélativement, parmi les plus diplômées (tableau 1). 60% des A3 *théâtre* et 53% des A3 *cinéma* ont ainsi un père cadre supérieur ou moyen (49% des élèves A1, 49% des A2). Les A3 ont en outre des mères actives, exerçant elles aussi une profession supérieure (43% des A3 *théâtre*, 35% des A3 *cinéma*, contre 18% des A1 et A2).

Surtout, ils sont issus de familles largement sensibilisées au monde de l'art et de la culture : 59% des élèves *théâtre* et 55% des élèves *cinéma* reconnaissent en effet à

Les bacheliers des sections A3 théâtre et A3 cinéma (environ 3000 élèves sur 4 années scolaires dans 146 lycées) sont en majorité des filles, de milieu diplômé, sensibilisé à l'art.

Ces élèves se sont orientés en A3 à la fois par souci d'échapper à la rigidité du système scolaire et par « passion » pour le théâtre (65%) ou pour le cinéma (68%) : 3 élèves sur 4, à l'entrée en seconde, pensaient faire plus tard un métier dans l'un ou l'autre de ces deux secteurs.

Aujourd'hui, ces jeunes ont renoncé pour la plupart à s'orienter vers les professions du spectacle et de l'audiovisuel et ont entrepris des études supérieures (95%) de lettres, de sciences humaines ou sociales, ... le plus souvent à l'université.

Le regard rétrospectif qu'ils portent sur l'enseignement artistique reçu au lycée est très positif : son contenu, les méthodes pédagogiques qui lui sont associées, ont su les remobiliser jusqu'au baccalauréat. Toutefois, les anciens élèves de la section cinéma auraient souhaité un enseignement moins théorique.

L'enseignement de théâtre ou de cinéma reçu au lycée a pourtant laissé sur ces jeunes de fortes traces en les sensibilisant à toutes les formes d'art : bien plus que les bacheliers des autres séries littéraires, ils fréquentent aujourd'hui assidûment les lieux de spectacles et pratiquent un large éventail d'activités artistiques « en amateur ».

Tableau 1 - Le niveau de diplôme des parents

	Aucun		Inférieur au Bac		Bac et plus	
	Père	Mère	Père	Mère	Père	Mère
Sur 100 bacheliers de la section...						
A3 théâtre	9	11	33	36	52	52
A3 cinéma	12	11	40	44	47	45
A1	8	13	48	49	44	37
A2	15	16	52	57	32	27

leurs parents « des goûts ou des intérêts particuliers dans un domaine littéraire ou artistique » : musique, arts plastiques, littérature, ... mais aussi, précisément, théâtre (pour 22% des élèves A3 *théâtre* contre 4% des A1) et cinéma

\* Voir encadré page 3.

(pour 21% des A3 *cinéma* contre 7% des A2). Ces affinités n'ont pas été sans influence lors de l'orientation en seconde A3.

Au moment de ce choix, une forte majorité des élèves interrogés déclarent avoir bénéficié du soutien et des encouragements de leurs parents (85% des mères et 65% des pères des élèves *théâtre*, 83% des mères et 78% des pères des élèves *cinéma* ont «plutôt encouragé» leurs enfants dans cette voie).

Cette attitude familiale prend tout son sens lorsqu'on sait par ailleurs que l'image de la section n'était pas toujours très positive: 3 élèves sur 4 (75% des A3 *théâtre*, 74% des A3 *cinéma*) se souviennent que l'opinion la plus répandue à son égard était alors «qu'on ne savait pas très bien à quoi elle menait».

Ces élèves - et avec eux, leurs familles - ne se sont pourtant pas déterminés au hasard. Le plus souvent informés de l'existence de la section A3 par un de leurs enseignants (41% des élèves *théâtre*, 34% des élèves *cinéma*), ils ont choisi A3 pour deux motivations essentielles : le désir d'échapper à la norme scolaire, ainsi qu'un fort attrait pour le théâtre ou le cinéma.

### Un besoin d'évasion

La séduction exercée par la section A3 tiendrait en effet, pour partie, à une réticence des élèves concernés à l'égard de la rigidité du système scolaire.

Lorsqu'ils étaient encore au collège (classes de 6<sup>e</sup> à la 3<sup>e</sup>), les élèves interrogés suivaient une option générale et non technologique, et obtenaient des résultats scolaires «moyens» (51% des élèves *théâtre*, 46% des élèves *cinéma*). Mais ils supportaient assez mal, semble-t-il, les contraintes ordinaires du

système : bon nombre d'entre eux ont vu dans la section A3 une opportunité «d'évasion, d'originalité par rapport aux matières traditionnelles» (tableau 2). Ils ont été séduits par le fait que «cette section semblait moins scolaire, différente des autres» (28% des élèves *théâtre*, 24% des élèves *cinéma*) et sensibles à la rumeur selon laquelle «on y travaillait autrement» (60% des élèves *théâtre*, 56% des élèves *cinéma*).

Pour une petite minorité d'élèves, l'entrée dans la section A3 semble même avoir permis d'éviter une rupture pure et simple avec l'institution scolaire : 8% des A3 *théâtre* et 4% des A3 *cinéma* reconnaissent «qu'ils auraient arrêté leurs études s'il n'y avait pas eu la section A3». Mais à tous, elle a visiblement offert l'opportunité de renouer pour trois ans avec le système scolaire - et donc, d'obtenir le baccalauréat - dans des conditions plus souples et ressenties comme nettement plus motivantes.

### Des «passionnés» de théâtre et de cinéma

Car la section A3, c'est aussi et surtout l'occasion d'aborder un enseignement artistique qui est objet d'intérêt, voire de passion.

65% des élèves *théâtre* et 68% des élèves *cinéma* ont choisi A3 parce qu'ils étaient «passionnés par le théâtre» ou par le cinéma.

Pour une très large proportion des jeunes interrogés, cette passion était même assez forte pour susciter des projets professionnels au-delà du lycée: 3 élèves *cinéma* sur 4 (77%) et 63% des élèves *théâtre* déclarent avoir eu, au moment de leur entrée en seconde, le désir de «faire plus tard un métier dans le cinéma ou dans le théâtre» (tableau 2).

Leur détermination était en tout cas suffisante pour leur faire accepter d'aller dans un autre lycée que celui dont dépendait leur domicile afin de suivre une section A3 : plus d'un élève sur deux a été dans ce cas (54% des A3 *théâtre*, 55% des A3 *cinéma*).

### Un enseignement riche et diversifié

Interrogés sur l'enseignement artistique reçu au lycée, les élèves A3 en dressent un bilan très positif: pour la quasi-totalité d'entre eux, cet enseignement est jugé «diversifié» (96% des élèves *théâtre*, 89% des élèves *cinéma*), «passionnant» (respectivement 92% et

Tableau 2 - Les motivations du choix de la section

Déclarent qu'ils auraient pu dire au moment où ils sont entrés en section A3 :	Sur 100 bacheliers de la section...	
	A3 théâtre	A3 cinéma
- «C'est la filière qui me plaisait le plus»	87	74
- «J'avais envie d'évasion, d'originalité, par rapport aux matières traditionnelles»	85	84
- «Je voulais faire plus tard un métier dans le théâtre ou dans le cinéma»	63	77
- «Je n'aurais pas pu avoir le bac dans une autre filière»	19	15

89%) et «bien enseigné» (respectivement 90% et 80%).

La pédagogie mise en oeuvre, confiée simultanément à un enseignant du lycée (professeur de français le plus souvent, mais aussi d'histoire/géographie, de philosophie, ...) et à un professionnel extérieur à l'institution scolaire (comédien ou metteur en scène en section *théâtre*, réalisateur ou technicien en section *cinéma*) est donc, elle aussi, jugée satisfaisante : dans la majorité des cas, enseignant et professionnel «travaillaient ensemble» (pour 84% des élèves *théâtre* et 65% des élèves *cinéma*), «s'entendaient bien» (87% des élèves *théâtre*, 78% des élèves *cinéma*) et le travail accompli en classe était tout aussi intéressant avec l'un qu'avec l'autre (58% des élèves *théâtre*, 42% des élèves *cinéma*).

Des différences sensibles s'observent toutefois entre les deux sections.

Le contenu de l'enseignement dispensé, et plus précisément, la part respective de l'enseignement théorique et de l'enseignement pratique, semble en effet les différencier fortement.

### **Théorie ou pratique ?**

En section *théâtre*, les élèves ont étudié à fond «le jeu d'acteurs» (82%) et monté ensemble des pièces, sous la direction du comédien chargé, dans trois cas sur quatre (76%), de l'enseignement de l'option.

D'autres aspects ont été abordés en classe, comme «l'histoire du théâtre», «la mise en scène» ou «les décors et costumes», vraisemblablement à la charge de l'enseignant de lycée. Mais l'équilibre entre théorie et pratique s'établissait nettement en faveur de la pratique (selon 61% des élèves *théâtre*) - à leur

### **QU'EST-CE QUE LA SECTION A3 ?**

C'est une section qui propose aux élèves de la série littéraire (A), de la seconde à la terminale, à raison de quatre heures hebdomadaires en classe de terminale, un enseignement de «théâtre/expression dramatique», de «cinéma/audiovisuel», d'«arts plastiques» ou d'«éducation musicale».

En ce qui concerne les deux sections théâtre et cinéma, cet enseignement est confié simultanément à un professeur de lycée et à un professionnel extérieur (comédien, réalisateur, metteur en scène, technicien, ...). Au baccalauréat, il est sanctionné par une épreuve écrite et une épreuve orale, chacune affectée d'un coefficient 3. Les professionnels participent aux jurys de baccalauréat.

Après une période d'expérimentation, ces deux sections ont été créées en 1986 en classe de seconde, amenant les premiers candidats au baccalauréat en 1989. Après le bac 1992, on pouvait estimer à 1 500 environ le nombre des bacheliers A3 Théâtre et à 1 800 celui des bacheliers A3 Cinéma.

En 1991-92, 146 lycées proposaient l'une ou l'autre de ces deux sections (ou les deux).

Avec la rénovation pédagogique des lycées, qui est entrée en application à la rentrée 93 en classe de première, la section A3 a disparu, remplacée par une «option Arts» accessible aux élèves des séries L (Littéraire), S (Scientifique) et ES (Economique et Social) des lycées d'enseignement général et technologique. Cette nouvelle option recouvre quatre domaines: arts plastiques, cinéma/audiovisuel, musique, théâtre / expression dramatique. Elle comprend 3h. de pratique artistique et 1h. d'histoire des arts.

grande satisfaction puisque c'est précisément «le jeu d'acteurs» qui les «passionnait» le plus (58%).

Dans la section *cinéma*, l'équilibre s'inverse: pour un élève sur deux (48%), l'enseignement théorique occupait un plus grand nombre d'heures de cours que l'enseignement pratique.

En classe, ces élèves faisaient essentiellement de «l'analyse de film». Ils approfondissaient «l'écriture d'un scénario», «l'histoire du cinéma» et nettement moins «le jeu d'acteurs». Le professionnel chargé de l'option, il est vrai, était ici moins souvent acteur (5%) que réalisateur (36%), technicien (29%), photographe (11%), scénariste (8%) ou producteur (6%).

Au cours de leur scolarité, ces élèves ont été initiés au maniement d'une caméra (99%), d'une table de montage (97%) et de divers appareils de prise de son (85%); mais insuffisamment à leur gré, puisque

c'est là le domaine qui suscitait en priorité leur «passion».

Ce sentiment de frustration - 35% estiment avoir reçu un enseignement «un peu léger» - est sans doute d'autant plus vif que les attentes initiales étaient plus fortes: en s'orientant en A3, les élèves *cinéma* (bien plus que les élèves *théâtre*) attendaient une «section plus ouverte sur la vie professionnelle» (13% contre 8% des élèves de la section *théâtre*). Certains d'entre eux (13% contre 9% des élèves de la section *théâtre*) avaient même clairement l'impression de s'engager dans «un bac professionnel». Enfin, rappelons-le, 77% d'entre eux avaient alors l'intention de «faire plus tard un métier dans le cinéma».

### **Un groupe soudé**

Quel qu'ait été le décalage entre l'attente initiale et le contenu de l'enseignement artistique reçu, les

bacheliers A3 interrogés gardent plutôt de leurs années lycée le souvenir d'années heureuses où se sont nouées des relations privilégiées avec leurs camarades et avec leurs enseignants. 67% des élèves de la section *théâtre* et 76% de ceux de la section *cinéma* estiment avoir constitué avec leurs camarades A3 «un groupe très soudé», «Soudé», précisément, par cet intérêt partagé pour le théâtre ou le cinéma, par des méthodes de travail plus collectives (travail en petit groupe autour d'un projet), mais aussi par le sentiment d'être différents des élèves des sections traditionnelles : dans leur lycée, les A3 avaient l'impression d'être «un groupe à part» (selon 74% des élèves *théâtre* et 71% des élèves *cinéma*) - et étaient d'ailleurs perçus comme tels par les élèves des sections A1 (78%) et A2 (81%).

Aujourd'hui, une large proportion des élèves interrogés ont gardé le contact avec certains de leurs camarades A3, ainsi qu'avec l'enseignant chargé de l'option (59% des élèves *théâtre*, 59% des élèves *cinéma*) ou avec le professionnel (50% des élèves *théâtre*, 33% des élèves *cinéma*). Et pour un tiers d'entre eux (31% des élèves *théâtre*, 37% des élèves *cinéma*), ces contacts se concrétisent par la pratique d'une activité commune (ne serait-ce qu'épisodique) dans le domaine du théâtre ou du cinéma.

### Une remobilisation scolaire

Mais les effets de la section A3 sont aussi d'un autre ordre. A court terme, le contenu de l'enseignement artistique et les méthodes pédagogiques qui lui étaient associées ont su remobiliser jusqu'au Bac ces élèves plutôt rétifs à l'institution scolaire et peu confiants en leurs propres possibilités:

un élève sur trois «s'est mis à aimer d'autres matières» en dehors de la sphère artistique et plus d'un sur deux reconnaît qu'il «n'aurait jamais appris autant de choses dans une autre filière» (tableau 3). Reconnus dans leur différence, ils ont repris confiance en eux et obtenu le baccalauréat en redoublant plus rarement leur terminale (4% de redoublants en section *théâtre*, 8% en section *cinéma*) que leurs camarades A1 et A2 (respectivement 15 et 17% de redoublants). Les notes qu'ils ont obtenues à cet examen dans l'option artistique (11,9 en moyenne à l'écrit et 13,9 à l'oral pour l'option *théâtre* ; 12,1 en moyenne à l'écrit et 13,3 à l'oral pour l'option *cinéma*) et le coefficient qui lui était affecté (coefficient 6) étaient bien propres, il est vrai, à les mener au succès.

### Un public pour la culture

La section A3 a sans doute également contribué à faire de ces jeunes un public particulièrement assidu des manifestations culturelles.

Lorsqu'ils étaient en terminale, les futurs bacheliers A3 allaient très souvent au théâtre et au cinéma: cette année-là, 88% des élèves de la section *théâtre* ont vu «10 pièces et plus» et 45% des élèves de la section *cinéma* ont fréquenté les salles obscures au rythme d'une fois par semaine. Aujourd'hui, leur fréquentation des salles de théâtre et de cinéma demeure exceptionnellement élevée, comme le montre bien la comparaison avec les élèves A1 et A2 (tableau 4).

Cette grande assiduité, jointe à la formation spécifique reçue dans le domaine, procure aujourd'hui à ces jeunes le sentiment de constituer un public particulièrement averti: en matière de théâtre, les élèves de la section *théâtre* s'estiment en effet «curieux» (94%), «critiques» (94%), «difficiles» (75%), «connaisseurs» (74%), voire «sévères» (65%). Seulement 17% d'entre eux se jugent «peu compétents» contre 78% de leurs camarades de la section *cinéma*, 74% des élèves A1 et 81% des A2. Concernant le septième art, les bacheliers de la sec-

Tableau 3 : Les effets de la section

Adhèrent aux opinions suivantes :	Sur 100 bacheliers de la section...	
	A3 théâtre	A3 cinéma
- «Ça m'a donné envie d'aller au théâtre / au cinéma»	83	61
- «Ça m'a permis de prendre confiance en moi»	80	51
- «J'ai appris à m'expliquer oralement»	80	49
- «Je n'aurais jamais appris autant de choses dans une autre filière»	59	54
- «Ça a développé mon goût de la lecture»	53	33
- «Ça m'a donné un but dans la vie»	37	42
- «Je me suis prouvé que je n'étais pas nul»	36	36
- «Grâce à l'option, je me suis mis à aimer d'autres matières»	35	34
- «Ça m'a permis de supporter le lycée, sinon j'aurais abandonné»	27	16
- «Sans cela, j'aurais peut-être pris une mauvaise pente»	14	12

Tableau 4 - Les sorties artistiques

	Sur 100 bacheliers de la section...			
	A3 théâtre	A3 cinéma	A1	A2
Sont allés au cours des 12 derniers mois,				
- à un concert	75	71	59	52
- voir une exposition artistique	77	72	54	51
- voir un spectacle de danse	38	22	15	16
- voir un spectacle de théâtre	86	48	39	27
dont 5 à 9 fois	18	11	4	4
10 fois et plus	46	3	6	2
- au cinéma	98	96	96	97
dont au moins 1 fois par semaine	16	34	7	5

Tableau 5 - Les études entreprises après le baccalauréat

	Sur 100 bacheliers de la section...			
	A3 théâtre	A3 cinéma	A1	A2
Ont entrepris des études supérieures de...				
- lettres	21	12	13	15
- théâtre	16	1	-	-
- histoire / géographie / histoire de l'art	15	19	19	5
- psychologie / sociologie	13	9	10	4
- communication	10	16	4	7
- langues	8	9	17	45
- cinéma	2	9	-	-
- audiovisuel	-	7	-	-
- droit / sciences politiques	6	7	18	12

tion *cinéma* s'arrogent ces différents qualificatifs dans les mêmes proportions. Ils sont également minoritaires à se considérer «peu compétents» (17%), à la différence des A3 théâtre (46%), des A1 (54%) et des A2 (57%).

Mais plus généralement, l'enseignement artistique reçu en A3 - et l'enseignement théâtral plus encore, semble-t-il, que l'enseignement du cinéma - a développé chez ces élèves un intérêt pour toutes les formes de la création artistique: bien plus que leurs camarades des

autres séries littéraires, les A3 ont lu des livres au cours de l'année écoulée, ont fréquenté les salles de concert, les spectacles de danse et les expositions artistiques (tableau 4).

### Les difficiles lendemains du baccalauréat

Que font aujourd'hui ces jeunes ? Presque tous ont entrepris des études supérieures (94% des A3 théâtre, 95% des A3 cinéma), le plus souvent à l'université (82% des A3

théâtre, 79% des A3 cinéma). Certains, minoritaires, se sont engagés dans la préparation d'un B.T.S. (4% des élèves théâtre, 6% des élèves cinéma), ou bien suivent les cours d'une école spécialisée privée (5% des A3 théâtre, 5% des A3 cinéma).

Conformément à leur formation littéraire, ils ont choisi en priorité des études de lettres, d'histoire, de géographie, de langues ou de sciences sociales (tableau 5). En outre, 16% des élèves de la section théâtre ont engagé des études de théâtre, manifestant ainsi leur désir d'une orientation professionnelle dans le domaine. Il en va de même pour 16% des A3 cinéma qui poursuivent des études dans la filière cinéma ou audiovisuel.

On note par ailleurs une proportion non négligeable d'élèves des deux sections dans des cursus de «communication».

Confrontée aux motivations initiales invoquées à l'appui de l'orientation en A3 et à l'intérêt déclaré pour la discipline artistique enseignée dans cette section, la proportion de bacheliers A3 dans les filières universitaires de théâtre ou de cinéma peut sembler modeste. Il n'est toutefois pas exclu qu'elle soit le résultat d'un compromis entre les souhaits des élèves et les réalités de la sélection à l'entrée des filières spécialisées les plus prestigieuses : un tiers des bacheliers théâtre (33%) et près de la moitié des bacheliers cinéma (45%) (mais seulement 22% des A1 et 24% des A2) reconnaissent aujourd'hui avoir dû «renoncer à des études, une formation qu'ils auraient souhaité entreprendre» après leur baccalauréat. Et pour certains de ces jeunes, il s'agissait précisément d'études dans le domaine du théâtre (17% des bacheliers théâtre ayant renoncé à une

Tableau 6 - Les activités artistiques «en amateur»

	Sur 100 bacheliers de la section...			
	A3 théâtre	A3 cinéma	A1	A2
Ont pratiqué depuis leur baccalauréat une ou plusieurs des activités suivantes :				
- théâtre	61	14	7	7
- cinéma / audiovisuel	20	54	5	8
- autre (danse, photo, musique, arts plastiques, ...)	68	58	49	38

formation) ou du cinéma (14%), et plutôt d'une école spécialisée publique ou privée (14% des élèves *théâtre*, 22% des élèves *cinéma*) que de l'université.

Faible motivation ou bien hésitations inhérentes aux lendemains du baccalauréat ? Les bacheliers A3 semblent plutôt moins à l'aise que leurs camarades A1 et A2 dans les cursus universitaires: ils sont plus nombreux à abandonner les premières études entreprises après leur bac (2 ans après l'obtention du Bac, 13% des bacheliers A3 *théâtre* ayant entrepris des études les ont abandonnées contre 3% des bacheliers A2), plus nombreux aussi à se réorienter vers un autre cursus que celui engagé initialement.

Au total, trois ou quatre ans après le baccalauréat, seulement 38% des bacheliers *théâtre* et 47% des bacheliers *cinéma* (contre 67% des A1 et 51% des A2) ont effectivement obtenu un diplôme supérieur au baccalauréat.

### Théâtre ou cinéma pour le plaisir

Même lorsqu'ils suivent aujourd'hui des études de lettres ou d'histoire, les bacheliers A3 n'ont pas renoncé aux passions qui les animaient au lycée. L'intensité de leur fréquentation des salles de théâtre et de cinéma n'en est pas le seul indicateur.

Près d'un bachelier sur trois (31% des A3 *théâtre*, 31% des A3 *cinéma*) a suivi depuis son baccalauréat «un stage ou une formation de courte durée» dans le domaine du théâtre, du cinéma, de la vidéo ou de la télévision.

En outre, une très forte proportion d'élèves a exercé une ou plusieurs activités artistiques «en amateur» dans le domaine du théâtre ou du cinéma (tableau 6).

Bien plus que les bacheliers A1 et A2, ils s'investissent également pour leur plaisir dans d'autres activités artistiques (photo, musique, danse, ...), attestant une fois encore de leur capacité d'ouverture et

d'intérêt pour les différentes formes de l'expression artistique.

Concernant le devenir professionnel des jeunes des sections A3 théâtre et A3 cinéma, un point important semble mis en lumière par l'enquête : les bacheliers de ces sections ne s'orientent pas massivement vers les professions du spectacle et de l'audiovisuel, comme pouvaient le donner à penser leurs motivations initiales à l'entrée en seconde.

Il se peut bien sûr que certains jeunes aient entrepris des études non artistiques dans le but de parfaire leurs connaissances générales avant d'accéder, dans un second temps, à des formations au théâtre ou au cinéma prestigieuses et très sélectives. Seul un suivi à plus long terme permettrait d'identifier de telles stratégies.

Dès aujourd'hui, en revanche, l'effet culturel de l'enseignement du théâtre et du cinéma au lycée ne peut être mis en doute : à travers l'enseignement d'une discipline spécifique, c'est bien toute la sphère de la création artistique qui se trouve offerte à la curiosité et à l'intérêt de ce public jeune. En témoignent avec éloquence le niveau exceptionnellement élevé de leur fréquentation des lieux de spectacle ou d'exposition, mais aussi, de façon plus originale encore, leur implication active dans un très large éventail de pratiques artistiques «en amateur».

### Source

Le Département des études et de la prospective a entrepris, à la demande de la Délégation au développement et aux formations et du Centre national de la cinématographie, une étude sur le devenir des jeunes ayant obtenu un baccalauréat A3 théâtre ou A3 cinéma, afin de cerner les effets d'un tel enseignement artistique sur l'orientation professionnelle, et sur les pratiques et les intérêts culturels de ces jeunes. L'enquête sur le terrain a été menée par l'*Institut Louis Harris France* au premier semestre 1993. Elle a comporté deux phases:

- une première phase qualitative exploratoire par entretiens en face à face auprès de 10 bacheliers A3 Théâtre et 10 bacheliers A3 Cinéma;
- une seconde phase quantitative fondée sur l'interrogation par téléphone de 200 bacheliers A3 Théâtre, 200 bacheliers A3 Cinéma, ainsi qu'un échantillon témoin de 320 bacheliers d'autres sections littéraires (157 bacheliers A1, 163 bacheliers A2, choisis dans des lycées publics et privés dotés de sections A3 théâtre et A3 cinéma).

Les jeunes interrogés se répartissaient équitablement sur l'ensemble du territoire national et sur quatre années d'obtention de diplôme (bacheliers 1989, 1990, 1991, 1992).



## Les musiciens d'orchestre professionnels

### 2 800 musiciens d'orchestre professionnels en France

La France compte 32 orchestres professionnels permanents (voir page 5) qui regroupaient, en 1992, 2 128 musiciens pour un nombre total théorique de postes de 2 214 (il y a, en effet, toujours un volet d'emplois vacants dans l'attente de l'organisation d'un concours de recrutement et quelques postes «gelés»). S'y ajoutent les orchestres non permanents (associations, formations baroques...). Au total, le nombre de musiciens professionnels ayant à titre principal un emploi dans un orchestre ou travaillant régulièrement en orchestre est donc de l'ordre de 2 600 à 2 800. Par ailleurs, les orchestres militaires auxquels on peut adjoindre l'orchestre de la police nationale regroupent environ 3 000 musiciens.

### Une profession plutôt jeune, largement masculine, mais qui se féminise peu à peu

Les femmes ne représentent que 30,5 % des effectifs avec de fortes disparités selon les pupitres (70 %

*Près de 3 000 musiciens dans les orchestres professionnels français, 39 ans de moyenne d'âge, 30% de femmes, 7,5% de musiciens étrangers : en l'absence de source statistique cohérente couvrant la profession de musicien d'orchestre professionnel, cette étude présente pour la première fois une photographie démographique de cette profession.*

*Elle apporte aussi des éléments d'appréciation de l'adéquation quantitative et qualitative du système de formation musicale aux besoins des orchestres : 80 postes se libèrent effectivement chaque année, les cordes sont les pupitres les plus difficiles à pourvoir. Mais au-delà, en mettant en exergue les spécificités et les exigences du métier de musicien d'orchestre, elle éclaire des aspects de ce métier qui sont, le plus souvent, méconnus du grand public.*

des harpistes, 52 % des violons contre 6 % des percussions...). Les pupitres exclusivement masculins sont les cuivres, à l'exception des cors.

La moyenne d'âge est remarquablement homogène selon les pupitres et elle s'établissait globalement à 39 ans en 1992. Par classes d'âge, ce sont les 30-34 ans qui sont les plus nombreux. 18 % des musiciens ont moins de 30 ans et 53 % moins de 40 ans tandis que 20 % ont 50 ans ou plus.

Toutefois, les chiffres indiquent clairement une tendance récente à la féminisation puisque 45,3% des musiciens ayant moins de 30 ans sont des femmes.

### Répartition par classes d'âge des musiciens professionnels d'orchestre (en 1992)

Sur la base de 24 orchestres regroupant 1 544 musiciens

	Hommes	Femmes	Ensemble
18-24 ans	3,3	5,6	4
25-29 ans	11,4	20,3	15
30-34 ans	19,3	18,4	19
35-39 ans	17,1	13,9	16
40-44 ans	15,5	10,3	14
45-49 ans	12,9	12,3	13
50-54 ans	7,4	7,5	7
55-59 ans	8,6	7,9	8
60-65 ans	4,5	3,8	4
Ensemble	100 %	100 %	100 %

### Les musiciens étrangers sont peu nombreux dans les orchestres français

Les musiciens étrangers représentent 7,5 % des effectifs (il s'agit ici de personnes ayant effectivement une nationalité étrangère à l'exclusion de celles ayant acquis la nationalité française par naturalisation), ce qui est à rapprocher des 6,4 % d'étrangers dans la population active totale en France (source : recensement Insee 1990).

Les chiffres par pupitres montrent que, si les percussions, harpes, claviers, trombones et cors apparaissent comme des pupitres presque exclusivement occupés par des musiciens français, les musiciens étrangers sont les plus nombreux parmi les violons (10,9%) et les bassons (9,7 %). En affinant les chiffres récoltés, il s'avère que les musiciens étrangers représentent 18,9 % des violons supersolistes, solos et co-solistes. Pour le pupitre des bassons, il faut sans doute voir là le résultat de la concurrence du basson dit «allemand» ou «Fagot» qui est préféré par de nombreux chefs d'orchestre au basson dit «français».

### Pourcentage de musiciens de nationalité étrangère par pupitre

Sur la base de 22 orchestres regroupant 1 365 musiciens en 1992

Ensemble	7,5 %
Violons	10,9
Altos	7,5
Violoncelles	7,9
Contrebasses	4,8
Flûtes	3,4
Hautbois	3,5
Clarinettes	4,8
Bassons	9,7
Cors	2,4
Trompettes	5,6
Trombones	1,9
Tubas	15,3 *
Percussions	0
Harpe	0
Claviers	0

\* Chiffres non significatifs en raison de l'effectif réduit concerné.

### Le CNSM, voie royale ?

Le système éducatif, selon un mode d'organisation pyramidal, prépare les futurs musiciens professionnels à travers le passage d'une Ecole nationale de musique (ENM) à un Conservatoire national de région (CNR) puis aux Conservatoires nationaux supérieurs de musique (CNSM de Paris ou de Lyon). Il s'agit là de la voie royale pour parvenir à la carrière de soliste, de chambriste ou de musicien d'orchestre.

Le nombre de postes offerts par l'ensemble des orchestres étant relativement limité (environ 2200 comme nous l'avons vu), on pourrait s'attendre à trouver massivement dans leurs rangs d'anciens élèves des CNSM. Or seulement 57 % des musiciens ayant répondu au questionnaire sont diplômés d'un CNSM. 30 % sont issus des CNR. 10 % ont reçu une formation à l'étranger. A l'exception des ensembles parisiens et des plus grands orchestres de région, les orchestres comptent donc dans leurs rangs de nombreux musiciens issus des CNR. Les diplômés de CNSM sont minoritaires parmi les violons, les clarinettes et les percussions.

### Prix et concours

Plus d'un musicien sur deux (55,6 %) s'est présenté à des concours nationaux ou internationaux. 17,5 % auraient été primés à un concours international.

### Les études non musicales

Les résultats obtenus par l'enquête sont ici à considérer avec précautions en raison du faible nombre de réponses obtenues. 31 % des musiciens ne posséderaient pas le baccalauréat. 20 % des musiciens

déclarent avoir suivi d'autres études en dehors de leur cursus instrumental au-delà du baccalauréat. Bien sûr, la musicologie est la discipline la plus fréquente.

### **La carrière du musicien d'orchestre est marquée par la mobilité et la diversité**

Pour un artiste du spectacle, le chômage est un concept flou. Au-delà du fait qu'il n'est guère valorisant de déclarer avoir connu le chômage, le principe de l'intermittence brouille la perception de la «normalité» de l'activité professionnelle. Par ailleurs, la population étudiée étant circonscrite aux musiciens des orchestres permanents, il n'est pas étonnant que les

deux tiers d'entre eux n'ont déclaré aucune période de chômage ou d'inactivité supérieure à 3 mois.

70 % des musiciens ont exercé dans différents orchestres et plus d'un quart envisage de changer de formation dans l'avenir. L'ancienneté moyenne dans l'orchestre s'établit à 12 ans.

Environ 50 % des musiciens déclarent enseigner, dont 16 % à titre privé.

45 % font état d'une activité de musique de chambre régulière.

60 % déclarent jouer également dans d'autres orchestres.

### **Le marché de l'emploi : quelque 80 postes ouverts chaque année dans les orchestres permanents**

Ce sont environ 80 postes qui se libèrent effectivement chaque année dans les 32 orchestres professionnels permanents au bénéfice de jeunes musiciens entrant dans la profession : quelque 33 postes pour les violons mais seulement 2 - par exemple - pour les flûtes, les hautbois, pour les percussions et moins de 1 pour les harpes, tubas et claviers.

### **Les concours : un nombre important de candidats mais de réelles difficultés de recrutement**

Alors que le nombre moyen de candidats pour un concours de violon est inférieur à 10, il sont plus de 20 pour un poste de percussionniste et même plus de 30 pour un poste de flûtiste ou de clarinettiste.

On constate à ce sujet une nette différence entre les orchestres jouissant d'un certain prestige et les autres.

En dépit d'un nombre de candidats qui peut être très important, les postes mis en concours, souvent, ne trouvent pourtant pas de titulaires. De toute évidence, ce sont les pupitres de cordes pour lesquels il est le moins facile de recruter un nouveau musicien et, particulièrement, pour les chefs de pupitre. Les postes les plus difficiles à pourvoir sont ainsi, dans l'ordre : alto solo, premier violon solo, contrebasse solo et violoncelle solo.

### **Une préparation insuffisante au métier de musicien d'orchestre**

Le système d'enseignement musical supérieur apparaît comme globalement mal adapté au marché de l'emploi orchestral à la fois quantitativement et qualitativement

L'examen des flux de sorties des CNSM révèle un net déficit des violons par rapport aux besoins des orchestres. En revanche la plupart des autres pupitres sont excédentaires (pour certains - les tubas par exemple - de façon impressionnante).

Très nombreux sont les musiciens déclarant avoir reçu une formation inadaptée au métier de l'orchestre. En effet, *selon les musiciens* :

- on cultive au conservatoire un esprit individualiste au détriment de l'esprit de groupe et de la discipline collective ;
- l'enseignement est presque exclusivement tourné vers la carrière de soliste ;
- on n'y pratique pas assez le déchiffrage ;
- on n'y étudie que des concertos et presque jamais les traits d'orchestre ;

**Répartition par pupitre des musiciens des 32 orchestres professionnels permanents en 1992**

	Effectifs	%
Violons	686	32
Altos	248	12
Violoncelles	224	11
Contrebasses	158	7
Flûtes	91	4
Hautbois	92	4
Clarinettes	97	5
Bassons	92	4
Cors	126	6
Trompettes	89	4
Trombones	84	4
Tubas	20	1
Percussions	85	4
Harpes	24	1
Claviers	12	1

- les classes d'orchestre sont souvent improductives (on «rabâche» une oeuvre sous la direction d'un chef inexpérimenté, voire même l'orchestre sert de banc d'essai pour la musique des étudiants compositeurs au détriment du grand répertoire qui est la base du métier) ;

- le conservatoire n'offre qu'une formation technique et ne propose pas de réflexion sur la musique, n'enseigne pas l'histoire musicale et encore moins l'histoire de l'art (selon un administrateur d'orchestre : «On y forme des athlètes de haut niveau et non des honnêtes hommes»).

Tel est donc le constat dressé par les musiciens qui affirment avoir appris leur métier «sur le terrain». Evidemment, les choses ont évolué au sein des conservatoires, notamment dans les deux CNSM, et l'image du professeur brandissant l'anathème «Tu finiras dans un orchestre !» semble heureusement appartenir au passé. Par ailleurs, les orchestres de jeunes, les académies de cordes, ou le nouveau département de préparation aux métiers de l'orchestre ouvert pour les cordes par le CNR de Paris en janvier 1993, sont autant d'initiatives qui vont dans le bon sens. Toutefois, on ne peut que constater aujourd'hui une relative inadéquation entre formation et emploi pour les musiciens d'orchestre.

### Un métier placé sous le double sceau de la passion et de la frustration

Les musiciens d'orchestre sont des artistes qui exercent leur métier le plus souvent par vocation.

«Devenir musicien d'orchestre peut être une vocation et surtout pas une sortie de secours !» (al-tiste)

«Il faut avoir le feu sacré. Si l'on hésite avec un autre métier, ce n'est pas la peine d'aborder le métier de musicien professionnel. Il faut que ce soit un besoin viscéral.» (violoniste)

«C'est vrai, il y a le risque d'être déçu, de devenir aigri, de se laisser aller et de ne plus maintenir son niveau. Mais c'est un beau métier qui apporte son lot de satisfactions et de déceptions, d'euphorie et de stress, d'angoisses même, de passions... C'est un métier comme un autre et c'est un métier extraordinaire à la fois.» (corniste)

Le déterminisme familial pour le développement du goût en matière artistique est chose bien connue. L'enquête en fournit une preuve supplémentaire puisque 73,5 % des musiciens déclarent avoir bénéficié dans leur enfance d'un environnement musical favorable (parents musiciens professionnels ou amateurs, ou pour le moins mélomanes).

Des études longues et le travail quotidien de l'instrument expliquent aussi, probablement, le fait que les musiciens vivent facilement dans un monde en grande partie refermé sur la profession et qu'on y rencontre un très net phénomène d'endogamie. C'est ainsi que sur les 76 % de musiciens qui

Comparaison par pupitres du nombre moyen annuel de postes se libérant effectivement dans les 32 orchestres permanents, du nombre moyen de candidats se présentant aux concours et indice de difficulté de recrutement

	Nombre moyen de postes mis au concours chaque année	Nombre moyen de candidats se présentant à chaque concours	Indice de difficulté de recrutement*
Violons	33	9	1,41
Altos	8	9	1,44
Violoncelles	9	17	1,40
Contrebasses	4	18	1,46
Flûtes	2	29	1,23
Hautbois	2	29	1,13
Clarinettes	2	33	1,11
Bassons	4	21	1,25
Cors	4	15	1,22
Trompettes	4	25	1,18
Trombones	2	15	1,00
Tubas	<1	**	**
Percussions	<2	21	1,00
Harpes	<1	27	1,00
Claviers	<1	24	1,00

(\*) L'indice de difficulté de recrutement se définit comme le nombre moyen de fois qu'il est nécessaire de mettre un poste en concours pour le pourvoir.

(\*\*) Parmi les 366 concours étudiés ne figurait aucun concours de tuba.

déclarent avoir un conjoint, il se trouve que dans 50% des cas ce dernier est également musicien.

Conscients de la grandeur de leur profession, ils en sont fiers, ce qui explique qu'ils ont vis-à-vis d'elle, en général, un sentiment positif.

*«Je me souviens du jour où j'ai passé l'habit pour la première fois comme d'un moment de grande émotion et de fierté.»* (contrebassiste)

Ce sentiment vient cependant en contradiction avec leur pratique du métier au quotidien telle qu'ils la décrivent. Les musiciens sont toujours à la recherche de leur identité. Il ressort clairement des questionnaires et des entretiens qu'ils sont le plus souvent insatisfaits de leurs conditions de travail : «nous sommes des OS de la musique». Ils mettent en cause de façon très générale l'autorité de leur administration et des chefs d'orchestre, la politique artistique de l'orchestre (assimilé souvent à une «usine») et les pouvoirs publics... Le monde de l'orchestre - auquel leur formation ne les prépare guère - est peu ou prou mal vécu : corporatisme, hiérarchie, routine et fonctionnarisation suscitent des déceptions.

*«L'administrateur de mon orchestre me considère comme un ouvrier spécialisé ; il est regrettable d'être traité ainsi quand on a passé sa jeunesse à se perfectionner.»* (violoniste)

*«Des relations avec le chef d'orchestre ne ressemblant pas à celles d'employeurs à salariés seraient plus saines.»* (bassoniste)

En conclusion, il est clair que le métier de musicien d'orchestre apparaît comme étant à la fracture des impératifs propres aux institu-

tions culturelles. Structures hiérarchiques et contraintes économiques sont autant de pierres d'achoppement sur lesquelles viennent buter les aspirations d'une profession artistique.

Microcosme régi par des lois qui lui sont propres, proie facile pour la routine et le corporatisme, l'orchestre demeure une entité où aucun mode de gestion ne parvient parfaitement à concilier l'inconci-

liable, à savoir l'épanouissement individuel et une organisation soumise à une autorité artistique et administrative centralisée. Sans doute, l'enseignement a-t-il ici une fonction à remplir. Pour l'instant, les musiciens semblent mal préparés à assumer leur future condition au sein d'un orchestre. Des progrès sont encore nécessaires pour apprendre aux futurs professionnels ce que sera leur métier au-delà de la seule technique instrumentale.

La présente étude a été réalisée par le Département des études et de la prospective du Ministère de la culture et de la francophonie et le Laboratoire d'économie sociale de l'Université de Paris I à la demande de la Direction de la musique et de la danse du Ministère de la culture et de la francophonie. *Le rapport complet peut être demandé par écrit au Département des études et de la prospective, 2 rue Jean-Lantier, 75001 Paris.*

Par «*musicien professionnel d'orchestre*», on entend les musiciens membres d'un orchestre permanent, à vocation «classique», reconnu par la Direction de la musique et de la danse. Sont exclus les orchestres saisonniers, les associations de concerts, les orchestres de type «privé» et les ensembles militaires. Le champ de l'enquête recouvrait donc 32 orchestres : 24 formations permanentes subventionnées auxquelles s'ajoutaient 6 orchestres de théâtres lyriques et, bien que n'entretenant aucun lien avec la Direction de la musique, les deux orchestres de Radio France.

Un questionnaire, de type auto-administré, a été distribué auprès de l'ensemble des musiciens de ces orchestres au cours du premier semestre 1992. On a procédé à l'interview de l'administrateur ou du délégué général de chaque orchestre. Souvent, cet entretien a été complété par la rencontre du régisseur et de la représentation syndicale. Ce dispositif d'enquête a été, par ailleurs, complété par 30 entretiens qualitatifs auprès de musiciens et de chefs d'orchestre.

*Liste des orchestres couverts par l'enquête :*

Orchestre national de Bordeaux Aquitaine - Orchestre régional d'Auvergne - Orchestre de Bretagne - Orchestre régional de Cannes Provence Alpes Côte d'Azur - Orchestre lyrique de région Avignon Provence - Ensemble instrumental de Grenoble - Orchestre national de Lille - Orchestre philharmonique des Pays de la Loire - Philharmonie de Lorraine - Orchestre national de Lyon - Orchestre philharmonique de Montpellier - Orchestre symphonique et lyrique de Nancy - Ensemble instrumental de Basse Normandie - Ensemble instrumental de Haute Normandie - Orchestre de Paris - Ensemble Intercontemporain - Ensemble orchestral de Paris - «Le Sinfonietta», orchestre régional de Picardie - Orchestre des pays de Savoie - Orchestre philharmonique de Strasbourg - Orchestre symphonique du Rhin Mulhouse - Orchestre national du Capitole de Toulouse - Orchestre de chambre national de Toulouse.

Orchestre de l'opéra de Lyon - Orchestre de l'opéra de Marseille - Orchestre de l'opéra de Nice - Orchestre de l'opéra de Paris - Orchestre du théâtre des arts de Rouen - Orchestre du théâtre de Tours.

Orchestre national de France - Orchestre philharmonique de Radio France.

VIENT DE PARAÎTRE

## ÉQUIPEMENTS CULTURELS TERRITORIAUX projets et modes de gestion

par l'Observatoire des politiques culturelles, le Centre national de la fonction publique territoriale et le Département des études et de la prospective du Ministère de la culture et de la francophonie, édité par Michel Gault, 1994, 200 p.

### Faut-il changer de statut pour moderniser les équipements culturels des collectivités territoriales ?

Élus, administrateurs et professionnels de la culture s'interrogent aujourd'hui de plus en plus fréquemment sur le choix du statut et du mode de gestion le plus approprié aux équipements culturels territoriaux dont ils ont la responsabilité, sans doute parce que les missions, les financements et les publics de ces équipements ont beaucoup évolué au cours de ces dernières années. Mais ce choix ne peut se faire sans une démarche préalable d'analyse, voire de définition, du projet culturel de l'établissement concerné tant est grande la diversité des contextes locaux, des équipements et de leurs objectifs.

### D'abord définir le projet culturel

Changer de statut n'est pas une fin en soi. La régie se révèle très souvent un outil bien adapté dès lors que des règles du jeu permettent de conjuguer responsabilité des équipements et modalités de contrôle par la collectivité. Dans d'autres cas, le rayonnement de l'équipement, le partenariat dont il est l'objet ou qu'il met en œuvre (et qui conduit de plus en plus souvent à conjuguer gestion publique et gestion privée), l'évolution de ses missions... appellent d'autres méthodes de gestion, d'autres statuts qui lui assurent la souplesse nécessaire et une autonomie de responsabilité plus large. La formule associative a longtemps répondu à l'impératif d'associer usagers, professionnels et pouvoirs publics. Le passage à la notion d'«entreprise culturelle» s'accompagne de nouvelles interrogations sur les responsabilités globales qu'il convient de reconnaître aux professionnels, ce qui conduit à considérer différemment la place des usagers. D'autre part, l'association conçue comme structure d'accompagnement «en parallèle» de la gestion publique pose des questions soulevées par les chambres régionales des comptes.

### Les solutions juridiques envisageables

Face à la complexité des questions posées (complexité accrue par l'«effet décentralisation») et à l'importance des enjeux, cet ouvrage propose une analyse détaillée des différentes solutions juridiques envisageables, une réflexion approfondie et une confrontation des points de vue sur les enjeux artistiques et culturels des politiques culturelles locales et des projets culturels des équipements : musées, spectacle vivant, enseignements artistiques, bibliothèques et patrimoine. Il pose aussi la ques-

tion connexe de la formation des personnels à des métiers de plus en plus caractérisés et, par voie de conséquence, celle de leur statut et rémunération.

Ce livre se présente comme la synthèse d'une démarche et d'une méthodologie résolument pragmatiques prenant appui sur une enquête approfondie auprès de vingt-cinq établissements culturels territoriaux ; un colloque à Amiens en janvier 1993 qui a permis, en particulier dans le cadre de six ateliers thématiques, la confrontation de points de vue différents mais tous légitimes (élus, professionnels, responsables administratifs) ; deux séminaires consacrés plus spécifiquement aux musées et au spectacle vivant ; enfin une solide étude juridique qui représente un véritable vade-mecum à l'usage des non spécialistes.

Ce pragmatisme n'exclut pas, bien au contraire, les enjeux artistiques et culturels qui donnent sens à ce débat : une politique culturelle clairement explicitée permet seule à tous les partenaires de se positionner de façon responsable, évite le mélange des genres, rend crédible le projet culturel et le contrat qui reconnaît sa légitimité, permet la mise en œuvre d'une vraie démarche évaluative.

### A situations diverses, réponses multiples

Il apparaît alors que la diversité des réponses institutionnelles et des règles du jeu qui s'y rattachent constitue une richesse permettant à la réflexion préalable de primer sur les seuls arbitrages technocratiques. Des comportements nouveaux peuvent ainsi apparaître, facilitant la décentralisation des décisions et le contrôle a posteriori, pour le plus grand bénéfice des projets culturels, du public et des personnes chargées de les mettre en œuvre. Aucun modèle n'est rejeté ou privilégié, chacun d'entre eux ayant son sens au regard des critères propres à chaque type de projet et la politique culturelle qui le sous-tend, alors que les nouvelles possibilités juridiques mises à la disposition des pouvoirs publics et des personnes privées complètent bien la panoplie des réponses à la diversité des situations présentées.

Élus, administrateurs et professionnels de la culture trouveront dans cet ouvrage un outil précieux pour accompagner leur réflexion et des éléments de réponse aux questions auxquelles ils sont confrontés.

Cet ouvrage est en vente à La Documentation Française, 29-31 quai Voltaire, 75344 Paris Cedex 07 - Prix : 180 F.

# développement culturel

Culture  
Francophonie

Ministère de la Culture et de la Francophonie, Direction de l'administration générale, Bulletin du Département des études et de la prospective  
2 rue Jean-Lantier, 75001 Paris, Tél. 40 15 73 00, Télécopie 40 15 79 99 - Supplément à la Lettre d'information N° 371 du 30 juin 1994

N° 104 - juin 1994

## La profession de restaurateur d'œuvres d'art

*Dans le cadre du projet de création d'un réseau national de restauration des œuvres d'art, une enquête a été lancée auprès des professionnels de la restauration afin de connaître les caractéristiques socio-économiques de la profession.*

*Huit cents restaurateurs relevant de dix-sept spécialités différentes ont répondu au questionnaire postal qui leur était adressé\*. L'analyse de leurs réponses fournit aujourd'hui les premières données de cadrage sur cette profession.*

- 60% des restaurateurs interrogés sont spécialistes d'une seule discipline de restauration, 40% déclarent au contraire plusieurs spécialités;

- 61% ont le statut d'artisan;

- l'activité de restauration absorbe la plus grande partie du temps de travail de ces professionnels, mais elle est associée, dans 4 cas sur 5, à d'autres activités (enseignement, recherche, conservation préventive, activités commerciales);

- même lorsqu'ils travaillent seuls dans leur atelier, les restaurateurs font massivement appel à des collaborateurs, que ce soit pour l'activité de restauration elle-même ou pour des opérations de gestion et de comptabilité;

- les restaurateurs d'art interrogés recrutent d'abord leur clientèle sur le plan local (département, région) et au sein du secteur privé.

### Une population plutôt masculine, d'âge intermédiaire ...

Parmi les restaurateurs d'art interrogés, deux sur trois sont des hommes (69% contre 31% de femmes). Cette prédominance masculine qui s'exprime nettement par comparaison avec l'ensemble de la popula-

tion active française (+11%) est toutefois moins marquée qu'au sein de la population des artisans (79% d'hommes). Elle tend en outre à s'atténuer fortement dans les classes d'âge les plus jeunes : si les femmes sont nettement minoritaires dans la population des personnes interrogées âgées de 50 à 60 ans (18%), elles représentent en effet 42% des 30-34 ans.

Globalement, les restaurateurs constituent une population d'âge intermédiaire, puisque 54% d'entre eux ont entre 35 et 49 ans (28% de moins de 34 ans, 18% de 50 ans et plus).

### ... fortement concentrée en région parisienne...

Un restaurateur sur trois (33%) est installé en Ile-de-France.

Hormis cette confirmation du poids déterminant de la première région française, les professionnels sont dispersés sur l'ensemble du territoire national avec une légère surreprésentation des régions Centre (7% des répondants), Rhône-Alpes (7%), Pays de Loire (6%) et Picardie (6%).

### ... et souvent diplômée du supérieur

Les restaurateurs ayant participé à l'enquête ont un niveau de formation générale bien supérieur à celui de la moyenne nationale : près d'un sur deux est titulaire du baccalauréat (47% contre 22% des Français âgés de 15 ans et plus) et

\* Cf. note méthodologique, page 6.

un sur trois a suivi des études supérieures (33% contre 11% des Français âgés de 15 ans et plus) (Graphique 1).

Conformément à l'évolution globale en faveur de l'allongement du temps d'étude, la proportion des diplômés du supérieur est encore plus élevée parmi les restaurateurs les plus jeunes (41% parmi les 20-34 ans).

En plus de cette formation générale, les deux tiers des professionnels interrogés (66%) ont suivi une formation spécifique aux métiers de la restauration, le plus souvent dans le cadre d'une école (46%) (Graphique 2). 58% d'entre eux ont en outre effectué un ou plusieurs stages dans le domaine de la restauration.

### Des spécialistes qui déclarent parfois plusieurs domaines de compétence

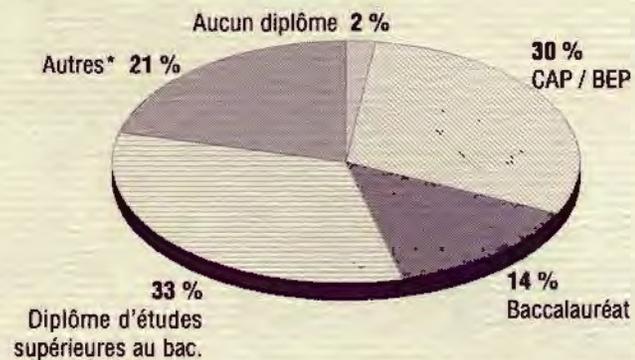
Ces caractéristiques socio-démographiques globales ne sauraient faire oublier la grande diversité des situations sectorielles. Les enquêtés relevant de certaines spécialités divergent en effet sensiblement de ce profil moyen. Ainsi les spécialistes de l'ébénisterie interrogés présentent-ils un profil plutôt âgé (57% de 35-49 ans), mais surtout beaucoup plus masculin (93% d'hommes) ; la profession de restaurateur de peintures, au contraire, apparaît ici plus jeune (42% de moins de 34 ans, 47% de 35-49 ans) et plus féminisée (58% de femmes).

Les restaurateurs d'art sont avant tout les spécialistes d'un domaine ayant ses spécificités propres et pour lequel ils ont été formés.

Sur une liste de 17 spécialités possibles (Tableau 1), 60% des répondants déclarent en effet un seul domaine d'intervention. En tête

### Graphique 1 - Le niveau de formation générale

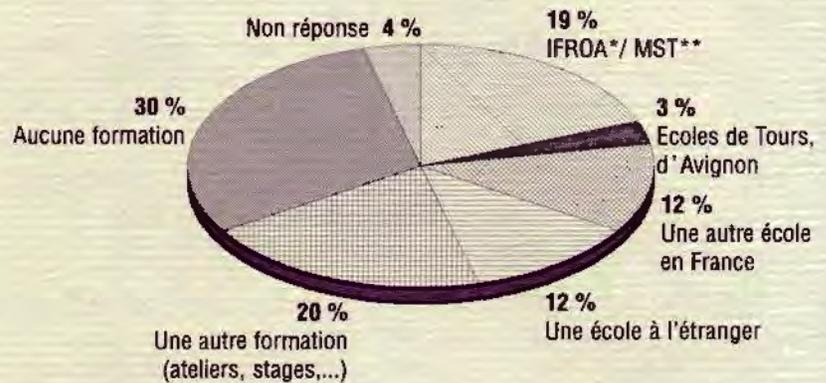
Sur 100 restaurateurs d'art, déclarent être titulaires des diplômes suivants :



\* Certains enquêtés ayant entendu cette question en termes de «formation à la restauration», sont ici regroupés certaines formations artistiques, en deçà ou au delà du bac (Ecole Boule, écoles des Beaux-Arts, stages spécialisés, ...)

### Graphique 2 - La formation spécialisée dans le domaine de la restauration

Sur 100 restaurateurs d'art, déclarent avoir suivi la formation spécialisée suivante :



\* Institut Français de Restauration des Oeuvres d'Art

\*\* Maîtrise de sciences et techniques de conservation-restauration des biens culturels (Université de Paris I)

### Tableau 1 - Les spécialités retenues

Appareils scientifiques	Métiers du livre
Archéologie (objets)	Papier et arts graphiques
Arts du feu (verre, céramique, émail)	Peinture (supports, murale)
Cuir (reliure et gainerie)	Photographie
Dorure	Sculpture
Ébénisterie, mobilier, encadrement, etc.	Tabletterie (et divers)
Horlogerie, automates	Tapis / tapisserie
Instruments de musique	Textile (tissage, broderie, dentelle, etc.)
Métaux (étain, bronze, fer, orfèvrerie, etc.)	Autres

des disciplines le plus souvent citées par ces derniers, l'ébénisterie (mobilier, encadrement) et la peinture (peinture de chevalet et murale), suivies, mais de très loin, par les arts du feu et l'horlogerie.

Ce résultat massif signifie aussi, *a contrario*, qu'une proportion non négligeable des restaurateurs interrogés (40%) ne se définissent pas par une seule discipline d'intervention : 21% déclarent deux spécialités et 19%, trois spécialités ou davantage.

Dans le premier cas (deux spécialités), et au delà d'une assez grande dispersion des combinaisons citées, on note une certaine cohérence des domaines associés qui suggère l'idée d'une intervention du restaurateur sur la globalité de l'objet qui lui est confié : l'association de la peinture et de la sculpture (8% des cas) renverrait ainsi à une activité dans le domaine de la statuaire peinte, celle de la peinture et de la dorure, à une intervention conjointe sur l'œuvre et son cadre, celle du cuir et des métiers du livre, à une activité de reliure sur cuir, ...

Cette cohérence qui révèle sans doute une logique de spécialisation (volonté de définir un champ précis de compétence sur un type d'objet particulier) ne s'observe plus parmi les restaurateurs déclarant trois spécialités ou davantage : l'extrême hétérogénéité des domaines associés (par exemple : «ébénisterie/instruments de musique/métaux/sculpture», ou encore «cuir/dorure/ébénisterie/métaux/peinture», ...) suggère ici une pratique délibérément pluridisciplinaire de la restauration dans une logique d'adaptation à la demande. Comme nous le verrons plus loin, les professionnels de ce troisième groupe exercent plus souvent leur activité dans des structures où se côtoient plusieurs restaurateurs de spécialité différente.

### **La restauration est associée à d'autres activités**

L'essentiel du temps de travail des professionnels interrogés est absorbé par l'activité de restauration : deux restaurateurs sur trois (64%) y consacrent en effet 75% de leur temps ou davantage.

Cette fonction majeure se révèle toutefois rarement exclusive : seulement 22% des personnes interrogées déclarent s'y consacrer exclusivement. Les autres s'adonnent, en marge de la fonction dominante, à des activités d'enseignement (14%), de conservation préventive (12%), de recherche (7%) ou à des activités plus proprement commerciales (création, fabrication, métiers d'art, commerce d'antiquités, ...) (35%).

### **Un statut dominant : celui d'artisan**

61% des restaurateurs interrogés sont artisans, 16% exercent leur activité dans le cadre d'une profession libérale, 12% sont salariés et 3% sont artistes libres.

La proportion écrasante d'artisans s'élève encore dans certaines spécialités comme l'horlogerie (88%), l'ébénisterie (87%), le travail des métaux (80%) et la facture d'instruments de musique (77%). Elle s'atténue en revanche dans la population des spécialistes de la peinture (40%) et de la sculpture (41%) au sein de laquelle les professions libérales sont largement mieux représentées (respectivement 42% et 41%).

Corrélativement, la proportion des restaurateurs exerçant leur activité dans le cadre d'une société (S.A. ou S.A.R.L.) est relativement modeste (18%). Elle est toutefois un peu plus élevée parmi les restaurateurs déclarant deux spécialités (22%) ou davantage (21%).

### **Le recours généralisé à des collaborateurs ...**

L'image de l'artisan solitaire convient cependant bien mal aux restaurateurs interrogés : seulement 7% d'entre eux ne font appel à aucune collaboration. A l'inverse, plus de la moitié des enquêtés (58%) travaillent avec des collaborateurs pour l'activité de restauration et 55% pour les opérations de gestion et de comptabilité. Il s'agit, dans ce dernier cas, d'un ou plusieurs collaborateurs : comptable, mais aussi aide familiale ou amicale ponctuelle (34% des enquêtés), ou bien du recours à un centre de gestion agréé (24% des enquêtés).

On note par ailleurs que la majorité des restaurateurs interrogés accueillent chez eux des stagiaires (51%).

La pratique semble plus répandue parmi les professionnels exerçant leur activité dans le cadre d'une société (62% des restaurateurs exerçant dans le cadre d'une S.A.) et parmi ceux déclarant trois domaines d'activité ou davantage (59%).

Les restaurateurs qui n'accueillent pas de stagiaires invoquent d'abord dans leurs réponses le «manque de temps» (23%), le «manque d'espace» (17%), ou bien soulignent un défaut d'information : 10% des professionnels concernés reconnaissent ne recevoir aucune demande de stage.

### **... notamment pour une aide scientifique et technique**

Plus de la moitié des personnes interrogées (55%) disposent d'un matériel technique pour le travail de restauration. Ce taux d'équipement moyen recouvre d'importantes disparités. Il s'élève ainsi notamment parmi les restaurateurs déclarant au moins trois spéciali-

tés d'intervention (61%), chez les salariés (57%), chez les professions libérales (59%) et surtout parmi les professionnels consacrant la plus grande partie de leur temps de travail à l'activité de restauration : 62% des personnes consacrant la quasi-totalité de leur temps de travail (+ de 75%) à la restauration possèdent un matériel technique contre 29% seulement de celles pour lesquelles l'activité de restauration ne représente que 25% du temps de travail.

La possession de ce matériel n'exclut pourtant pas que soient recherchées des compétences scientifiques et techniques à l'extérieur de l'atelier. 52% des répondants déclarent en effet faire appel à ce type de concours, même si la consultation d'un laboratoire ou le recours à une expertise radiologique semblent demeurer le fait d'une minorité (respectivement 17% et 7% des enquêtés).

Ici encore, d'importantes variations s'observent selon la discipline, le statut et le nombre de spécialités investies : le recours à des compétences scientifiques et techniques est ainsi notoirement plus répandu parmi les spécialistes de la peinture (77%) et de la sculpture (73%), au sein des professions libérales (63%) et parmi les restaurateurs déclarant trois disciplines d'intervention ou davantage (57%).

#### Une clientèle essentiellement locale et privée

Les restaurateurs interrogés exercent leur activité dans une ère géographique relativement réduite : 68% d'entre eux jouissent d'une clientèle principalement départementale ou régionale (Graphique 3). A l'inverse, seulement 12% d'entre eux interviennent auprès d'une clientèle étrangère.

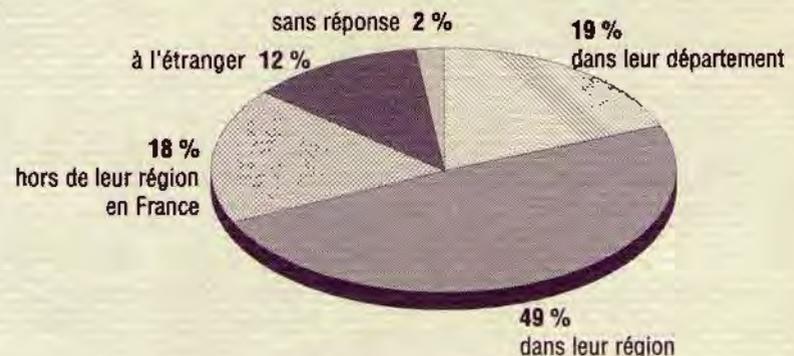
Il est toutefois à noter que le rayonnement géographique des restaurateurs varie selon le nombre de spécialités déclarées par le restaurateur. Ainsi les spécialistes d'un seul domaine de restauration sont-ils plus nombreux à recruter l'essentiel de leur clientèle à l'intérieur de leur département (24% contre 19% des restaurateurs en moyenne et 9% seulement des professionnels déclarant trois spécialités ou davantage). Les restaurateurs intervenant dans trois disciplines (au minimum) semblent au contraire avoir un accès un peu plus large au marché international (16% contre 12% des restaurateurs en

moyenne et 8% des restaurateurs spécialisés dans un seul domaine). Quelle que soit l'ère géographique concernée, l'activité professionnelle des restaurateurs repose en priorité sur la clientèle privée : en 1992, 81% des personnes interrogées ont obtenu une ou plusieurs commandes privées, 46% ont travaillé pour les collectivités locales et 43% pour l'Etat. L'interrogation portant sur les deux années antérieures (1990 et 1991) ne fait que confirmer cette structure (Graphique 4).

Une question sur le volume d'activité précise ces premières informations : en 1992, le secteur privé

Graphique 3 - La répartition géographique de la clientèle

Sur 100 restaurateurs d'art, déclarent que leur clientèle se répartit essentiellement ...



Graphique 4 - Clientèle privée, clientèle publique

Sur 100 restaurateurs d'art, déclarent avoir bénéficié d'une ou plusieurs commande(s) relevant des marchés suivants :

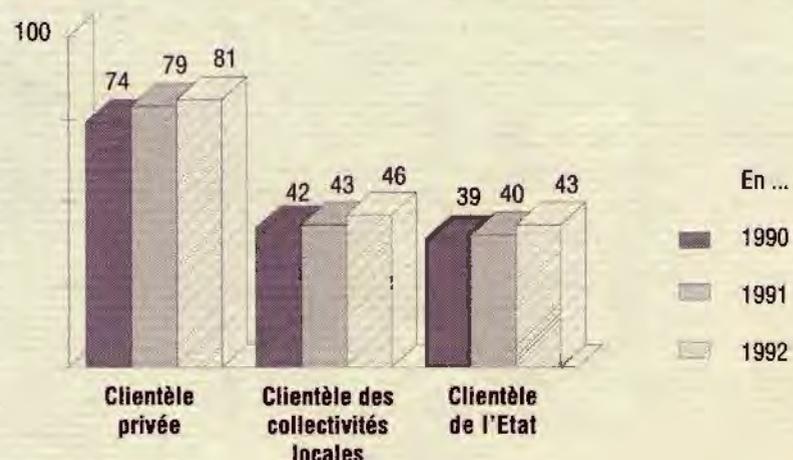


Tableau 2 - Clientèle principale en 1992

Sur 100 restaurateurs d'art estiment que le principal de leur clientèle est constituée par le :	Ensemble des restaurateurs	Restaurateurs spécialistes ...		
		d'1 seule discipline	de 2 disciplines	de 3 disciplines ou plus
- marché privé	58	57	60	61
- marché des collectivités locales	12	13	11	12
- marché de l'Etat	21	23	18	20

constitue la clientèle *principale* de plus d'un restaurateur sur deux (58% des répondants, mais 61% des spécialistes de trois disciplines ou plus) ; 21% des enquêtés travaillent principalement pour le marché de l'Etat et 12% pour celui des collectivités locales (Tableau 2).

On notera enfin que les restaurateurs interrogés n'ont pas souhaité indiquer le montant de leur chiffre d'affaires (63% de non-réponse).

#### Des pratiques différenciées de la restauration

Au-delà des tendances fortes qui semblent caractériser globalement la profession (caractéristiques socio-démographiques, statut, recours à des collaborations extérieures, structure de la clientèle, ...), les résultats de l'enquête suggèrent que coexistent des pratiques diverses de la restauration d'art.

Une des lignes de partage les plus fondamentales au sein de ce milieu professionnel est sans doute la part de l'activité consacrée au travail de restauration : une personne interrogée sur trois (33%), rappelons-le, ne consacre que la moitié de son temps (au plus) à l'activité de restauration, le reste du temps de travail étant absorbé par des activités commerciales, pédagogiques, de conservation ou de recherche.

Parmi les variations observées tout

au long de l'enquête, certaines semblent liées à la spécialité.

Ainsi certaines disciplines comme la peinture, la sculpture, les arts graphiques semblent-elles se différencier d'autres disciplines comme la dorure, l'ébénisterie, l'horlogerie, le travail des métaux, ... tant sur le plan du type de formation reçue par le restaurateur (sur-représentation des cursus d'études supérieures dans le premier cas, cursus traditionnels d'apprentissage dans le second), que sur celui de son statut (davantage de professions libérales dans le premier cas, majorité écrasante d'artisans dans le second) ou celui de la propension à faire appel à des compétences scientifiques et techniques extérieures (77% des restaurateurs de peinture ont recours à ce type de collaboration contre

30% des restaurateurs en ébénisterie).

Toutefois, bon nombre de métiers sont insuffisamment représentés dans l'enquête pour que l'on puisse considérer ces résultats autrement que comme des tendances qui restent à vérifier sur des échantillons plus larges.

Les variations sans doute les mieux mises en lumière par l'enquête sont celles liées au nombre de spécialités d'intervention du restaurateur. Les restaurateurs misant sur la pluridisciplinarité (3 spécialités ou plus) se différencient en effet sur un grand nombre de critères des spécialistes d'un seul domaine (néanmoins fortement majoritaires, rappelons-le) : moins centrés sur la seule activité de restauration, ils s'adonnent plus souvent aux activités d'enseignement (20% contre 13% des spécialistes d'un seul domaine), de conservation préventive (17% contre 10% des spécialistes d'un seul domaine) et de recherche (11% contre 8% des spécialistes d'un seul domaine); mieux équipés en matériel technique (61% contre 54%), ils font également plus souvent appel à des collaborations scientifiques et techniques (57% contre 51% des spécialistes d'un seul domaine) ; ils

Tableau 3 - Le recours à des collaborateurs

Sur 100 restaurateurs d'art, font appel :	Ensemble des restaurateurs	Restaurateurs spécialistes ...		
		d'1 seule discipline	de 2 disciplines	de 3 disciplines ou plus
- à des collaborateurs				
pour la restauration	58	57	57	61
pour la gestion, la comptabilité	55	54	56	54
- à des compétences scientifiques et techniques	52	51	50	57

semblent par ailleurs plus ouverts à l'accueil de stagiaires extérieurs (59% contre 49% des spécialistes d'un seul domaine).

La grande majorité des restaurateurs d'art interrogés, au demeurant, semble désireuse d'une ouverture sur l'extérieur, et notamment d'une meilleure connaissance de leur milieu professionnel. En témoignent avec éloquence leur intérêt à l'égard des rencontres professionnelles et la vitalité de leur vie associative : 63 % des personnes interrogées se déclarent membres d'un syndicat ou d'une association professionnelle et 58% participent à des rencontres professionnelles (colloques, débats, ...).

### Un milieu professionnel à la recherche de son identité

L'hétérogénéité des réponses et des situations professionnelles traduit bien les débats et enjeux dont cette population professionnelle est porteuse.

Placée entre les spécificités de l'artisanat d'art, d'une part, et celles de la restauration/conservation, d'autre part, la profession de restaurateur d'œuvres d'art cherche aujourd'hui à cerner ses contours et à affirmer son identité. Cette démarche suppose donc que soient définis au préalable, au delà des originalités sectorielles, des critères consensuels de professionnalité.

Les indicateurs habituellement retenus sont toutefois ici, comme dans la plupart des professions du secteur artistique et culturel, singulièrement délicats à utiliser.

Ainsi la part de l'activité professionnelle consacrée à la restauration apparaît-elle dans l'enquête

#### Note méthodologique

L'étude dont il est rendu compte dans le présent bulletin a été lancée et suivie par le Département des études et de la prospective et la Mission de la Recherche et de la Technologie du ministère de la Culture et de la Francophonie. Sa mise en oeuvre a été confiée à l'Association pour la diffusion et l'incitation artistique et culturelle (A.D.I.A.C.) en liaison avec l'agence ABCD qui a procédé en deux temps :

- une *première phase* d'investigation a eu pour objet de définir le champ d'intervention et d'élaborer la méthode d'enquête.

En l'absence de toute statistique professionnelle concernant une profession dont les contours ne sont pas aujourd'hui formellement établis, un long travail de compilation des différents fichiers professionnels a été entrepris (fichiers des institutions publiques, fichiers privés, fichiers des organismes de formation, des associations professionnelles, fichier SEMA, fichiers des chambres syndicales). Cette opération a abouti à l'établissement d'une liste de 4 686 artisans et restaurateurs d'art. Parallèlement, une série d'entretiens réalisés auprès de professionnels et de personnalités artistiques a permis de mieux cerner les spécificités de la profession et notamment d'établir une liste des spécialités à prendre en compte.

Cette phase s'est conclue par l'élaboration et le test auprès d'une vingtaine de professionnels d'un questionnaire d'enquête.

- au cours de la *seconde phase*, ce questionnaire a été adressé par voie postale aux 4 686 personnes préalablement listées. 808 ont répondu, soit un taux de réponse de 17%.

Il est à noter que 84% des répondants se sont déclarés disposés à répondre ultérieurement à un questionnaire plus détaillé : ce taux singulièrement élevé peut être considéré comme un indicateur de la forte motivation des restaurateurs ayant participé à l'enquête à l'égard de leur milieu professionnel et des enjeux dont ce dernier est porteur.

extrêmement variable d'un restaurateur à l'autre, sans que cet état de fait ne renvoie pour autant à une réalité commune (nécessité purement économique amenant à pratiquer, en marge de la restauration, des activités commerciales ? Volonté délibérée d'associer à la restauration des activités ressenties comme complémentaires ?).

Il en va de même pour le type de formation reçue, qui reflète à la fois la grande hétérogénéité des formations spécialisées existantes et les traditions propres à certaines spécialités où la part de l'apprentissage et de l'auto-formation demeure prégnante.

C'est pourtant par la prise en compte de ces différents indicateurs que passe la reconnaissance de toute une communauté professionnelle.

#### ERRATUM

Dans le n°102 de *Développement culturel*, l'encadré de la page 3 «Qu'est ce que la section A3 ?» comportait une erreur : son dernier paragraphe laissait entendre que les sections A3 avaient été remplacées par une option «Arts» accessible aux élèves des différentes filières (L, S ou ES).

En fait, il existe désormais deux possibilités :

- pour les élèves de la série L (Littéraire), un enseignement de spécialité «Arts» (théâtre, cinéma/audiovisuel, musique, arts plastiques ou histoire des arts) qui continue l'ex-section A3 (même programme, mêmes horaires, mêmes coefficients au baccalauréat) ;
- pour les élèves des sections L (Littéraire), S (Scientifique) et ES (Economique et sociale), une option «Arts : pratiques artistiques et histoire des arts».

# développement culturel



Ministère de la Culture et de la Francophonie, Direction de l'administration générale, Bulletin du Département des études et de la prospective, 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. 40 15 73 00 - Télécopie 40 15 79 99

N° 105 - octobre 1994

## Un nouveau regard sur les musées

La visite de musée occupe, en France comme à l'étranger, une position intermédiaire dans le paysage des pratiques culturelles : elle concerne, quand on prend comme période de référence l'année écoulée, environ un tiers de la population française, ce qui la situe entre la lecture de romans et la fréquentation des salles de cinéma d'une part et la fréquentation du spectacle vivant d'autre part (théâtre, concerts, spectacle de danse...) dont la diffusion est dans tous les cas inférieure à 15%. Aussi a-t-on coutume de résumer ainsi l'attitude de la population adulte française à l'égard des musées : un tiers du public qui les fréquente, deux tiers de non public qui les ignore. Or, si l'on considère la fréquentation au cours des trois dernières années, on obtient un éclairage sensiblement différent de la réalité (cf. tableau 1) : en raisonnant sur cette période, on constate en effet que c'est la moitié des Français qui fréquentent les musées et que la proportion de ceux qui n'y sont jamais allés de leur vie est de 15%.

*Plus de la moitié des Français ont franchi les portes d'un musée au cours des trois dernières années. Dans la moitié des cas, les visites ont lieu durant les vacances ou en fin de semaine, dans le cadre familial, et ont été consacrées aux musées de beaux-arts ou d'histoire.*

*Les Français ont dans l'ensemble une image positive des musées, même ceux qui ne les visitent pas. Ils éprouvent à leur égard de l'admiration (82%) et sont très nombreux à les associer à l'idée de savant (77%), de plaisir (77%), d'utile (76%), de détente (72%) et d'émotion (70%).*

*Quelques ombres au tableau néanmoins : 4 Français sur 10 ont le sentiment que les musées sont vécus comme ennuyeux par les enfants, près de la moitié sont d'accord pour considérer que les musées sont élitistes ou difficiles, et le prix semble être pour certains un réel frein à une fréquentation plus régulière.*

*Cependant le fait d'être allé au musée dès l'enfance, dans le cadre scolaire ou en famille, a une influence positive sur la fréquentation à l'âge adulte.*

Tableau 1 - Proportion de Français de 15 ans et plus qui sont allés dans un musée...

	au cours de leur vie	au cours des trois dernières années
0 fois	15%	51%
1- 2 fois	18%	20%
3 - 4 fois	15%	12%
5 - 9 fois	15%	9%
10 fois et plus	37%	8%
	( dont 15% 25 fois et plus )	

### Une pratique relativement répandue, mais de caractère exceptionnel

Si les musées figurent parmi les équipements culturels qui attirent le plus de monde, le *rythme moyen* de la fréquentation paraît assez faible en regard de celui des salles de cinéma ou des bibliothèques. Sur les trois dernières années, les visiteurs s'y sont rendus en moyenne cinq fois (soit moins de deux fois par an); plus d'un visiteur sur quatre n'y est allé qu'une fois et seulement 10% des visiteurs (soit 5% des Français) y sont allés plus de 15 fois (soit cinq fois par an). En outre un tiers de ceux qui ont visité un musée en 1992 et 1993 n'y sont pas retournés en 1994.

### La fréquence des visites est révélatrice du type du musée visité

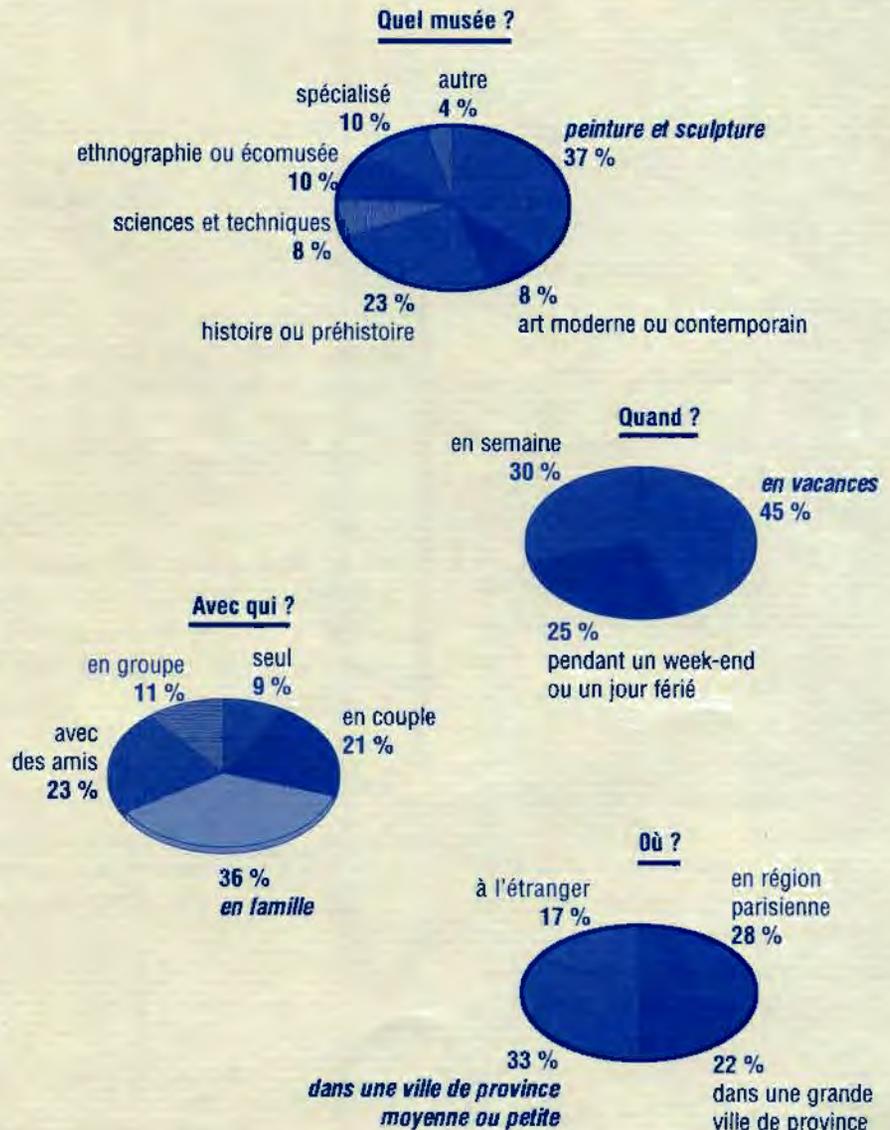
La fréquence des visites constitue probablement le meilleur indicateur du rapport global aux musées, car il renseigne également sur le genre de musée visité ou préféré (cf. tableau 2). Les visiteurs les plus irréguliers ont tendance à préférer les musées d'histoire et les musées spécialisés et se distinguent surtout par la faible place relative qu'ils réservent aux musées d'art. Les visiteurs dont le rythme de fréquentation est modéré (entre une et deux fois par an en moyenne) sont ceux qui s'intéressent le plus aux musées de beaux-arts, alors que les habitués se caractérisent surtout par la place qu'ils consacrent à l'art contemporain, qui est plus de deux fois supérieure à celle des autres visiteurs. Loin de négliger les autres genres de musées, ils placent l'art contemporain en tête de leurs préférences. Comme ils sont aussi les plus nombreux à citer les musées de beaux-arts, ils

Tableau 2 - Fréquence des visites et genre de musée préféré

Proportion de visiteurs qui préfèrent* ...	Sur 100 personnes qui sont allées au musée.....			
	2 fois	3-5 fois	6-11 fois	12 fois
Musée de peinture/ sculpture jusqu'au 19 <sup>e</sup> siècle	38	51	49	55
Musée d'art contemporain	18	28	26	41
Histoire	46	43	40	33
Préhistoire	19	13	17	12
Sciences et techniques	28	16	28	18
Ethnographie	21	21	16	21
Musée spécialisé	24	22	22	14

\* Les personnes interrogées citaient les deux genres de musée qu'elles préféreraient. On ne peut par conséquent sommer les résultats, ni en ligne ni en colonne.

### Les caractéristiques de la dernière visite (sur 100 visiteurs)



apparaissent moins assidus dans la fréquentation des musées spécialisés.

#### **Une pratique majoritairement estivale et familiale**

Les graphiques ci-contre montrent que la visite muséale est majoritairement estivale, familiale et consacrée aux musées de beaux-arts et/ou d'histoire.

Quand on distingue la nature des collections, on constate sans surprise que les musées de peinture et de sculpture anciennes arrivent en tête. Ceci ne doit pas faire oublier que les musées d'art, qu'il s'agisse de peinture et de sculpture ancienne ou contemporaine, ne totalisent que 45% des visiteurs. De fait, la majorité des visiteurs se sont rendus dans des musées de société au sens large, un quart portant leurs choix sur les musées d'histoire ou de préhistoire\*.

Les musées de la région parisienne drainent près du tiers des visiteurs, mais se situent derrière les musées des villes de petite et moyenne taille pour le nombre de visiteurs reçus. La focalisation des médias sur les grands musées nationaux parisiens et sur les réalisations prestigieuses de quelques métropoles régionales peuvent faire oublier la place prépondérante qu'occupent la multitude des musées de province quand on raisonne sur les visiteurs (cela est moins vrai sur les entrées où la concentration sur les grands musées nationaux situés dans les grandes villes masque ce phénomène). A noter également l'importance des visites de musées étrangers, qui laisse penser que la quasi-totalité des Français allant à l'étranger vont voir un musée.

\* Il convient toutefois de tenir compte du fait que plusieurs collections de nature différente peuvent coexister dans un même musée, les musées d'art par exemple étant aussi souvent des musées d'histoire.

#### **Une appréciation globalement positive ...**

Les Français associent très majoritairement les musées à l'idée de plaisir, d'admiration, de détente et d'émotion ; ils ne considèrent pas qu'y aller constitue un devoir et ne sont qu'une minorité à estimer qu'ils sont snobs ou poussieux (cf. tableau 3).

Globalement, l'image des musées apparaît composite, combinant des notions qu'on a tendance à penser contraires ou antagonistes : l'idée de plaisir et celle d'utilité notamment, loin de s'opposer ou de s'exclure, sont le plus souvent associées, de même que celles de savant et d'émotion : 65% des Français pensent que les termes de plaisir et d'utile correspondent l'un comme l'autre à l'idée qu'ils se font des musées (ce chiffre est de 56% pour l'association de savant et d'émotion). On n'observe aucun réel système d'opposition entre le registre du plaisir et celui de l'utilitaire, ni entre celui de la connaissance et de la pure émotion esthétique. Notons d'ailleurs que la curiosité apparaît comme la principale motivation des visites : parmi les raisons de fréquenter les musées, c'est la réponse qui recueille le plus de suffrages, loin devant l'envie de se cultiver ou le plaisir de voir de belles choses.

La visite n'est pas (plus ?) perçue comme un moyen d'accès à la connaissance ni comme un moment de pure émotion esthétique, sans être pour autant réduite à une simple pratique de loisirs. Les musées font désormais incontestablement par-

tie de ces activités du temps libre dont on attend qu'elles échappent à l'univers du quotidien et du travail, sans tomber dans le domaine du pur divertissement. Ils continuent à susciter le respect et l'admiration, même si le fait que la visite soit très majoritairement considérée comme un moment de détente donne la mesure des mutations opérées ces dernières années.

#### **... qu'il faut cependant nuancer**

Quatre Français sur dix ont le sentiment que les musées sont vécus comme ennuyeux par les enfants, avis que partagent plus de la moitié des parents. On peut voir dans ce chiffre un indice de la distance qui semble persister entre le monde des musées et celui des jeunes dans les représentations des adultes mais aussi des 15-19 ans. Par ailleurs, près de la moitié des Français sont d'accord pour considérer que les musées sont élitistes ou difficiles, cette proportion demeurant significative même parmi les visiteurs réguliers.

#### **Le manque de temps et le prix semblent être des obstacles à la fréquentation**

La notion de gratuité est dans la liste proposée celle qui correspond le moins à l'idée que les Français se font des musées. On peut considérer qu'il s'agit d'une simple réponse de bon sens, puisque la majorité des musées sont aujourd'hui payants. Plusieurs autres indicateurs incitent toutefois à penser que

**Tableau 3 - Proportion de Français qui considèrent que les mots suivants correspondent très bien ou assez bien à l'idée de musée**

Admiration	81%	Emotion	70%	Poussieux	38%
Savant	77%	Etrange	61%	Snob	27%
Plaisir	77%	Moderne	49%	Devoir	26%
Utile	76%	Elitiste	45%	Gratuit	19%
Détente	72%	Difficile	42%		

la question de la tarification est aujourd'hui déterminante. D'abord, le prix d'entrée est perçu par beaucoup comme un obstacle à la fréquentation (cf. tableau 4) : quand on interroge les Français sur les raisons qui les empêchent de se rendre dans les musées ou de le faire plus souvent, 41% avancent le motif de la cherté, ce qui place cet item en seconde position, juste derrière le manque de temps (53%). Le fait de retrouver ces deux arguments en tête n'est pas en soi une surprise, dans la mesure où ils sont traditionnellement les deux justifications les plus courantes car les plus «faciles», dès lors qu'il s'agit d'expliquer l'absence ou la faiblesse d'une activité, culturelle ou non. Le fait que la proportion d'individus avançant cet argument soit plus élevée chez les visiteurs occasionnels (49%) montre que le prix est certainement un frein réel, notamment dans certaines catégories de population. On notera en outre que la demande de réductions ou de cartes d'abonnement arrivent très nettement en tête des services que les visiteurs souhaitent voir développer.

#### Cinq attitudes face aux musées

Au total, lorsqu'on prend en compte l'appréciation portée par les Français sur les musées ainsi que leur rythme et modalités de visite, deux types d'attitudes à l'égard du musée apparaissent immédiatement identifiables à l'échelle de la population française : celui du tiers des Français qui n'y sont jamais allés ou n'ont franchi les portes qu'à une ou deux reprises, et celui de la minorité d'habités réguliers qui occupent parmi les visiteurs une position spécifique.

La moitié des Français qui n'ont pas visité de musée au cours des

Tableau 4 - Proportion de Français qui considèrent que les raisons suivantes les empêchent d'aller au musée ou d'y aller plus souvent

		dont visiteurs	dont non visiteurs
Pas assez de temps	53	56	50
Ennuie les enfants	41	37	45
Trop cher	41	41	41
Trop loin	37	41	34
Pas d'intérêt	36	25	50
Fatigant, inconfortable	32	28	34

trois dernières années est composée en grande majorité de personnes qui ont toujours eu un rapport assez ténu avec ce type d'équipement et plus généralement avec la culture. En fait, les non-visiteurs de ces trois dernières années ont rarement fait partie à un moment de leur vie du public régulier des musées. Il semble toutefois nécessaire de distinguer parmi ce «non public» ceux qui manifestement considèrent que les musées - et probablement la totalité des manifestations de la vie culturelle - ne leur sont pas destinés et n'hésitent pas pour la moitié d'entre eux à déclarer leur absence d'intérêt pour ce domaine, de ceux qui ont pu y aller quelquefois sans y être retourné au cours des trois dernières années. A bien des égards, ces derniers ont en effet une attitude comparable à celle des visiteurs occasionnels.

A l'autre extrémité, les habitués des musées ont tendance à s'intéresser à la plupart des genres de musée, sans réelle exclusive, même s'ils privilégient ceux d'art et s'ils se distinguent des autres visiteurs par la place qu'ils accordent à l'art contemporain ; quand on les interroge sur leurs préférences en matière de genres de musées, la plupart d'entre eux citent en premier choix les musées de beaux-arts et en second les musées d'art contemporain. La ligne de partage entre visiteurs occasionnels et assidus est toujours difficile à établir et n'échappe pas à un certain arbitraire. Néanmoins, le

fait d'être allé plus de douze fois au musée au cours des trois dernières années (soit une moyenne minimale de quatre fois par an) semble bien constituer la ligne de partage la plus significative au sein du public des musées. Cette ligne isole la minorité des 5% de Français les plus investis qui se distinguent des autres visiteurs non seulement par leur rythme de fréquentation et leurs préférences en matière de genre de musée, mais aussi par leurs modalités de visite : ils sont beaucoup plus nombreux à effectuer leurs visites les jours de semaine, ou à le faire seul. Et surtout, la visite de musée dans leur cas s'inscrit beaucoup plus nettement dans un rapport global à la culture : plus étroitement associée à d'autres pratiques culturelles, telles la fréquentation des théâtres ou la lecture de romans, elle participe beaucoup plus directement à la constitution de ce qu'il est convenu d'appeler l'univers cultivé classique. Ainsi, les personnes qui vont plus de trois fois par an en moyenne au musée sont deux fois plus nombreuses à lire régulièrement un roman, à avoir visité une galerie d'art, ou à être allé au théâtre que les visiteurs moins réguliers.

Entre ces deux extrêmes, se trouvent l'ensemble des visiteurs occasionnels (près de six Français sur dix) qu'on peut regrouper autour des trois pôles suivants :

- le premier concerne les individus qui vont en moyenne deux ou trois

fois par an au musée, sans être prioritairement attirés par les musées de beaux-arts. Ils ont tendance à citer en tête de leurs préférences les musées d'art contemporain, ce qui est conforme à leur univers culturel global, qu'on peut qualifier de «cultivé moderne» : ils vont beaucoup au cinéma, fréquentent les concerts de jazz ou de rock, et ne négligent pas les bandes dessinées ; leur intérêt pour l'art est manifeste, mais ils se tiennent à l'écart de certaines manifestations ou genres artistiques qu'ils jugent «ringards».

- *le second* est caractéristique des adolescents et jeunes adultes qui peuvent avoir visité un musée de beaux-arts, dans le cadre scolaire notamment, mais indiquent une préférence pour les musées spécialisés, et dans une moindre mesure pour les musées de sciences et techniques et de préhistoire. Il est probable que la visite muséale dans leur cas procède plus soit d'une démarche collective (dans le cadre scolaire ou avec les parents pour les plus jeunes, avec des amis pour les jeunes adultes) soit d'un intérêt marqué pour un thème particulier qui peut être extérieur au monde de la culture. D'ailleurs, leur niveau d'investissement global dans la culture est moindre que dans le cas précédent.

- *le troisième* enfin concerne les visiteurs les plus irréguliers (ceux qui sont allés deux ou trois fois au musée au cours des trois dernières années ou auparavant sans y être retournés). Leur logique est celle de l'exceptionnel, c'est-à-dire qu'ils ne sont tentés par une visite muséale qu'à l'occasion d'événements ou de conditions particulières (séjour à Paris, ouverture d'un musée près de chez eux, forte mobilisation des médias sur une exposition...). Leur investissement dans l'art est faible : ils ne fréquentent pas les galeries d'art, ne lisent

jamais de livres d'art, et citent en tête de leurs préférences les musées de préhistoire, de sciences et techniques et d'ethnographie.

### **Le diplôme est un des facteurs déterminants de la fréquentation**

Le degré de familiarité avec les musées varie assez largement en fonction du diplôme et de la position sociale et de la catégorie de commune. L'âge joue un rôle moindre, même si la proportion de non visiteurs est plus faible chez les 15-19 ans (du fait en partie du caractère obligatoire des visites effectuées dans le cadre scolaire) et si elle est plus forte parmi les plus de 55 ans (pour des raisons d'âge mais aussi de génération). L'ampleur des disparités toutefois est sensiblement inférieure à celle constatée dans le domaine du spectacle vivant, même si dans le cas des visites régulières la domination des Parisiens et des cadres et professions intellectuelles supérieures est spectaculaire (presque trois fois supérieure à celle des autres Français). Les différences entre femmes et hommes ne sont pas très marquées : tout juste peut-on remarquer que les premières se distinguent par un niveau de fréquentation sensiblement supérieur, et surtout par leur préférence plus affirmée pour les musées d'art.

### **Trois catégories de public caractéristiques**

#### *Les habitants de la région parisienne*

Ils se distinguent des autres Français par un niveau de fréquentation plus élevé mais aussi par une prédilection marquée pour les musées d'art, qu'il s'agisse d'art ancien ou contemporain. Cette constatation renvoie bien entendu à la composition sociale des habitants de la

capitale ( au fait notamment qu'ils sont plus diplômés que les autres Français ) ainsi qu'à la quantité et à la qualité de l'offre muséale dont ils peuvent profiter. Il est important d'observer que quand on raisonne sur les seuls bacheliers et diplômés de l'enseignement supérieur, cette domination demeure spectaculaire (cf. *tableau 5*). Soulignons qu'il ne s'agit pas d'une opposition urbain/rural, mais d'une opposition région parisienne/province qui, dans certains cas, prend même la forme d'un véritable clivage entre les habitants de la capitale et le reste de la France : il existe bel et bien un effet propre au fait d'habiter Paris intra-muros et de pouvoir bénéficier d'une offre muséale «de proximité» incomparablement diversifiée. Par contre, le fait de privilégier les musées d'art contemporain semble propre à la région parisienne dans son ensemble, et même aux bacheliers des villes de plus de 100 000 habitants.

Quant aux freins à la visite, les habitants de la région parisienne évoquent plus souvent la question des horaires d'ouverture (37% contre 25% en moyenne) et celle du désagrément lié à une affluence excessive (40% considèrent qu'il y a trop de monde dans les musées contre 25% en moyenne) ; ils sont par contre nettement moins sensibles au prix puisqu'un quart seulement trouvent les musées trop chers (41% en moyenne). Enfin,

Les chiffres présentés ici sont les résultats d'une enquête par sondage menée en octobre 1993 auprès d'un échantillon de 2000 individus représentatif des Français de 15 ans et plus. Ce sondage a été réalisé par l'Institut Français de Démoscopie en face à face, au domicile des personnes interrogées ; il a été co-financé par la Direction des Musées de France et par le Département des études et de la prospective du Ministère de la Culture et de la Francophonie. L'analyse des résultats a été réalisée par O. Donnat (Département des études et de la prospective) en collaboration avec O. Bouquillard (Direction des Musées de France).

**Tableau 5 - Proportion de bacheliers qui ont visité un musée au cours des 3 dernières années**

	dont musée d'art contemporain	
Paris	96	44
Banlieue parisienne	78	40
+100 000 hab.	74	32
20 000/100 000 hab.	73	18
Moins de 20 000 hab.	74	21

les Parisiens sont plus demandeurs de services connexes, qu'il s'agisse de librairie, de restaurant ou de concert et ont une conception plus «moderne» du musée, comme lieu de vie. Plus que les autres, ils souhaitent que les musées soient des lieux de convivialité offrant, outre l'exposition de collections, des opportunités de satisfaire une demande croissante de «consommation culturelle».

#### *Les adolescents*

Ils sont dans leur grande majorité allés dans un musée, sans que cela puisse être interprété comme le résultat d'un choix car la plupart l'ont fait dans le cadre scolaire. Leurs réticences à l'égard des musées sont plus marquées : 45% déclarent ne pas être intéressés (contre 36% en moyenne) et un tiers déclarent ne pas apprécier l'ambiance (contre 24%) ; plus que les autres tranches d'âge, ils associent les musées à l'idée d'utilité et à celle de devoir, et moins à celle de détente. Ajoutons qu'on observe dans leur cas à propos des musées de peinture et sculpture anciennes un important décalage entre leurs réponses sur leur dernière visite et celles sur leurs préférences en matière de genre de musée : 52% d'entre eux, la dernière fois où ils sont allés au musée ont visité un tel musée alors que seulement 23% le citent comme genre préféré (pour les autres classes d'âge ces deux chiffres sont toujours très proches).

#### *Les personnes âgées*

Les personnes de plus de 55 ans sont moins nombreuses à se rendre dans les musées à la fois pour des raisons d'âge (le vieillissement réduit le rythme des sorties et entraîne un fléchissement des activités extérieures au domicile, surtout après 65 ans) et des raisons de génération (ils sont moins diplômés et habitent plus souvent en milieu rural). En même temps, leurs visites sont plus concentrées qu'aux autres âges de la vie sur les musées de beaux-arts et les musées d'histoire, et leurs motivations reposent plus sur le désir d'apprendre et sur le plaisir de voir de belles choses (ils sont deux fois plus nombreux à citer ce facteur comme raison de leur visite). Le principal obstacle invoqué est la fatigue liée à la visite (ce facteur passe de 35 % pour les 55-64 ans à 55 % pour les 65 ans et plus).

#### **Le rôle de l'école et de la famille**

Il est souvent admis qu'un contact précoce avec le monde des musées, dans le cadre familial ou scolaire, favorise la fréquentation à l'âge adulte et peut infléchir les effets des variables socio-démographiques que nous venons d'évoquer. Aussi est-il intéressant de s'interroger sur le rôle respectif de la famille et de l'école : le fait d'être allé au musée avec ses parents ou avec un enseignant a-t-il des effets sur la fréquentation à l'âge adulte ? Il faut tout d'abord relever que ces

deux pratiques concernent beaucoup plus les jeunes générations que leurs aînées. Peut-être l'écoulement du temps conduit-il, quand on ne fréquente pas les musées, à oublier les rares visites qu'on a pu faire enfant ? Toujours est-il que plus des trois quarts des adolescents d'aujourd'hui y sont allés dans le cadre scolaire et plus de la moitié avec leur famille, alors qu'ils n'étaient respectivement que 38% et 39% pour les 45-55 ans, 15% et 29% pour les plus de 65 ans.

Le tableau 6 permet de mesurer les effets positifs que l'une et l'autre de ces pratiques au moment de l'enfance ou de l'adolescence ont sur la fréquentation à l'âge adulte : pour les non bacheliers comme pour les bacheliers et diplômés de l'enseignement supérieur, ceux qui ont fréquenté les musées enfants ou adolescents sont plus nombreux à s'y rendre à l'âge adulte. La seule exception à cette règle générale concerne les bacheliers et diplômés de l'enseignement supérieur pour qui le fait d'être allés au musée dans le cadre scolaire, quand ils n'y sont pas allés avec leurs parents, semble n'avoir aucun effet sur leur fréquentation ultérieure. Pour les non bacheliers, le rôle d'une visite dans le cadre familial semble plus efficace que dans le cadre scolaire. Néanmoins, il apparaît clairement que les visites scolaires jouent un rôle important sur les non diplômés puisqu'elles doublent leurs chances de fréquentation des musées à l'âge adulte (35% contre 18%).

**Tableau 6 - Le rôle des visites scolaires et familiales**

Proportion de personnes qui ont visité un musée au cours des 3 dernières années	Non bacheliers / Bacheliers et études sup.	
	Sur 100 personnes qui au cours de leur enfance...	
Ont visité un musée avec leurs parents	41	69
N'ont pas visité de musée avec leurs parents	17	50
Ont visité un musée avec l'école	35	62
N'ont pas visité un musée avec l'école	18	63

# développement culturel



Ministère de la Culture et de la Francophonie, Direction de l'administration générale, Bulletin du Département des études et de la prospective, 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. 40 15 73 00 - Télécopie 40 15 79 99

Supplément à la lettre d'information N° 384 du 9 février 1995

N° 106 - février 1995

## Les jeunes et les sorties culturelles

### Sortir : une pratique caractéristique de la jeunesse

Comme l'ont déjà montré les enquêtes antérieures sur les pratiques culturelles des Français, la propension à sortir est beaucoup plus affirmée chez les jeunes que dans l'ensemble de la population.

Certes, toutes les sorties ne suscitent pas l'enthousiasme de la jeune génération : ainsi, pour la sortie au concert classique ou au spectacle de danse, les 12-25 ans ne se distinguent guère de leurs aînés.

Mais dans tous les autres cas, y compris dans celui de sorties relativement peu répandues dans l'ensemble de la population (sortie au théâtre, au concert de jazz), les taux de pratique des jeunes sont largement supérieurs à ceux des adultes.

Un petit nombre de sorties apparaissent même comme caractéristiques de la période de jeunesse tant les écarts avec la population adulte sont marqués : c'est le cas notamment de la sortie au cinéma, de la sortie en discothèque et de la sortie au concert «de rock».

*Quels que soient leur âge, leur milieu social, leur région de résidence, les jeunes de 12 à 25 ans ont en commun des pratiques et des jugements qui les distinguent fortement de leurs aînés. Il existe bel et bien une «culture jeune», qui ne se limite pas à la consommation de biens et de services culturels stricto sensu (l'intense pratique sportive des jeunes en est par exemple un trait caractéristique) mais qui se manifeste néanmoins, aussi, par un rapport spécifique à l'offre artistique et culturelle :*

- les jeunes sont passionnés par le cinéma et le rock,
- écoutent les mêmes radios «jeunes»,
- s'adonnent chaque jour plus nombreux aux jeux vidéo,
- se révèlent relativement curieux de théâtre et amateurs de patrimoine,
- ne montrent en revanche que peu d'intérêt pour la musique et la danse classique.

*Ils expriment globalement une forte demande de sorties, notamment culturelles. Ils se plaignent de la cherté de leurs activités préférées et du manque d'information sur celles qu'ils aimeraient découvrir.*

*Ce tableau d'ensemble subit toutefois d'importantes variations selon les différents critères sociodémographiques. Six attitudes nettement différenciées face à l'offre culturelle ont ainsi pu être mises en évidence.*

### Note méthodologique

Les résultats présentés ici proviennent d'une enquête par sondage conduite en juin 1994 à leur domicile auprès d'un échantillon de 1031 personnes représentatives des Français âgés de 12 à 25 ans. L'échantillon était stratifié selon le sexe et l'âge des personnes, la région de résidence, la taille de l'agglomération de résidence. Le questionnaire portait principalement sur les pratiques culturelles à domicile et les sorties. La passation a été réalisée par *Research International* et l'analyse des résultats par le *Département des études et de la prospective*.

Les jeunes de 12 à 25 ans étaient, lors du dernier recensement de la population, 11,3 millions. Cette population se décompose comme suit (en millions) :

Hommes	12 à 14 ans	1 120	Agglomération parisienne	1 760
Femmes	12 à 14 ans	1 115	Ville de plus de 100 000 hab.	3 400
Hommes	15 à 19 ans	2 125	Ville de 20 à 100 000 hab.	1 520
Femmes	15 à 19 ans	2 010	Ville de moins de 20 000 hab.	1 180
Hommes	20 à 25 ans	2 445	Commune rurale	3 440
Femmes	20 à 25 ans	2 485		

Source : INSEE

Les réponses apportées par les jeunes à une question sur le budget qu'ils consacrent à la culture et aux loisirs sont révélatrices de cet attirance pour la sortie et, plus généralement, pour le plaisir d'être ensemble : l'essentiel de la dépense lui est consacré, avec une faveur particulière pour le cinéma (tableau 1).

### Sorties de masse et sorties rares

L'analyse des taux de fréquentation des divers types de sorties culturelles permet de répartir celles-ci en trois groupes (tableau 2) :

- un premier ensemble regroupe les sorties massivement pratiquées par les jeunes : le cinéma, les fêtes foraines, les discothèques, les parcs d'attraction ou de loisirs, les matchs et, dans une moindre mesure, les concerts de «rock»<sup>1</sup>. C'est en outre celui des sorties fréquentes : 21% des jeunes spectateurs de cinéma vont dans les salles obscures au moins une fois par mois, 34% des jeunes spectateurs de concerts de rock assistent au moins à trois concerts dans l'année, 33% des jeunes qui sortent en discothèque y vont au moins 10 fois dans l'année.

- un second ensemble, à l'inverse, comprend les sorties peu répandues : les concerts de musique classique, de jazz, les spectacles de danse et d'opéra.

- un dernier ensemble, enfin, qu'on pourrait qualifier d'intermédiaire, regroupe des sorties qui concernent un peu moins d'un jeune sur trois : le théâtre, les visites de musées et de monuments.

1. Par commodité on regroupe sous le terme générique de «rock» tous les concerts de groupes ou de chanteurs qui ne relèvent ni du jazz ni de la musique classique (reggae, funk, rap etc.). On a par ailleurs établi une distinction entre les groupes et chanteurs, selon qu'ils chantent en français ou dans une autre langue.

Tableau 1 - Le budget «loisirs» des jeunes en 1994

Sur 100 personnes âgées de 12 à 25 ans déclarent consacrer en moyenne dans l'année le plus d'argent pour ...	en %
- les sorties au cinéma	53
- les achats de cassettes audio, les disques (vinyle, C.D.)	38
- les repas au restaurant, cafétéria, fast-food	36
- les consommations dans les cafés, les bars	32
- les sorties en discothèque, boîte de nuit	31
- la pratique d'activités sportives	22
- les déplacements pour aller au cinéma, spectacle, concerts etc...	17
- les livres, les bandes dessinées	15
- les sorties au concert, au spectacle	14
- les cassettes vidéo (achats ou locations)	11
- les jeux vidéo	11
- la presse	10
- la pratique d'activités artistiques (musique, dessin, peinture...)	7

Source : Département des Etudes et de la Prospective, ministère de la Culture et de la Francophonie

Tableau 2 - Taux de fréquentation de diverses activités des jeunes en 1994

Sur 100 personnes âgées de 12 à 25 ans déclarent être allées voir, visiter, écouter ...	■ au cours des 12 derniers mois	* déjà, mais non au cours des 12 derniers mois	jamais
- un spectacle d'opéra	7	90	
- de danse classique	9	86	
- de danse moderne	12	82	
un concert de musique classique	9	84	
au café-théâtre	13	77	
au concert de jazz	10	80	
un monument historique à l'étranger	32	56	
au cirque		62	23
au théâtre	23	58	
un autre musée		44	34
un spectacle de rue		33	44
un groupe ou chanteur français	29	25	46
au bal public	24	35	34
un musée d'art		40	31
un groupe ou chanteur étranger	13		47
un monument historique	46	48	21
un spectacle sportif		12	41
un parc d'attraction		41	18
dans une salle de jeux		37	25
dans une boîte de nuit		14	29
dans une fête foraine		80	33
au cinéma		90	9

Source : Département des Etudes et de la Prospective, ministère de la Culture et de la Francophonie

Les sorties au cinéma et au concert de rock illustrent le premier groupe. Toutes deux sont largement répandues parmi les 12-25 ans quelle que soit l'origine sociale ou géographique du jeune.

La fréquentation du **cinéma** en particulier est véritablement trans-sociale : les variations selon l'âge, le sexe, le milieu social, et même la région d'habitation sont insignifiantes. En revanche, la fréquentation assidue (plus de 20 fois par an) varie, elle, de façon très significative selon la taille du lieu de résidence : 17% des jeunes de l'agglomération parisienne sortent au cinéma à ce rythme contre seulement 4% des jeunes ruraux (et 7% des 12-25 ans en moyenne).

La fréquentation des **concerts de rock**, peu répandue avant l'âge de 15 ans, n'est pas non plus l'apanage d'un groupe social particulier, même si les fils et filles d'ouvriers ont statistiquement un peu moins de chances que ceux des « cols blancs » d'assister à ce genre de spectacle. Si inégalité il y a devant l'accès au concert de rock, elle est d'abord géographique : près de deux jeunes ruraux sur trois n'ont jamais eu l'occasion de fréquenter de tels concerts (tableau 3).

A l'opposé de ce premier ensemble de sorties, la fréquentation des concerts de jazz et des spectacles de danse est à la fois peu répandue chez les jeunes et exceptionnelle dans l'année. Toutes deux sont un peu plus fréquentes chez les jeunes de milieu cadre supérieur et habitant l'agglomération parisienne. La fréquentation des **spectacles de danse**, classique comme moderne, est marquée, comme chez les adultes, par une caractéristique essentielle : les jeunes filles sont deux fois plus nombreuses que les jeunes gens (et ce, à tout âge) à fré-

Tableau 3 - Taux de fréquentation de sorties culturelles par les jeunes en 1994

	Sont allées au cours des 12 derniers mois à ...				
	un concert de jazz	au théâtre	au musée	un concert de rock étranger	un spectacle de danse classique
<i>Sur 100 personnes de chaque groupe</i>					
<b>Ensemble 12 / 25 ans</b>	<b>10</b>	<b>19</b>	<b>36</b>	<b>30</b>	<b>5</b>
<i>Hommes</i>	5	23	45	13	4
<i>Femmes</i>	2	24	47	7	14
<i>Hommes</i>	8	15	36	37	1
<i>Femmes</i>	8	24	39	30	5
<i>Hommes</i>	16	14	26	40	2
<i>Femmes</i>	11	18	35	35	6
<i>de milieu :</i>					
- cadre supérieur*	18	26	51	31	9
- cadre moyen*	11	23	43	37	5
- employé	9	15	24	35	5
- artisan-commerçant	9	18	39	29	4
- ouvrier	6	16	31	25	3
<i>habitant dans :</i>					
- agglo. parisienne	12	29	40	38	7
- agglo. +100 000 hab.	10	18	39	33	6
- ville 20/100 000 hab.	3	14	29	31	3
- ville -20 000 hab.	10	11	30	35	3
- commune rurale	10	18	37	21	4

Source : Département des Etudes et de la Prospective, ministère de la Culture et de la Francophonie

\* C'est-à-dire : qui est «cadre supérieur» si le jeune est actif ou bien dont un parent (le père ou la mère) est «cadre supérieur» dans le cas contraire. On entend par «cadre supérieur» les cadres et les professions intellectuelles supérieures; par «cadre moyen», ce que l'INSEE appelle communément «professions intermédiaires», parmi lesquelles on trouve notamment les contremaîtres, les enseignants (hors université), les professions du social et de la santé (infirmiers, etc.). Les agriculteurs (ou plutôt les fils et filles d'agriculteurs), trop peu nombreux dans l'échantillon, ont été regroupés avec les artisans et les commerçants.

quenter ce type de spectacle. C'est l'inverse pour le **concert de jazz** dont la fréquentation est plus répandue chez les hommes.

Les sorties relevant du dernier groupe, enfin, concernent peu ou prou un jeune sur trois. Dans le cas des **monuments historiques**<sup>2</sup>, le taux de fréquentation annuel moyen de 31% est relativement homogène pour l'ensemble des critères, sauf - une fois n'est pas coutume - dans le cas des jeunes des communes rurales qui sont 36% à les visiter contre 24% des Parisiens.

2. Etaient distinguées dans l'enquête les visites de monuments historiques en France et à l'étranger. Les chiffres cités ici ne concernent que les monuments du territoire national. Signalons que 13 % des 12-25 ans déclarent avoir visité un monument historique à l'étranger au cours des douze derniers mois.

Les visites de **musées** sont, elles aussi, largement répandues chez les 12-25 ans : 29% d'entre eux déclarent avoir fréquenté au cours des douze derniers mois un musée d'art et 22% un autre musée (musée des sciences et techniques, d'histoire, écomusée ...), soit 36% l'un ou l'autre de ces deux types de musée. Dans les deux cas, ce taux atteint son maximum chez les 12-14 ans pour décroître ensuite régulièrement avec l'âge : la visite au musée est d'abord le fait des plus jeunes (sous l'influence de l'école). Elle est aussi plus répandue chez les jeunes filles que chez les jeunes gens et chez les enfants de cadres supérieurs que chez ceux des milieux ouvriers. Le contraste entre les taux de fréquentation de l'agglomération parisienne et ceux des communes rurales ne s'observe

pas ici : la proportion des jeunes ruraux (32%) qui ont fréquenté un musée d'art au cours des douze derniers mois est même plus élevée que celle des jeunes Parisiens (25%).

Ce que l'on savait déjà de la fréquentation du théâtre par les adultes se trouve ici confirmé : cette sortie a d'abord la faveur des jeunes filles, des Parisiens et des milieux «cadres». Néanmoins l'écart entre les taux de fréquentation des milieux «cadre supérieur» et «ouvrier» est considérablement plus faible que dans la population adulte : les fils et filles de cadres supérieurs ont deux fois moins de «chances» d'aller au théâtre que leurs parents et les fils et filles d'ouvriers trois fois plus.

#### **Les amis, les parents, les enseignants : trois catégories de prescripteurs**

Un jeune sur dix va au cinéma seul (et 18% des hommes de 20 à 25 ans), un jeune sur dix se rend seul au musée. Mais il n'existe pas de sorties typiquement «solitaires». Les jeunes sortent entre amis, en famille ou bien avec l'école. De fait, ces trois modes de sociabilité suggèrent une autre classification des sorties :

- la fréquentation du cinéma, des concerts de rock, de variétés et de jazz, du café-théâtre, des spectacles de danse moderne ou contemporaine sont clairement des sorties pratiquées entre amis ou bien en couple, dans tous les cas avec des personnes de la même génération ;
- la visite du musée et la sortie au théâtre apparaissent, quant à elles, comme des sorties typiquement «scolaires», c'est à dire pratiquées à l'initiative des enseignants et avec la classe ;

Tableau 4 - La sociabilité des sorties culturelles des jeunes en 1994

	Sont allés avec ...		
	des amis, des copains	leurs parents	l'école
<i>Sur 100 jeunes qui au cours des 12 derniers mois sont allés</i>			
- à un concert de groupes musicaux ou de chanteurs étrangers (rock, pop, reggae, funk etc.)	86	5	2
- au cinéma	80	21	8
- écouter un groupe ou un chanteur qui chante en français	80	12	1
- à un concert de jazz	70	16	3
- à un spectacle de danse moderne ou contemporaine professionnel	56	26	10
- à un spectacle de danse classique professionnel	40	50	17
- au théâtre voir une pièce jouée par des professionnels	35	26	43
- à un concert de musique classique	33	57	7
- au cirque	32	65	9
- dans un musée d'art, une exposition d'art	31	31	43
- visiter un monument historique en France	30	44	34
- à un spectacle d'opéra	29	50	24
- dans un autre musée (sciences, histoire naturelle, etc.)	27	25	50

Source : Département des Etudes et de la Prospective, ministère de la Culture et de la Francophonie

• enfin, la visite des monuments, les spectacles de danse classique, les concerts classiques, les spectacles de cirque sont plutôt des sorties pratiquées en famille.

Les sorties culturelles sont fortement soumises à la pression de l'entourage : le «bouche à oreille» exerce toujours une influence primordiale. La recommandation, voire la prescription des professeurs ne s'exerce guère qu'en trois domaines : le théâtre, les musées et les monuments - une sorte de «minimum culturel scolaire obligé», dont curieusement la musique classique, la danse et le jazz sont exclus. Les médias quant à eux peuvent orienter les goûts et les choix dans trois cas : le cinéma, le rock et le jazz.

#### **Les activités préférées, rejetées, attirantes**

Après avoir interrogé les jeunes sur leur pratique ou non-pratique d'un grand nombre de sorties, on leur demandait de désigner, au sein de la même liste, les trois sorties qu'ils préféreraient puis celles, à l'inverse, qu'ils n'avaient aucune envie de pratiquer. On leur demandait enfin, afin d'évaluer la demande potentielle de sorties, d'énumérer celles qu'ils souhaiteraient pratiquer ou pratiquer davantage. La combinaison des réponses obtenues permet de dégager une nouvelle partition des sorties.

Le tableau 5 fait nettement apparaître quatre groupes d'activités aux statuts «culturels» distincts :

**La culture jeune**, qui comprend les sorties véritablement iden-

titaires des jeunes, comme la sortie au cinéma et au concert de rock. En effet, les 12-25 ans adorent le cinéma : 74 % le rangent parmi leurs activités préférées et 94 % d'entre eux souhaitent fréquenter plus souvent les salles obscures. La différence entre les deux chiffres est intéressante : même lorsqu'on n'adore pas le cinéma, on a envie d'y aller davantage !

Une seule raison fait obstacle à l'intensification de la fréquentation (tableau 6) : le coût de la sortie «quand on veut la pratiquer souvent».

La fréquentation des concerts de rock suscite une frustration plus grande encore : 81% des 12-25 ans aimeraient y aller davantage, alors qu'ils ne sont que 30% à y aller effectivement.

Ce sont la cherté des places de concert et la rareté de l'offre qui les retiennent d'y aller plus souvent.

Notons enfin que les rares jeunes qui ne souhaitent pas fréquenter davantage les concerts de rock invoquent surtout les risques de bagarres ou le manque de visibilité dans les salles, et non pas des raisons d'ordre esthétique : le rock, ou plus précisément toutes les formes d'expression musicale actuelles (reggae, rap, ...), sont aussi «naturelles» aux jeunes que leur langue maternelle.

**La culture «de sortie scolaire»**, qui comprend la fréquentation du théâtre, des musées et des monuments historiques. Cette «culture», principalement véhiculée par l'école et la famille, n'est pas incompatible avec la «culture jeune». Mais elle n'est sans doute pas ressentie comme essentielle. Un peu plus de la moitié des jeunes aimeraient aller plus souvent au théâtre ou dans les lieux patrimoniaux. Ce sont le manque d'information et la rareté de l'offre qui, à les en croire, les retiennent de le faire. Quant aux

Tableau 5 - Activités préférées, rejetées, désirées des jeunes en 1994

Sur 100 jeunes de 12 à 25 ans ..	Rangent l'activité parmi leurs préférées	N'aiment pas du tout ou n'ont aucune envie de pratiquer	Aimeraient pratiquer davantage l'activité
Aller ...			
- au cinéma	74	1	94
- à un concert de groupes musicaux ou de chanteurs étrangers ( rock, pop, reggae, funk etc.)	35	10	81
- dans un parc d'attraction ou de loisirs	27	9	*
- voir un match ou un autre spectacle sportif payant	26	22	*
- écouter un groupe ou un chanteur qui chante en français	21	11	77
- danser dans une discothèque, une boîte de nuit	10	11	*
- visiter un monument historique en France	8	25	58
- danser dans un bal public	8	27	*
- au théâtre voir une pièce jouée par des professionnels	7	27	56
- dans un musée d'art, une exposition d'art	5	33	48
- dans un autre musée ( sciences, histoire naturelle, etc.)	5	28	51
- au cirque	5	31	44
- au café-théâtre, voir un one-man-show ou un spectacle de comiques	5	25	58
- visiter un monument historique à l'étranger	4	24	59
- à un concert de jazz	4	46	37
- à un spectacle de danse moderne ou contemporaine professionnel	3	41	40
- à un concert de musique classique	1	63	19
- à un spectacle de danse classique professionnel	1	61	21
- à un spectacle d'opéra	1	71	16

Source : Département des Etudes et de la Prospective - ministère de la Culture et de la Francophonie  
\* question non posée pour cette sortie

jeunes qui ne manifestent aucun intérêt pour ces sorties, voire qui les détestent, ils invoquent surtout pour justifier leurs réticences «l'ennui» et «l'ambiance guindée» qui règnent en ces lieux, ou bien le «genre de personnes» qui les fréquentent.

**La culture classique**, qui regroupe opéra, musique et danse classiques, est volontiers étiquetée «pour les connaisseurs». Ce jugement doit être pris au pied de la lettre, puisque aussi bien les jeunes n'ont pas choisi certaines des réponses plus critiques qui leur étaient pro-

posées («c'est ringard», «ce n'est pas de mon âge», «je n'aime pas le genre de personnes qui fréquentent ces endroits»). On peut être surpris de ce que l'école parvienne à donner le goût des musées ou du théâtre et non celui de la musique classique. Ne serait-ce pas justement parce que l'initiation à la musique est «scolarisée» (c'est une *discipline*), tandis que l'approche du musée ou du théâtre est d'abord une sortie ?

Il existe, cela dit, des «noyaux» d'amateurs d'opéra, de musique et de danse classiques. Il est possible que certains de ces jeunes-là ne soient précisément pas «jeunes» au sens de la «culture jeune», c'est-à-dire qu'ils ne partagent pas les mêmes références obligées que leurs contemporains, mais il n'en demeure pas moins qu'il en est aussi qui goûtent tout autant l'opéra que le rock et qu'on ne les rencontre pas uniquement dans les milieux les plus aisés.

**La danse contemporaine et le jazz**, également jugés «pour les connaisseurs» mais qu'à la différence des genres précédents, un bon nombre de jeunes souhaitent découvrir, sont à mi-chemin entre culture classique et culture jeune. Formes d'expression artistique du XX<sup>e</sup> siècle, rares mais non sacrées, ces deux sorties sont socialement marquées («féminin» et «intellectuel» pour la danse contemporaine, «difficile» pour le jazz) mais moins que celles relevant des genres «classiques». Elles se prêtent ainsi plus facilement aux stratégies de distinction de certains jeunes.

### Les obstacles à la fréquentation

Comme on vient de l'évoquer, les principaux obstacles aux sorties sont de trois ordres : prix trop élevés, offre insuffisante (en quantité

Tableau 6 - Les principaux obstacles à la fréquentation des sorties culturelles chez les jeunes en 1994

	Invoquent les raisons suivantes ...		
	«c'est trop cher pour y aller souvent»	«je ne suis pas assez informé»	«il n'y a pas suffisamment de films/pièces/musées ... près de chez moi»
<i>Sur 100 jeunes qui désirent aller plus souvent</i>			
- au cinéma	53	10	9
- au concert de «rock étranger»	45	19	27
- au concert de variété française	43	17	23
- à l'opéra	35	30	21
- au concert de musique classique	29	42	21
- au concert de jazz	28	41	23
- au café-théâtre	21	39	39
- au théâtre	25	32	28
- à un spectacle de danse classique	25	32	19
- à un spectacle de danse moderne	14	19	13
- dans un musée d'art	13	39	43
- au cirque	22	18	44
- dans un monument historique	18	30	51

Source : Département des Etudes et de la Prospective, ministère de la Culture et de la Francophonie

ou en qualité) et manque d'information (tableau 6).

**Les obstacles financiers** sont invoqués à propos du cinéma, du concert de rock et de l'opéra. On note que ces activités ne sont pas considérées comme «chères en soi», ni même «lorsque l'on veut aussi faire autre chose», mais surtout «lorsque l'on veut y aller souvent». En quelque sorte, elles se font concurrence à elles-mêmes.

**La rareté de l'offre** est ressentie comme une gêne par les jeunes curieux de théâtre ou de musées. C'est sans doute moins la quantité que la qualité qui est en cause ici, comme l'indique bien le score paradoxal obtenu par l'item «il n'y a pas assez de monuments historiques près de chez moi» : les jeunes considèrent-ils seulement la petite chapelle romane de leur village ou de leur quartier, même classée, comme un monument historique ? Ne rêvent-ils pas plutôt qu'il y ait à leur portée des *Mont*

*Saint-Michel* et des *Grand Louvre* ?

La rareté de l'offre est invoquée d'abord dans les communes rurales et dans des villes de moins de 20 000 habitants, pour tous les domaines à l'exception du cinéma : 41 % des jeunes ruraux se plaignent qu'il n'y ait pas assez de concerts de rock près de chez eux contre 12 % des Parisiens ; 36 % des ruraux «amateurs de jazz» déplorent l'absence de concerts de jazz contre 13 % des Parisiens ; 55 % des ruraux déplorent l'absence de musée contre 19 % des Parisiens, etc...

**Le manque d'information**, enfin, est surtout ressenti pour les concerts de musique classique et de jazz, les spectacles de danse, le théâtre et les musées. En fait, les jeunes se plaignent peut-être moins d'une carence objective d'information que de ne pas disposer des clés nécessaires au décryptage de celle-ci. ■

## Six attitudes face à l'offre culturelle

Afin de mettre en évidence d'éventuelles corrélations entre la pratique et le goût (par exemple aller au théâtre et au cinéma, aimer l'un mais pas l'autre) et les facteurs sociaux qui les sous-tendent, on a procédé à une analyse typologique (classification ascendante hiérarchique). Celle-ci aboutit à l'identification de six rapports à l'offre culturelle.

### 1 - L'éclectisme

*11 % des 12-25 ans sortent beaucoup et souhaitent le faire encore davantage*

Ce groupe est composé de jeunes qui pratiquent un large éventail d'activités, y compris des activités peu répandues chez les 12-25 ans : ils vont au théâtre, au concert classique, de jazz ou de variétés françaises, à l'opéra, au café-théâtre et au musée, et citent ces sorties parmi leurs activités préférées.

Ils ont également envie de s'investir davantage dans l'ensemble des activités proposées. S'ils ne peuvent le faire aujourd'hui, c'est par manque de temps ou d'argent, compte tenu du nombre déjà important d'activités auxquelles ils s'adonnent.

Ce sont majoritairement des femmes (66 %), de 20-25 ans (61%) habitant les grandes villes (42 %) ou l'agglomération parisienne (25 %) et d'un milieu social plutôt aisé (profession intermédiaire : 34 %).

### 2 - La distance

*15 % des 12-25 ans ne sortent pas (sauf au cinéma) et n'ont aucune envie de le faire*

Ce groupe présente les caractéristiques rigoureusement inverses de celles du groupe précédent. Les jeunes qui le composent ne pratiquent presque aucune des activités répertoriées. La fréquentation du cinéma lui-même y est moins répandue que dans tous les autres groupes (21% de ces jeunes ne sont pas allés au cinéma au cours de l'année, contre 3 à 10% dans les autres groupes). Ils n'ont jamais été au cirque de leur vie.

Faibles pratiquants, ils ne montrent pas non plus une forte envie de pratiquer davantage, y compris les sorties habituellement prisées de cette tranche d'âge. 51% de ces jeunes déclarent ne pas être attirés par les concerts de rock.

Ce groupe se caractérise enfin par son rejet de certaines sorties, notamment du jazz et du café-théâtre.

Visiblement, les centres d'intérêt de ces

jeunes se situent en dehors de la sphère des activités culturelles. Ils aiment le sport, les jeux vidéo et la télévision (qu'ils regardent beaucoup plus que tous les autres), et les seules sorties qui les attirent fortement sont les bals publics et les parcs d'attractions.

Ces jeunes appartiennent à une famille nombreuse, de milieu ouvrier (54%) et habitent fréquemment dans les villes moyennes (28%). Ils sont faiblement diplômés. Ce rapport aux sorties culturelles se rencontre dans toutes les tranches d'âge.

### 3 - Le conformisme adolescent

*20 % des 12-25 ans ne sortent pas et n'aiment que les concerts de rock*

Les jeunes de ce groupe sont peu sortis au cours de l'année et ne s'en plaignent pas. Ils sont nombreux à détester les activités «classiques». A la différence des autres groupes, ils déclarent fréquemment (45 %) ne pas aimer le théâtre, les musées (62 %) et les monuments historiques (54 %). Le qualificatif de «ringard» appliqué aux activités rejetées revient fréquemment dans ce groupe. Ils regardent beaucoup la télévision, aiment les jeux vidéo et la sortie en boîte.

Ils sont surtout nombreux à adorer les concerts de groupes étrangers.

Ce sont plutôt des garçons (61%), de 15 à 19 ans (46 %), habitant l'agglomération parisienne (26 %).

Ce rapport aux sorties culturelles est typiquement adolescent. Il se rencontre dans tous les milieux sociaux. Pour ces jeunes «conformistes», la culture se résume au «standard»: cinéma-discothèque-rock.

### 4 - La rébellion

*11 % des 12-25 ans sortent beaucoup, mais n'aiment que les concerts de rock*

Comme ceux du groupe précédent, ces jeunes n'aiment vraiment que les concerts de rock et n'ont aucune envie de fréquenter les lieux de patrimoine et les lieux de spectacles classiques.

Mais à la différence des «conformistes», ils ont déjà pratiqué la plupart des activités proposées. Ils les rejettent donc en connaissance de cause..

Ils habitent de grandes villes (46 %) ou l'agglomération parisienne (22 %) et à la différence du groupe précédent sont issus d'un milieu aisé (24 % de milieu cadre). Ils ont souvent une mère «profession intermédiaire» ou cadre (institutrice, professeur, etc...). Rebelles à la culture «cultivée» de leurs parents et de leurs enseignants, ils ont néanmoins sur les jeunes

«conformistes» l'avantage de leur naissance et de leur expérience. Il est fort probable qu'ils se mettent à aimer, une fois leur adolescence révolue, ce qu'ils dédaignent aujourd'hui.

### 5 - La frustration

*13 % des 12-25 ans sortent peu et s'en plaignent beaucoup*

La caractéristique majeure de ce groupe est son envie de découverte. Ces jeunes ne sont pour la plupart jamais allés au musée ou au théâtre, n'ont jamais assisté à un concert de jazz ou de musique classique, à un spectacle lyrique ou chorégraphique, ni même à un concert de rock ou de variétés. Mais ils souhaitent ardemment le faire. Ils se distinguent même par leur forte envie de connaître la musique classique (62 % d'entre eux), l'opéra (50%) et la danse classique (72 %).

C'est le groupe le plus demandeur d'informations. Le manque de clés de compréhension explique d'ailleurs en grande partie leur faible fréquentation.

Ce sont plutôt des filles (58 %), de tous âges, habitant une commune rurale (36 %) ou une commune de moins de 20 000 habitants (18 %), et qui lisent beaucoup.

### 6 - L'enracinement

*30% des 12-25 ans sortent peu et manifestent un vif intérêt pour le patrimoine bâti*

Les jeunes de ce groupe ont à peu près le même profil sociodémographique que ceux du groupe 2. Ce sont surtout des garçons, de milieu ouvrier, habitant en zone rurale et qui préfèrent la fréquentation des matchs à tout autre chose.

Ils n'ont jamais eu l'occasion d'aller au théâtre ou dans un musée d'art et ils n'ont pas envie de le faire. Ils rejettent massivement la danse (70 %), l'opéra (82 %) et la musique classique (72 %) parce qu'ils «n'aiment pas le genre» (70 %) et parce que ce ne sont pas des activités pour eux mais «pour les connaisseurs» (30 %) ou parce qu'elles les ennuiant : «il ne s'y passe rien, on ne participe pas, on ne s'amuse pas» (20 %).

Néanmoins à la grande différence des jeunes du groupe 2, ils ont déjà visité un «autre musée» (des sciences, d'histoire, etc.) et surtout des monuments historiques. Ils ont apparemment apprécié ces visites car ils citent la fréquentation des monuments historiques parmi leurs activités préférées. Ils n'ont pas envie de concerts de rock comme les jeunes des autres groupes mais de sorties familiales et «patrimoniales»: la sortie au cirque (61 %) et la visite des monuments (95%). ■

## QUELQUES REPÈRES SUR LES AUTRES PRATIQUES CULTURELLES DES JEUNES

■ L'enquête confirme l'existence dans presque tous les foyers où vivent des personnes de 12 à 25 ans d'un équipement culturel de base, qui comprend la télévision, la radio, la chaîne HI-FI (ou un appareil stéréo transportable) le magnétoscope et le baladeur. En termes de pratiques nous nous contenterons ici de souligner deux traits caractéristiques des jeunes :

- ils passent devant la télévision plutôt moins de temps en moyenne (douze heures en semaine et cinq heures pendant le week-end) que la population plus âgée;
- à la radio, ils écoutent presque exclusivement les stations «jeunes» : *NRJ* (43 % d'entre eux), *Fun Radio* (34 %), *Sky Rock* (32 %) et ce quels que soient leur âge leur sexe et leur milieu social.

Mais l'enquête montre surtout que l'ère du multimédia arrive à grands pas : ainsi 55 % des foyers dans lesquels vivent des enfants âgés de 12 à 14 ans possèdent au moins deux téléviseurs, 57 % d'entre eux ont également une console de jeux vidéo raccordée à la télévision et 33 % un ordinateur (dont 15 % un micro de type PC ou Macintosh).

■ La pratique des **jeux vidéo** est très répandue, surtout parmi les plus jeunes et les garçons. Elle est également très fréquente et très «prenante» : parmi les jeunes qui jouent au moins une fois par mois à un jeu vidéo, 30 % disent passer plus d'une heure à jouer lorsqu'ils le font, 36 % entre une demi-heure et une heure et 34 % moins d'une demi heure.

Il est évidemment trop tôt pour savoir si les 12-14 ans d'aujourd'hui continueront ou non à jouer (ou à jouer autant) aux jeux vidéo quand ils auront seize ans, ou si les 15-25 ans de leur côté vont s'y mettre. Quoiqu'il en soit l'univers culturel des jeunes sera plus soumis qu'il ne l'a jamais été à la possession de machines et donc aux stratégies commerciales des industries culturelles.

### Les jeunes lisent peu de livres

■ Les jeunes lisent peu de livres (en dehors de ceux qui leur sont prescrits par l'école et des bandes dessinées). Les non-lecteurs absolus de livres sont plutôt des jeunes de plus de quinze ans et des hommes : 52 % des jeunes gens ont lu au plus deux livres au cours de douze derniers mois. A l'inverse les plus gros lecteurs sont des femmes, et ceci à tous les âges. Les jeunes ne sont pas non plus de gros lecteurs de la presse quotidienne : 40 % d'entre eux (et 69 % des 12-14 ans) n'en

### L'équipement audiovisuel et informatique

	Déclarent qu'il y a dans leur foyer un(e)...							
	chaîne HI-FI (ou poste stéréo)	baladeur	magnétoscope	au moins 2 téléviseurs	micro ordinateur PC ou Mac	autre type micro ordinateur	console de jeu vidéo raccord. télévision	console de jeu vidéo portable
<i>Sur 100 personnes de chaque groupe</i>								
<b>Ensemble 12 / 25 ans</b>	92	79	79	48	16	14	39	25
<i>Hommes</i>	92	86	79	51	15	17	66	51
<i>Femmes</i> 12 à 14 ans	95	92	84	59	16	20	49	38
<i>Hommes</i> 15 à 19 ans	91	84	82	58	23	18	45	29
<i>Femmes</i> 20 à 25 ans	90	84	80	55	16	19	44	26
<i>Hommes</i> 20 à 25 ans	91	71	80	41	16	12	29	15
<i>Femmes</i>	93	70	70	33	9	6	21	10

Source : Département des études et de la prospective, Ministère de la culture et de la francophonie

### La pratique des jeux vidéo

	Déclarent jouer à un jeu vidéo					
	tous les jours ou presque	plusieurs fois par semaine	environ 1 fois par semaine	1 à 3 fois par semaine	plus rarement	jamais
<i>Sur 100 personnes de chaque groupe</i>						
<b>Ensemble 12 / 25 ans</b>	9	18	13	15	16	28
<i>Hommes</i>	24	36	20	6	8	7
<i>Femmes</i> 12 à 14 ans	11	20	22	16	15	16
<i>Hommes</i> 15 à 19 ans	17	30	16	14	10	15
<i>Femmes</i> 20 à 25 ans	2	16	12	20	23	27
<i>Hommes</i> 20 à 25 ans	8	13	13	22	15	29
<i>Femmes</i>	3	6	6	9	19	57

Source : Département des études et de la prospective, Ministère de la culture et de la francophonie

### La lecture de livres (hors livres scolaires ou prescrits par les enseignants et hors BD)

	Déclarent avoir lu au cours des douze derniers mois					
	0 livre	1 ou 2 livres	3 ou 4 livres	entre 5 et 9 livres	entre 10 et 19 livres	plus de 19 livres
<i>Sur 100 personnes de chaque groupe</i>						
<b>Ensemble 12-25 ans</b>	21	20	17	19	15	9
<i>Hommes</i> 12 à 14 ans	18	28	13	21	15	6
<i>Femmes</i> 15 à 19 ans	9	19	24	25	11	12
<i>Hommes</i> 20 à 25 ans	33	19	15	18	11	4
<i>Femmes</i> 20 à 25 ans	9	18	25	19	20	10
<i>Hommes</i> 20 à 25 ans	33	22	13	13	10	8
<i>Femmes</i>	16	15	13	22	23	11

Source : Département des études et de la prospective, Ministère de la culture et de la francophonie

lisent jamais, 17 % en lisent un tous les jours, 20 % plusieurs fois par semaine et 23 % plus rarement.

Ils lisent davantage les magazines : 61 % d'entre eux lisent (ou feuilletent) régulièrement un magazine de télévision, 28 % une revue consacrée au cinéma, à la musique ou à l'actualité culturelle, 26 % un ma-

gazine féminin (48 % des jeunes filles et plus particulièrement 56 % des femmes de 20 à 25 ans), et 26 % (mais 42 % des hommes) une revue de loisirs (sport, auto, moto).

7 % (mais 27 % des garçons de 12-14 ans) lisent une revue sur les jeux vidéo comme *Tilt* ou *Joy Stick*. ■