
développement culturel

Du numéro 107 (juin 1995)
au numéro 121 (janvier 1998)

développement culturel N° 107

Juin 1995

- La musique en amateur

développement culturel N° 108

Octobre 1995

- L'emploi des techniciens intermittents de l'audiovisuel et des spectacles

développement culturel N° 109

mars 1996

- Les activités artistiques amateurs

développement culturel N° 110

Avril 1996

- Les arts plastiques en amateur

développement culturel N° 111

Mai 1996

- L'écriture en amateur

développement culturel N° 112

Juin 1996

- La danse en amateur

développement culturel N° 113

Hors-série juillet 1996

- Les dépenses culturelles des collectivités territoriales en 1993

développement culturel N° 114

Juillet 1996

- Le théâtre en amateur

développement culturel N° 115

Octobre 1996

- Les usages du contrat emploi-solidarité (CES) dans le domaine culturel

développement culturel N° 116

Mars 1997

- Les dépenses culturelles des ministères autres que le ministère de la Culture en 1993

développement culturel N° 117

Avril 1997

- La profession de comédien
1/ La formation

développement culturel N° 118

Juin 1997

- La photographie et la vidéo en amateur

développement culturel N° 119

Juin 1997

- La profession du comédien
2/ L'activité

développement culturel N° 120

Octobre 1997

- Les Français vidéophiles

développement culturel N° 121

Janvier 1998

- Les publics de la Comédie Française

développement culturel



Ministère de la Culture, 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° 107 - juin 1995

La musique en amateur

Un Français sur dix a fait de la musique au cours des douze derniers mois pendant ses loisirs, c'est-à-dire en dehors de toute contrainte scolaire ou professionnelle¹.

Le piano occupe une place centrale dans le paysage musical (*cf. tableau 1*) : 46% de musiciens amateurs en ont fait au cours de leur vie et plus d'un quart dans les douze derniers mois. Les autres claviers tiennent également une place importante puisque 13% des musiciens ont joué de l'orgue ou du synthétiseur pendant l'année écoulée.

Vient ensuite la guitare, regroupant 17% des musiciens en activité ; les joueurs de guitare classique sont les plus nombreux, suivis des joueurs de guitare d'accompagnement et de guitare électrique ou de la basse électrique. (20% des musiciens amateurs se sont essayés au cours de leur vie à la première, 11% à la seconde et 8% à la troisième). 17% des musiciens amateurs en activité chantent dans un groupe

Un tiers des Français de 15 ans et plus ont, à un moment ou à un autre de leur existence, fait de la musique : 19% ont joué d'un instrument pendant leurs loisirs, 6% ont chanté dans une chorale ou un ensemble vocal et 7% ont pratiqué ces deux activités.

Comme pour la plupart des pratiques culturelles, les amateurs se recrutent plus souvent parmi les femmes, les diplômés de l'enseignement supérieur, les cadres et professions intellectuelles supérieures ainsi que les jeunes. Les Français âgés aujourd'hui de moins de 35 ans ont en effet été les principaux acteurs de la diffusion des activités musicales depuis la fin des années 60, en liaison avec le développement des écoles de musique et des conservatoires et le «boom musical» qui a marqué les trente dernières années, si bien que les adolescents d'aujourd'hui sont presque deux fois plus nombreux que les générations nées avant 1960 à avoir fait de la musique.

69% de ces musiciens amateurs ont aujourd'hui cessé de pratiquer. Si la grande majorité en effet ont commencé enfant, sauf dans le cas du chant choral qui a connu ces dernières années un réel succès auprès d'adultes et de jeunes retraités, beaucoup ont abandonné à l'adolescence ou au moment de s'installer dans la vie adulte ; en revanche, quand ce cap est franchi, les abandons se font plus rares et la musique devient souvent «l'activité de toute une vie».

Parmi ceux qui sont aujourd'hui en activité, on observe une grande diversité (probablement croissante) des références musicales, des modalités de pratique et des rapports au monde des professionnels, même au sein des amateurs d'un même instrument. Deux attitudes, elles-mêmes plurielles, bornent le monde éclaté des musiciens amateurs : celle des minorités de semi-professionnels, d'aspirants professionnels ou d'amateurs passionnés et celle des pratiquants qui considèrent la musique comme une simple activité de détente ou de sociabilité, éphémère ou épisodique. Entre les deux, coexistent et fréquemment s'ignorent les multiples manières de vivre son intérêt pour la musique. ■

1. L'expression «faire de la musique» désignera dans la suite du texte le fait de jouer d'un instrument et/ou celui de chanter dans une chorale. Par ailleurs, le terme de «musiciens amateurs en activité» désignera les instrumentistes et chanteurs ayant pratiqué au cours des douze derniers mois pendant leurs loisirs, et celui de «musiciens amateurs» ceux qui l'ont fait au cours de leur vie.

Tableau 1
Les pratiques des musiciens amateurs

Sur 100 musiciens amateurs en activité
(10 % des Français de 15 ans et plus)

Ont joué au cours des 12 derniers mois d'un instrument*	83
dont	
Piano	28
Orgue	7
Synthétiseur	6
Guitare classique	9
Guitare d'accompagnement.	4
Guitare électrique ou basse	4
Flûte à bec	6
Autres vents et bois	7
Violon	2
Autres instruments à corde	1
Cuivre	2
Accordéon	2
Harmonica	1
Percussion, batterie	2
Divers (instrument)	2
Ont fait du chant sans jouer d'instrument	17

* Les musiciens pratiquant plusieurs instruments devaient citer celui qu'ils préféraient.

vocal ou une chorale sans jouer d'un instrument. Ce chiffre ne rend toutefois pas compte de l'importance réelle du chant car un ou deux instrumentistes sur dix selon les cas pratiquent les deux activités parallèlement. Plus de la moitié d'entre eux ont en réalité pratiqué le chant à un moment ou un autre de leur vie «musicale».

Faire de la musique : une activité juvénile en essor

Faire de la musique est une activité plutôt féminine (surtout dans le cas du chant et du piano où on compte trois femmes pour un homme) que favorise un niveau de diplôme élevé. Elle concerne surtout les jeunes : les 15-19 ans comptent presque trois fois plus de musiciens amateurs en activité que les adultes de plus de 35 ans (21%

contre 8% pour toutes les tranches d'âge supérieures à 35 ans).

Ce caractère juvénile des activités musicales - qui serait encore plus spectaculaire si les enfants de moins de 15 ans étaient pris en compte - renvoie à un double phénomène. D'une part, ces activités ont toujours été prioritairement pratiquées au moment de l'enfance et connaissent, aujourd'hui comme hier, un fort taux d'abandon lors de l'adolescence et de l'installation dans la vie adulte ; d'autre part, elles se sont développées ces dernières années, touchant d'abord les jeunes générations puisque les 15-19 ans d'aujourd'hui sont déjà plus nombreux que les adultes à avoir fait de la musique dans leur vie (on compte 44% de musiciens dans leurs rangs contre 30% pour les générations nées avant 1960).

Les activités musicales sont donc le fait des jeunes parce que l'avancée en âge se traduit par de nombreux abandons, mais aussi parce que les jeunes d'aujourd'hui sont plus nombreux à être concernés que ceux des années 70 ou 60 au même âge, sans parler de ceux des années d'avant guerre.

Sur ce point, il convient toutefois de distinguer le chant choral de la pratique instrumentale.

Pratique instrumentale et chant choral

La proportion d'instrumentistes amateurs a pratiquement doublé en vingt ans dans la population française, passant de 22% dans la génération qui a aujourd'hui entre 35 et 44 ans à 40% chez les 15-19 ans.

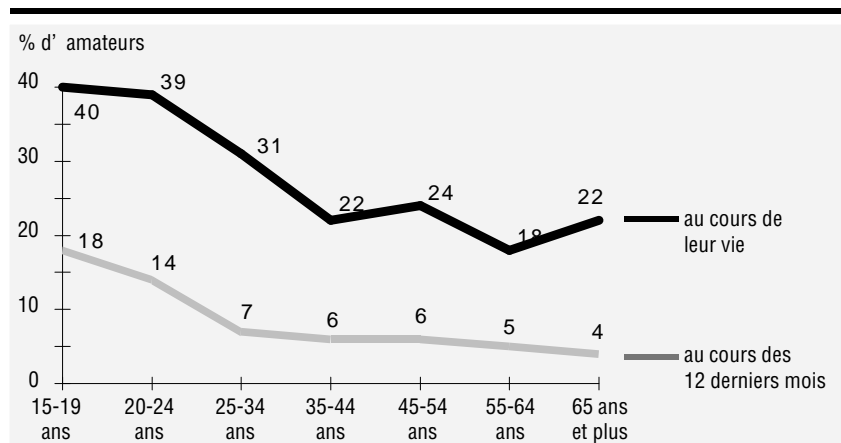
Le mouvement de diffusion est sensible à partir des 25-34 ans (les Français nés entre 1960 et 1969), qui apparaissent comme une génération charnière. La majorité d'entre eux semblent avoir aujourd'hui

délaissé la musique puisqu'ils comptent sensiblement la même proportion d'instrumentistes en activité que les générations plus âgées. Doit-on en conclure que la pratique instrumentale s'est développée essentiellement au moment de l'enfance et de l'adolescence, sans que cela ait de répercussions véritablement significatives sur la pratique adulte ?

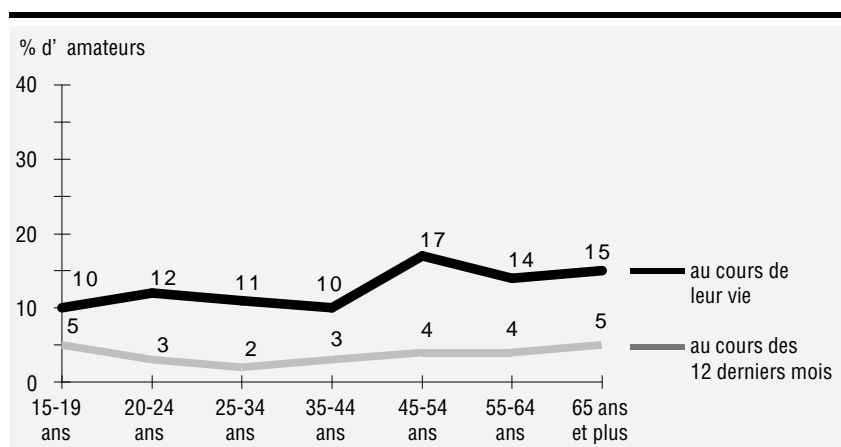
Le mouvement amorcé à la fin des années 60 s'est largement amplifié dans les années 80 - la courbe de la pratique instrumentale au cours de la vie en témoigne - et semble se poursuivre puisque les 15-19 ans comptent d'ores et déjà davantage d'instrumentistes amateurs que les 20-24 ans (*cf. graphique 1*).

Les courbes relatives au chant (*cf. graphique 2*) reflètent une réalité très différente : chanter dans une chorale ou un groupe vocal est une activité qui concerne davantage les Français nés avant guerre que les jeunes générations. Ce sont d'une part les 45-54 ans qui comptent la plus forte proportion de personnes ayant pratiqué le chant au cours de leur vie (17%) ; et d'autre part, les 65 ans et plus sont proportionnellement aussi nombreux à le faire actuellement que les 15-19 ans (5%), les jeunes adultes étant légèrement en retrait. Deux facteurs expliquent que le chant - à la différence de la plupart des autres activités artistiques amateur - n'apparaisse pas comme une activité juvénile : d'une part, il s'agit d'une activité ancienne que des adultes aujourd'hui dans la force de l'âge et de jeunes retraités pratiquent depuis leur enfance ou leur adolescence ; d'autre part, le développement récent du chant, à la différence des autres activités, n'a pas concerné prioritairement les jeunes, mais plutôt des personnes ayant dépassé la quarantaine.

Graphique 1 - Génération et pratique instrumentale



Graphique 2 - Génération et pratique du chant



Un début souvent précoce...

Sept musiciens sur dix ont débuté avant 15 ans. Les pianistes et les amateurs de cordes, vents et bois sont les plus précoces, tandis que les guitaristes se distinguent par une découverte plus tardive, souvent à la période adolescente. Cette initiation précoce à la musique est souvent associée à une attitude incitative sinon franchement contraignante de la part des parents : plus de la moitié des musiciens parmi ceux qui ont débuté enfant indiquent que leurs parents les encourageaient à pratiquer, 21% estimant même que ce sont leurs parents qui voulaient qu'ils jouent d'un instrument. Les pianistes (et probablement les violonistes, encore que les effectifs soient trop faibles pour l'énoncer avec certitude) sont les plus nombreux à avoir connu cette

situation : près de sept pianistes sur dix déclarent que leurs parents les encourageaient à faire de la musique, dont un tiers les y poussaient fortement.

Deux musiciens sur dix ont commencé entre 15 et 24 ans. Jouer de la guitare ou des percussions fait partie, au même titre que l'écriture d'un journal intime par exemple, des activités artistiques qu'on découvre plus facilement adolescent qu'enfant.

Enfin, seulement un musicien sur dix (11%) a débuté à l'âge adulte. Ce fait qui est exceptionnel dans le cas de la pratique instrumentale est par contre de plus en plus courant dans le cas du chant : 42% des chanteurs actuellement en activité ont débuté après 24 ans, contre seulement 12% des instrumentistes.

...mais beaucoup abandonnent jeunes

Si on commence le plus souvent la musique au moment de l'enfance, on l'abandonne fréquemment au moment où on en sort, c'est-à-dire lors de l'adolescence et de la période qui précède l'installation dans la vie professionnelle et familiale adulte. Pour s'en convaincre, il suffit de reprendre les résultats des 15-19 ans sur le *graphique 1* : sur les 40% qui ont joué d'un instrument, seulement 18% poursuivent l'activité, ce qui signifie que plus de la moitié d'entre eux ont cessé toute activité musicale dès cet âge. Ce taux d'abandon (amateurs ayant cessé de pratiquer/total des amateurs) continue d'augmenter très rapidement puisqu'il passe à 64% pour les 20-24 ans avant de se stabiliser autour de 75% pour les instrumentistes plus âgés. Toutes générations confondues, plus de la moitié des anciens musiciens (53%) ont arrêté entre 15 et 24 ans, un sur cinq ayant même abandonné avant d'être parvenu à l'âge de 15 ans.

Le mode d'inscription le plus courant des activités musicales dans le cycle de vie des Français consiste à débiter enfant, souvent très jeune sur l'incitation plus ou moins insistante des parents, pour abandonner soit rapidement avant 15 ans, soit au moment de l'adolescence. Il concerne presque la moitié des musiciens (*cf. tableau 2*) et sa large diffusion au cours des vingt dernières années est pour une large part à l'origine de l'essor des pratiques instrumentales et a contribué à accentuer leur caractère juvénile, à les associer encore plus étroitement à l'enfance.

Toutefois, si la musique perd beaucoup de ses amateurs très tôt, elle sait aussi en conserver une partie très longtemps : plus d'un tiers des

musiciens en activité ont plus de 25 ans de pratique derrière eux. Ceux qui ont débuté enfant, quand ils franchissent le cap de l'installation dans la vie adulte, lui restent en effet dans la majorité des cas longtemps fidèles et contribuent plus que les amateurs des autres secteurs artistiques², à faire de la musique «l'activité de toute une vie».

Les motifs d'abandon : contraintes scolaires et perte d'intérêt

Les anciens musiciens voient dans les contraintes scolaires (et professionnelles pour ceux qui ont arrêté plus tardivement) la principale raison de leur abandon. La musique est souvent dévoreuse de temps, quel que soit l'instrument pratiqué : guitare, piano ou flûte, plus de la moitié des anciens pratiquants en jouaient une ou plusieurs fois par semaine et un bon tiers d'entre eux en faisaient même tous les jours ou presque. Les réponses des anciens musiciens trouvent d'ailleurs un écho dans celles des

2. Les résultats relatifs à l'ensemble des activités artistiques amateur seront publiés en septembre prochain (cf. encadré p. 6).

musiciens en activité qui sont très nombreux à considérer le manque de temps comme un obstacle à une pratique plus intensive : 68% des musiciens aimeraient pouvoir se consacrer davantage à la musique (75% des pianistes).

Le second motif qu'évoquent les anciens musiciens est la perte d'intérêt pour l'activité pratiquée (23% des anciens musiciens). Probablement peut-on voir là un effet du rôle déterminant joué initialement par certains parents, notamment dans le cas du piano. On peut aussi y trouver la confirmation du fait que les activités musicales sont dans l'esprit de beaucoup étroitement associées à la période de l'enfance et qu'à ce titre elles peuvent faire l'objet d'un rejet quand, à l'adolescence, le besoin d'autonomie s'affirme et les goûts se diversifient.

Les contraintes familiales arrivent en troisième position des motifs d'abandon (18%), suivies par les changements de lieu de résidence et de travail (14%). Enfin, la dimension financière paraît jouer un rôle marginal, puisque 3% seulement des anciens musiciens l'évoquent comme motif d'abandon.

Ceci n'est pas véritablement surprenant quand on sait que la majorité des musiciens en activité (58%) n'ont rien dépensé au cours de l'année écoulée pour exercer leur activité. 18% toutefois lui ont consacré un budget égal ou supérieur à 1000 francs, souvent en raison de l'achat d'un instrument ou pour payer des cours.

Des pratiques très diverses

La majorité des musiciens en activité (56%) jouent seuls, 8% le font dans un cours, tandis que 8% appartiennent à une harmonie ou une fanfare et 8% à une formation ou à un groupe musical. Enfin, 30% font partie d'une chorale ou d'un ensemble vocal, la moitié ayant parallèlement une activité instrumentale. Le domicile est dans la majorité des cas (56%) le lieu de la pratique, notamment dans le cas du piano, du synthétiseur et de la guitare d'accompagnement. Sinon ils travaillent le plus souvent dans un local municipal ou associatif (36%).

Si la pratique individuelle à domicile est majoritaire, près de sept musiciens sur dix ont déjà eu l'oc-

Tableau 2 - Les Français et les activités musicales

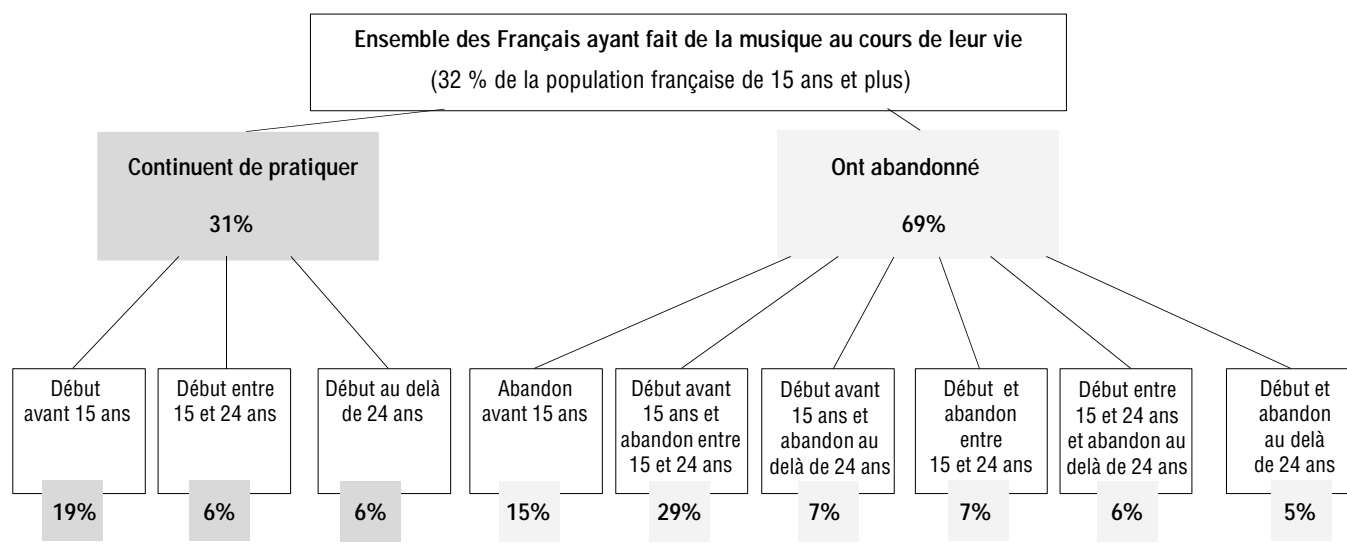


Tableau 3 - La diversité des rapports à la musique

	Sur 100 musiciens amateurs en activité
Font actuellement de la musique...	
. Tous les jours ou presque	15
. Une ou plusieurs fois/semaine	37
. Une ou plusieurs fois/mois	21
. Plus rarement	27
Considèrent que la musique représente dans leur vie quelque chose de...	
. très important	22
. important	32
. moyennement important	28
. peu important	18
Ont appris la musique*...	
. avec un professeur particulier	32
. dans une école de musique ou un conservatoire	29
. au collège, lycée, Université	26
. seul, sans aucune aide	16
. avec des membres de leur famille	10
. avec des amis	11
. dans une association, une M.J.C.	9

* plusieurs réponses possibles

casion de se produire devant un auditoire (85% pour les chanteurs), le plus souvent à l'occasion d'un concert gratuit donné dans une école de musique ou un conservatoire, ou lors d'une fête locale. Le rythme de pratique connaît, quel que soit l'instrument, de fortes variations (cf. tableau 3).

Le caractère individuel de beaucoup de pratiques instrumentales permet une grande souplesse d'emploi du temps : ainsi par exemple, un tiers des instrumentistes déclarent «jouer n'importe quand, quand l'envie les prend», 45% même des guitaristes étant dans ce cas. Les chanteurs ont un rythme de pratique plus homogène : les trois quarts d'entre eux se réunissent une ou plusieurs fois le plus souvent en semaine, probablement selon un calendrier fixé à l'avance. L'importance que les amateurs accordent à la musique est elle aussi très variable : d'une manière générale, plus de la moitié la considèrent comme un élément important ou très important de leur vie,

mais entre un cinquième et un tiers d'entre eux, selon l'instrument pratiqué, la jugent peu importante.

Le développement des écoles de musique

La diversité des modes d'apprentissage constitue un autre indice de l'hétérogénéité du monde des musiciens amateur.

Les guitaristes sont les plus nombreux à avoir appris la musique seul sans aucune aide ou à l'avoir fait avec des amis, ce qui confirme que la découverte de cet instrument, souvent plus tardive, est moins liée au contexte familial et plus à la sociabilité amicale adolescente. D'ailleurs, les guitaristes sont moins nombreux à connaître le solfège : 61% savent déchiffrer une partition contre plus de 85% pour la plupart des autres instrumentistes, les chanteurs pour leur part se situant à 51%.

Le nombre de musiciens amateurs ayant bénéficié de cours particu-

liers est à peu près équivalent à celui des anciens élèves d'écoles de musique ou de conservatoire.

L'importance relative de ces deux modes d'apprentissage varie bien entendu selon les générations : dans les générations nées avant 1960, moins d'un musicien en activité sur cinq avait fréquenté une école de musique ou un conservatoire alors qu'ils sont 24% chez les musiciens âgés aujourd'hui de 25 à 34 ans, et 40% chez ceux qui ont moins de 25 ans. Le piano est de loin l'instrument le plus enseigné par les professeurs particuliers (58% des pianistes en activité ont eu recours à ce mode d'apprentissage), devant le violon, l'accordéon et les cuivres.

Le développement récent des écoles de musique et des conservatoires est en effet un phénomène majeur, qui est en parfaite synchronie avec celui de la pratique instrumentale : il est sensible à partir de la génération charnière des 25-34 ans et fait apparaître un fort clivage entre les Français âgés aujourd'hui de 15 à 34 ans, dont 15% sont d'anciens élèves d'écoles de musique et de conservatoires, et ceux de plus de 34 ans qui en comptent deux fois moins (8%)³.

Un tiers des Français qui ont fréquenté une école de musique ou un conservatoire (10% de la population française de 15 ans et plus) ont conservé aujourd'hui une activité musicale : 25% jouent actuellement d'un instrument, 4% font partie d'une chorale ou d'un groupe vocal et 4% pratiquent ces deux activités. Dès l'âge de 15-19 ans plus de la moitié des adolescents passés par une école de musique ou un conservatoire ont déjà aban-

3. Ce résultat est concordant avec ceux de l'étude réalisée pour le DEP par le CREDOC qui indique que le nombre des écoles de musique a commencé à croître dans les années 60, le rythme de croissance atteignant son maximum entre 1975 et 1985.

donné toute pratique musicale ; ensuite, cette proportion passe à deux tiers chez les 20-24 ans pour se stabiliser jusqu'à 55 ans, où elle passe à environ 75%.

Un rapport souvent distant avec le monde des professionnels

Les musiciens amateurs, qu'ils soient encore en activité ou non, ont d'une manière générale un niveau de participation à la vie culturelle supérieure à la moyenne des Français (cf. *tableau 4*). Les différences de comportement entre les anciens amateurs et ceux qui continuent à pratiquer sont faibles, à l'exception du cas des concerts où les seconds sont près de deux fois plus nombreux à se rendre (43% contre 23%). Abandonner la pratique musicale se traduirait donc par une réduction de la fréquentation des concerts, par un relâchement du lien privilégié entretenu avec cet élément de la «culture de sorties», sans qu'il y ait un appauvrissement global de celle-ci.

Cette fréquentation plus élevée des concerts de la part des amateurs en activité, qui tient pour une large part à leur profil socio-démographique, ne doit pas faire oublier que plus de la moitié d'entre eux n'ont assisté à aucun concert joué

Tableau 5 - Les goûts des musiciens amateurs en activité en %

Les compositeurs les plus aimés	Les compositeurs les moins aimés
Mozart 54	Wagner 5
Beethoven ... 33	Boulez 5
Bach 23	Bartok 4
Vivaldi 18	Bach 4
Chopin 18	Messiaen 4
Ravel 8	
Strauss 6	
Schubert 5	
Tchaikowsky . 4	
Verdi 4	
Wagner 4	

par des professionnels au cours de l'année écoulée. Notons d'ailleurs que près de la moitié des adolescents élèves des écoles de musique sont dans le même cas. Faire soi-même de la musique et aller écouter un concert apparaissent en réalité comme deux démarches assez largement autonomes qui ne sont réellement associées que par une minorité de musiciens amateurs. Plusieurs autres éléments viennent confirmer le rapport distant que la majorité des amateurs entretient avec le monde des professionnels.

Le public des concerts donnés par des amateurs et celui des concerts donnés par des professionnels se recoupent très peu : 4% seulement des musiciens amateurs en activité ont assisté au cours de l'année écoulée aux deux, 19% ayant as-

sisté exclusivement à des concerts de professionnels et 11% exclusivement à des concerts d'amateurs. Par ailleurs, seul un tiers d'entre eux déclarent connaître personnellement des musiciens professionnels et 9% lisent régulièrement un magazine spécialisé. Enfin, leurs connaissances et leurs goûts en matière musicale se sont pas très éloignés de ceux de la majorité des Français. Six sur dix semblent ignorer le jazz, ne citant aucun nom quand on les interroge sur les musiciens qu'ils aiment le plus dans ce domaine, tandis que leurs choix en matière de musique classique rejoignent ceux de la majorité des Français (cf. *tableau 5*). ■

Les informations présentées ici constituent les premiers éléments d'une étude menée par le DEP sur l'ensemble des activités artistiques que les Français pratiquent pendant leurs loisirs. Cette étude, coordonnée par Olivier Donnat, s'appuie sur les résultats d'un sondage, auprès d'un échantillon représentatif des Français de 15 ans et plus, dont le terrain a été confié à la SOFRES. Il a été réalisé par voie postale à partir du panel Métascope, et s'est déroulé en trois phases :

- ♦ un bref questionnaire portant sur dix huit activités artistiques a été administré à un échantillon de 10.000 personnes, avec le double objectif d'identifier les «amateurs en activité» (personnes ayant pratiqué au moins une activité artistique amateur au cours des douze derniers mois) et les «anciens amateurs» (personnes ayant pratiqué régulièrement à un moment de leur vie). Ces derniers ont été alors interrogés sur les raisons de leur abandon.
- ♦ dans une deuxième phase les amateurs en activité ont été interrogés plus longuement, à partir de questionnaires spécifiques portant sur les secteurs suivants : écriture, arts plastiques, musique, théâtre, danse, photo, cinéma et vidéo.
- ♦ simultanément, un questionnaire général a été administré à un autre échantillon de 2000 individus représentatif, afin de pouvoir comparer les pratiques, goûts et représentations en matière culturelle des amateurs, qu'ils soient en activité ou non, avec ceux des autres Français.

Les résultats complets de l'étude seront publiés en septembre 1995 dans un ouvrage édité par La Documentation Française.

Tableau 4 - La fréquentation des lieux culturels en fonction de la pratique musicale

Sont allés au cours des 12 derniers mois...	Non musiciens	Anciens musiciens	Musiciens en activité
Cinéma	47	67	64
Musée	30	50	55
Bibliothèque	30	48	50
Théâtre	13	23	19
Concert*	12	23	43
- rock	4	10	18
- jazz	2	6	7
- classique	6	13	29

* Joué par des professionnels

développement culturel



Ministère de la Culture, 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° 108 - octobre 1995

L'emploi des techniciens intermittents de l'audiovisuel et des spectacles

30 000 professionnels environ en 1991

Les techniciens¹ intermittents de l'audiovisuel et du spectacle constituent une communauté professionnelle dont l'unité s'est forgée autour d'une situation commune - celle de «salarié intermittent à employeurs multiples»² - et à partir d'une culture professionnelle commune que fondent, au-delà de l'extrême diversité des métiers particuliers, des lieux et situations d'emploi, un ensemble de savoirs

1. Ce terme générique est celui utilisé par la profession pour désigner l'ensemble des collaborateurs technico-artistiques intervenant dans la réalisation d'un produit audiovisuel ou d'un spectacle.

Il recouvre en fait trois catégories socio-professionnelles: celles des ouvriers, des techniciens et des cadres de l'audiovisuel (cinéma inclus) et des spectacles.

2. Créé en 1936 pour accueillir les techniciens et cadres de la production cinématographique jusqu'alors considérés comme artisans, ce statut a été élargi progressivement aux autres catégories professionnelles de l'audiovisuel et des spectacles, les artistes notamment.

Il s'agit d'une forme particulière d'emploi, liant le contrat de travail à un projet particulier par définition limité dans le temps (réalisation d'un film, d'une émission de télévision, d'un spectacle, ...).

Entre 1985 et 1991, 46 000 techniciens intermittents de l'audiovisuel et du spectacle évoluent sur un marché en forte croissance.

Le volume de travail progresse, fortement concentré sur l'Ile-de-France, dominé par le bloc audiovisuel-cinéma qui assure à lui seul les quatre cinquièmes des heures travaillées par les intermittents techniques. Mais dans le même temps, la progression des effectifs employés se révélant encore plus forte, la situation individuelle moyenne de ces professionnels se dégrade, comme l'indiquent la baisse de la durée annuelle moyenne de travail et, à partir de 1990, celle des rémunérations.

Toutefois, d'étonnantes stabilités s'observent qui révèlent l'existence de facteurs de régulation : parmi ceux-ci, la part de travail réservée aux nouveaux professionnels entrant sur le marché demeure constante tout au long de la période.

Globalement, et en dépit de la précarité accentuée des situations d'emploi, la majorité des techniciens intermittents parviennent à se maintenir sur le marché, pour peu qu'ils aient pu diversifier leur «portefeuille» d'employeurs et surtout étendre leur activité sur plusieurs secteurs (audiovisuel et cinéma, cinéma et théâtre, ...).

et savoir-faire communs, des pratiques collectives de travail.

En 1991, on dénombre environ 30 000 techniciens intermittents. Ils constituent une population jeune, puisque 80 % d'entre eux ont moins de 40 ans à cette date.

Ils se répartissent en 12 500 cadres, 15 500 techniciens et 2 400 ouvriers.

Les métiers les plus représentés dans chacune de ces trois catégories sont, respectivement, ceux de «réalisateur», «régisseur non cadre» et «travailleur du plateau».

Une offre d'emploi concentrée sur le secteur audiovisuel-cinéma

Sur ce marché du travail, l'offre d'emploi est dispersée sur un très grand nombre de structures (6 700 en 1991).

Mais il existe d'importantes disparités selon les branches.

Ainsi, le spectacle vivant, qui représente près de la moitié des entreprises (48 %), est un petit secteur employeur, responsable de 18 % seulement de l'offre de jours de travail. La structure de l'offre y apparaît donc beaucoup plus éclatée que dans l'audiovisuel ou le cinéma, la majorité des entreprises du spectacle vivant proposant moins de 50 jours de travail intermittent technique au cours de l'année : par exemple, 59 % des entreprises de théâtre privé sont dans ce cas contre 26 % seulement des entreprises cinématographiques.

... et sur la région parisienne

Plusieurs indicateurs expriment la concentration de l'offre d'emploi sur la région parisienne : deux entreprises sur trois sont domiciliées en Ile-de-France ; les entreprises franciliennes assurent plus des quatre cinquièmes des contrats, offrent 89% du nombre de jours travaillés et versent 91% des rémunérations. En outre, les trois quarts des professionnels étudiés résident en Ile-de-France.

Le marché provincial présente certaines spécificités. Trois régions dominent fortement : Rhône-Alpes, Provence-Alpes-Côte d'Azur, Languedoc-Roussillon. Les deux premières représentent à elles seules 30% des entreprises provinciales ayant employé des techniciens de l'audiovisuel et du spectacle, la troisième fait preuve d'un réel dy-

Evolution du poids des différents secteurs dans le volume de travail des ouvriers, techniciens et cadres intermittents entre 1986 et 1991

Secteurs	En % de jours travaillés	
	1986	1991
Cinéma	34,5	29
Production audiovisuelle	6	14
Prestations de service	5,5	5
Industries techniques	3	5
Radio, télévision publiques	33	18
Radio, télévision privées	3	7
Sous-total audiovisuel	85	78
Théâtres privés	8	14
Services culturels non marchands	2	2,5
Autres spectacles vivants	0,5	1,5
Sous-total spectacle vivant	10,5	18
Autres	4,5	4
Total	100	100

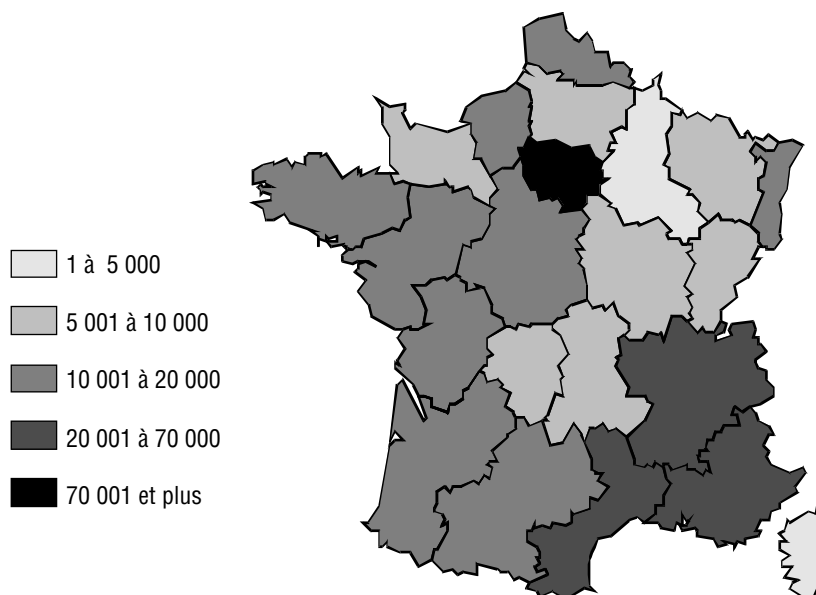
Source : CSA - CEREQ / Caisse des congés spectacles

namisme dont témoignent le rythme de création des entreprises et le nombre de jours de travail offerts, tous deux en forte progression.

A la différence de la région parisienne, le spectacle vivant est, en province, le premier secteur em-

ployeur (60% de l'offre). De façon générale, l'offre d'emploi s'y révèle, plus encore qu'à Paris, éclatée entre des structures de toute petite taille, proposant des contrats encore plus courts et des rémunérations journalières inférieures de 28% en moyenne à celles qui sont versées en Ile-de-France.

Répartition régionale du nombre de jours travaillés en 1991



Source : CSA - CEREQ / Caisse des congés spectacles

Un marché en croissance et en crise

Au cours des quinze dernières années, le marché du travail sur lequel évoluent les intermittents techniques a vécu des mutations radicales liées aux nouvelles conditions de production de l'image et du son, aux transformations du paysage audiovisuel, à la diversification accélérée des entreprises et des produits.

Entre 1985 et 1991, il connaît encore de fortes évolutions.

Une croissance soutenue de l'offre de travail

L'offre d'emploi continue ainsi de s'accroître selon un rythme soutenu, comme l'indique un faisceau d'indicateurs.

Le nombre de jours de travail offerts augmente tout au long de la période (+ 62%) et progresse selon une courbe de croissance à peu près régulière. Le nombre de contrats de travail est multiplié par quatre. Le volume des rémunérations versées continue également à s'élever (+ 65 % en francs actualisés), mais selon un rythme de croissance sensiblement ralenti à la fin de la période.

Une forte diminution de la durée moyenne des contrats

Le nombre de jours travaillés (+ 62 %) progresse moins rapidement que le nombre de contrats (+ 288 %). Cette dissymétrie se traduit par une forte baisse de la durée moyenne des contrats : de 1985 à 1991, celle-ci se trouve réduite de plus de moitié, passant de 32,5 jours en 1985 à 13,5 jours en 1991. Ce recul, qui tient à la fois à l'évolution des types de production (produits plus légers supposant des durées de production plus courtes : émissions de plateau de télévision, films d'entreprise, ...) et à celle des conditions de production (diminution des périodes de préparation, de répétition, de tournage, ...), affecte toutes les catégories professionnelles, ouvriers, techniciens et cadres, et tous les secteurs, spectacle vivant, cinéma, audiovisuel.

Des employeurs plus nombreux

Le nombre d'entreprises ayant employé au moins une fois dans l'année un intermittent technique croît de façon considérable pendant les sept années étudiées (+ 125 %).

Parallèlement à cette expansion, on observe un mouvement de repositionnement des différentes branches. A l'intérieur du bloc audiovisuel-cinéma, le secteur de l'audiovisuel privé se développe plus rapidement que celui du cinéma. Ainsi, en 1985, les entreprises de production audiovisuelle étaient trois fois moins nombreuses que les entreprises cinématographiques. En 1991, elles les devançaient pour la première fois. Le spectacle vivant, quant à lui, est le secteur qui connaît le plus grand nombre de créations d'entreprises, particulièrement à la fin de la période.

Une croissance des effectifs, supérieure à celle de l'offre

La croissance de l'offre d'emploi s'accompagne d'une croissance encore plus rapide des effectifs : entre 1985 et 1991, la population des techniciens augmente de 106 %.

Cette expansion s'effectue selon un rythme bisannuel : à une année de forte croissance succède une année de croissance ralentie, et ainsi de suite tout au long de la période. Cette même caractéristique est observée pour les entreprises. On peut donc faire l'hypothèse qu'une augmentation du nombre de structures renforce le processus de croissance des effectifs, chaque nouvelle entreprise construisant son propre réseau professionnel. Il en résulte une dispersion toujours plus forte des contrats sur un nombre toujours plus élevé d'individus. Globalement, l'accroissement des effectifs concerne toutes les catégories professionnelles : le nombre de cadres augmente ainsi de 114%, celui des techniciens de 101%, celui des ouvriers de 95%. Ces trois catégories recouvrent toutefois une gamme très étendue de métiers divers qui connaissent,

Evolution comparée des différents indicateurs

en %

Année	Jours travaillés	Total des rémunérations versées (en francs 1991)	Nombre de contrats	Nombre d'entreprises	Effectifs
1986					
1987	+14	+10	-2	+ 8	+12
1988	+19	+17	+18	+15	+18
1989	+10	+12	+49	+12	+12
1990	+ 9	+ 9	+43	+21	+17
1991	+ 6	+ 5	+15	+12	+10
1986-1991	+ 75	+ 65	+ 182	+ 86	+ 91

Source : CSA - CEREQ / Caisse des congés spectacles

au cours de la période, des rythmes de croissance inégaux. Ainsi, dans la catégorie des cadres, assiste-t-on à une expansion particulièrement forte des effectifs des cadres, chefs décorateurs, chefs d'équipes ouvrières ; dans la catégorie des techniciens, ce sont sur-

tout les effectifs des techniciens vidéo, opérateurs de prise de vue et de prise de son, éclairagistes qui connaissent les plus fortes hausses ; dans la catégorie des ouvriers enfin, les effectifs des ouvriers du décor accusent une forte progression. (cf. tableau ci-dessous)

Une fragilisation des situations d'emploi

Simultanément, deux indicateurs révèlent une dégradation des situations individuelles moyennes : de 1985 à 1991, la durée annuelle moyenne de travail baisse de 30

Quelques indicateurs par profession en 1991

	Effectifs	Evolution 1987-1991 en %	Nombre moyen de jours travaillés par personne sur l'année	Rémunération brute annuelle moyenne par personne en francs
Les cadres				
Réalisateur	2586	86	91	161 000
Directeur de production	1492	82	110	170 000
Assistant réalisateur, scripte cadre	1478	12	94	107 000
Directeur de la photographie	1145	43	83	138 000
Ingénieur du son	1121	61	94	120 000
Chef monteur ou monteur cadre	1108	34	110	137 000
Chef décorateur	1024	102	88	100 000
Cadreur	690	112	89	104 000
Régisseur général cadre	636	71	90	108 000
Producteur salarié	512	8	146	183 000
Chef d'équipe ouvrière	213	151	100	151 000
Chef coiffeur-perruquier-maquilleur	169	28	81	108 000
Créateur de costumes	83	41	82	140 000
Ingénieur de la vision	39	388	114	148 000
Autres cadres	230	121	117	120 000
Les techniciens				
Régisseur non cadre	2567	119	76	64 000
Technicien vidéo	2315	199	75	59 000
Assistant de production	1970	87	114	76 000
Ensemblier, assistant du décor et du costume	1853	100	81	64 000
Assistant de réalisation, scripte non cadre	1138	66	85	66 000
Assistant monteur	924	74	100	85 000
Eclairagiste	841	134	81	69 000
Coiffeur-maquilleur	743	119	67	63 000
Opérateur de prise de son, assistant opérateur	379	158	74	65 000
Opérateur de prise de vue, assistant opérateur	368	167	68	61 000
Habilleur	332	96	108	53 000
Accessoiriste	283	87	96	84 000
Autres techniciens	1811	55	113	77 000
Les ouvriers				
Travailleurs du plateau	1840	51	93	83 000
Travailleurs du décor	461	96	76	67 000
Autres ouvriers	130	40	107	87 000
Total	30 481	78	97	99 000

Source : CSA-CEREC/Caisse des congés spectacles

jours pour les cadres, 25 jours pour les techniciens, 23 jours pour les ouvriers. Elle ne représente plus désormais que 97 jours en moyenne en 1991, soit 40% environ de la durée moyenne d'un travail à plein temps. Les rémunérations annuelles baissent également pour les trois catégories à partir de 1990, avec toutefois de grandes différences entre les situations d'une catégorie à l'autre : le salaire moyen des cadres se maintient ainsi à un niveau près de deux fois plus élevé que celui des techniciens.

Un marché où demeurent toutefois de fortes régularités

Au-delà de la photographie, année par année, des caractéristiques du marché, une analyse longitudinale³ qui s'intéresse aux mouvements des individus au cours des sept années étudiées met en lumière un résultat quelque peu paradoxal : sur un marché largement ouvert, à l'intérieur duquel les situations individuelles se détériorent, les nouveaux professionnels parviennent cependant majoritairement à se maintenir.

La part de travail réservée aux nouveaux professionnels demeure stable

Le premier constat auquel aboutit l'analyse des itinéraires individuels est celui d'un important renouvellement de la population des intermittents techniques : sur les 46 000 individus recensés au cours de la période, seulement 33% étaient déjà présents en 1985.

Autre phénomène notable : à la fin de la période, le marché ne recrute

plus majoritairement pour les mêmes métiers, ni dans les mêmes activités. Il y a donc transformation des lieux d'accueil des nouveaux professionnels⁴.

Certes, l'entrée sur le marché s'effectue toujours essentiellement par la catégorie des techniciens. Mais ce ne sont plus les métiers traditionnels de l'image et du son qui constituent les principales positions d'accueil. Les métiers les plus ouverts sont désormais ceux qui participent aux fonctions d'organisation de la production (régie, administration de la production, ...). Par ailleurs, la production cinématographique perd sa suprématie : alors qu'en 1988, le cinéma recrute un tiers des nouveaux professionnels, il n'en recrute plus qu'un quart en 1989 et 1990, et seulement 22% en 1991. Cette évolution s'opère au profit du spectacle vivant qui devient, à l'extrême fin de la période, le premier secteur d'entrée sur le marché.

Malgré les transformations décrites, certaines régularités s'observent.

La part de travail réservée aux nouveaux professionnels entrant chaque année sur le marché (appelés pour simplifier «entrants») reste stable. Le taux d'«entrants» dans les effectifs annuels demeure constant lui aussi : chaque année, le marché recrute environ 20% des professionnels en activité cette année-là. En outre, la part réservée aux jeunes dans cette population demeure également stable au cours de la période : chaque année, 35 à 40% des nouveaux professionnels ont moins de 26 ans.

Par ailleurs, les «entrants» conservent tout au long de la période, les

mêmes chances de se maintenir sur le marché. Quelle que soit leur année d'entrée, 60 % d'entre eux sont toujours en activité après deux ans de présence.

Concurrence et précarité ne pèsent pas exclusivement sur les populations les plus fragiles

Les caractéristiques de l'offre d'emploi décrites plus haut (et notamment, la baisse de la durée moyenne des contrats, la baisse des rémunérations annuelles moyennes) ne se répercutent pas uniquement sur les «entrants» : lorsque la concurrence se fait plus forte, on n'observe pas d'exclusion massive des professionnels les moins expérimentés, ni une parfaite stabilité des professionnels confirmés. Certes, ces derniers conservent des avantages en termes de durée de travail et surtout, de rémunération. Mais ils ne sont pas totalement à l'abri des aléas de l'activité.

Il y a donc très largement partage des risques sur l'ensemble de la communauté professionnelle.

Trois atouts dans la stabilisation professionnelle des individus

L'analyse des itinéraires individuels permet également de discerner les conditions optimales du maintien des individus sur le marché de l'emploi.

Ancienneté et multiplication des contrats

L'ancienneté apparaît ici comme un élément essentiel de la gestion des carrières. La faible prise en compte des formations et des diplômes continue de favoriser la reconnaissance de l'expérience acquise. Plus les professionnels

4. On entend ici par «nouveaux professionnels» les individus absents de la base de données en 1985 et qui entrent dans cette base à partir de 1986 ou au-delà de cette date et jusqu'en 1991.

3. Cf. Méthodologie p.6.

sont stabilisés depuis longtemps sur le marché, plus grandes sont leurs chances de travailler et d'obtenir des rémunérations élevées. En outre, la multiplication des contrats, la diversification du «porte-feuille» d'employeurs jouent un rôle important. Chaque contrat est en effet l'occasion de rencontrer des professionnels, de se faire connaître et reconnaître. Il contribue donc à accroître un réseau d'employeurs potentiels. Ainsi, les techniciens qui obtiennent, dès leur entrée sur le marché, un grand nombre de contrats sont ceux qui parviennent ensuite à travailler le plus régulièrement.

Mobilité intersectorielle

La stabilisation professionnelle tient aussi très largement à la diversification des secteurs d'activité (par exemple : travailler dans l'audiovisuel *et* le cinéma, dans le théâtre *et* le cinéma, ...).

L'analyse révèle en effet que la part des professionnels ayant une activité régulière est sensiblement plus élevée dans la population des techniciens qui travaillent dans plusieurs secteurs. A l'opposé, les professionnels ne travaillant que dans un seul secteur se répartissent en deux populations très distinctes : celle, *très majoritaire*, des techniciens qui ne sont pas suffisamment insérés pour pouvoir travailler dans plusieurs secteurs et celle, à l'inverse *très minoritaire*, des techniciens qui peuvent faire le choix de ne travailler que dans un secteur. Il s'agit, dans ce dernier cas, d'un petit noyau de professionnels expérimentés, travaillant très régulièrement pour ce seul secteur et cons-

Répartition des professionnels selon leur mobilité

Catégories		1985	1991
Activités mono-sectorielles	Cadre	65 %	54 %
	Technicien	76 %	65 %
	Ouvrier	60 %	55 %
	Total	70 %	60 %
Activités pluri-sectorielles	Cadre	35 %	46 %
	Technicien	24 %	35 %
	Ouvrier	40 %	45 %
	Total	30 %	40 %

Source : CSA - CEREQ / Caisse des congés spectacles

tituant l'«aristocratie de la communauté professionnelle» en termes de durée de travail et de rémunération.

Au cours de la période 1985-1991, la mobilité des individus tend globalement à s'accroître. On observe notamment des va-et-vient plus

fréquents entre le secteur de l'audiovisuel et celui du cinéma. Il semblerait donc qu'aujourd'hui un nombre de plus en plus important de professionnels joue - par choix ou par contrainte - la diversification comme une stratégie de stabilisation sur le marché. ■

MÉTHODOLOGIE

L'étude sur l'emploi des techniciens intermittents de l'audiovisuel et des spectacles a été menée à la demande du Département des études et de la prospective du ministère de la Culture par le Centre de sociologie des arts (Laboratoire de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales associé au C N R S) et par le Centre d'études et de recherches sur les qualifications (CEREQ). Janine Rannou et Stéphane Vari, sous la direction de Pierre-Michel Menger, en ont assuré la réalisation.

L'ensemble de ce travail qui comprend une phase quantitative et une phase qualitative fera l'objet d'une publication de synthèse, à paraître à la Documentation française.

La phase quantitative, dont les principaux résultats sont présentés ici, consiste en une exploitation statistique approfondie des fichiers anonymés de la Caisse des congés spectacles sur la période 1985-1991. Cet organisme professionnel (chargé par les employeurs de gérer les droits aux congés des salariés intermittents) dispose de données très complètes qui résultent de la confrontation des déclarations annuelles des employeurs et des salariés. C'est sur l'ensemble de ces données (et non sur un échantillon d'individus et d'activités) que porte l'analyse (46 000 professionnels, 15 000 entreprises, 1 500 000 contrats).

Deux approches méthodologiques étroitement solidaires ont été utilisées : la première est une analyse de l'évolution du marché du travail, année par année, sur la base d'une série d'indicateurs (nombre de jours travaillés, nombre de contrats de travail, durée de ces contrats, rémunérations versées,...) ; la seconde est une analyse longitudinale des itinéraires individuels qui met en lumière les conditions de mobilité et de stabilisation professionnelle des individus sur les différents segments du marché.

Les premiers résultats de cette étude ont fait l'objet d'une première présentation du groupe de travail «statistiques» du Conseil national des professions du spectacle.

développement culturel



Ministère de la Culture, 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° 109 - mars 1996

Les activités artistiques amateur

47% des Français ont au cours de leur vie pratiqué la musique, le théâtre, la danse, l'écriture ou les arts plastiques. Un quart a aujourd'hui totalement abandonné, mais 22% ont exercé au moins une de ces activités au cours des douze derniers mois.

La musique constitue, aujourd'hui comme hier, le pôle dominant du paysage des activités artistiques amateur : plus de la moitié des amateurs ont au cours de leur vie joué d'un instrument ou chanté dans une chorale. Cette préférence marquée renvoie à l'enracinement plus ancien de ces activités dans la société française, au caractère souvent précoce de leur apprentissage et au fait que les musiciens sont plus nombreux que les autres amateurs* à rester fidèles tout au long de leur vie à la même activité.

Des activités juvéniles
en essor

Les activités artistiques - au même titre que les activités sportives par exemple - ont toujours plus attiré les jeunes et connu un fort taux d'abandon avant l'entrée dans la vie adulte, parfois même dès l'enfance : aujourd'hui comme hier, la plupart des musiciens apprennent à jouer enfant du piano

La participation des Français à la vie culturelle prend deux formes majeures : la consommation de biens et services produits par des artistes professionnels et la pratique en amateur d'activités artistiques. Ce second aspect est moins souvent évoqué, alors que près de la moitié des Français de 15 ans et plus ont pratiqué au moins une de ces activités au cours de leur vie et que près d'un quart y consacre aujourd'hui une partie de leurs loisirs.

Les activités artistiques amateur ont connu un important développement depuis le début des années 70. Le fait que celui-ci ait jusqu'à présent concerné surtout les enfants et adolescents - c'est-à-dire les Français qui ont aujourd'hui moins de 35 ans - incite à penser que le mouvement risque fort de se poursuivre dans les années à venir, en raison simplement du renouvellement des générations : le nombre d'amateurs dans la société française devrait continuer à progresser, par ondes successives, à mesure que les générations d'avant-guerre seront remplacées par les jeunes des années 70 et 80. Même si les taux d'abandon demeurent élevés au sortir de l'adolescence, les progrès de la scolarisation et de l'initiation artistique dans le cadre scolaire et dans celui des loisirs créent des conditions favorables à une (re)découverte des pratiques de l'art en amateur à tous les âges de la vie.*

n

Tableau 1 - Proportion de Français de 15 ans et plus qui ont pratiqué une activité artistique amateur dans les domaines suivants au cours de ...

en %	leur vie	des 12 derniers mois
Pratique instrumentale	26	8
Chant	13	3
Théâtre	8	1
Danse	11	2
Ecriture	15	6
Arts plastiques	17	9

* Nous désignerons comme « amateurs » les Français âgés de 15 ans et plus ayant pratiqué au cours de leur vie une des activités suivantes : jouer d'un instrument de musique, chanter dans une chorale, faire de la danse, faire du théâtre, tenir un journal intime, écrire des poèmes, des nouvelles ou un roman, faire du dessin, faire de la sculpture, faire de la peinture. L'expression « amateurs en activité » désigne ceux qui l'ont fait au cours des douze derniers mois.

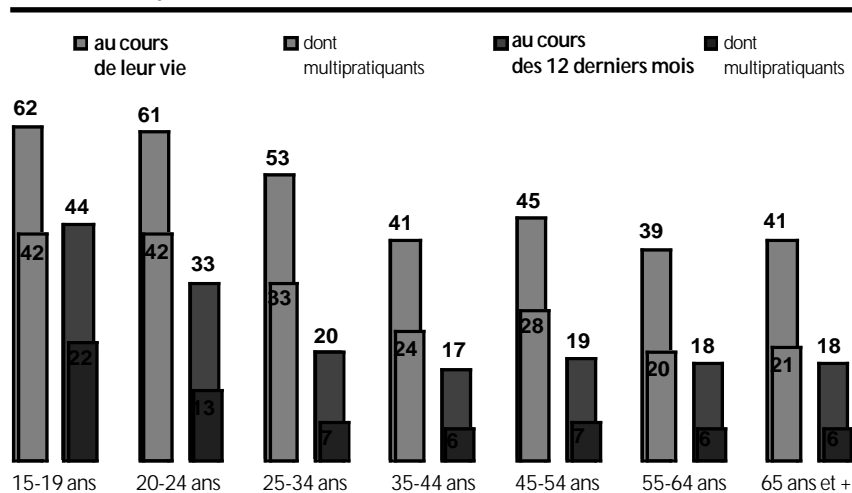
ou du violon, de même ils entreprennent plus fréquemment l'écriture de journaux intimes ou de poèmes au moment de l'adolescence.

Ainsi, les plus jeunes sont aujourd'hui les plus nombreux à pratiquer une activité artistique (cf. graphique 1) : les 15-19 ans comptent 44% d'amateurs en activité, les 20-24 ans 33% et les tranches d'âge supérieures 20% ou moins. L'ampleur de ces écarts n'est toutefois pas imputable aux seuls effets de l'avancement en âge, mais renvoie aussi à un phénomène générationnel : les jeunes d'aujourd'hui sont plus nombreux à avoir pratiqué une activité artistique dans le cadre de leurs loisirs que ceux des années 70 ou 60, sans parler des années d'avant-guerre.

Si les activités artistiques présentent en ce milieu des années 90 un caractère juvénile particulièrement accentué - qui serait encore plus spectaculaire si les enfants de moins de 15 ans étaient pris en compte - c'est que l'important développement qu'elles ont connu depuis le début des années 70 a touché majoritairement les enfants et les adolescents, c'est-à-dire les Français qui ont aujourd'hui moins de 35 ans : alors que les générations nées avant 1960 comptent environ 40% d'amateurs, celles nées dans les années 60 en comptent 53% et les suivantes plus de 60%.

Les Français dont l'âge se situe entre 25 et 34 ans apparaissent comme une génération charnière : nés dans les années 60 et adolescents au tournant des années 80, ils ont été les premiers concernés par le développement des activités artistiques, mais les ont déjà pour la majorité d'entre eux totalement délaissées : sur les 53% qui ont déjà pratiqué une activité artistique,

Graphique 1 - Proportion de Français de chaque tranche d'âge qui ont pratiqué une activité artistique ... en %



seuls 20% la poursuivent, si bien qu'en fin de compte, on n'y trouve guère plus d'amateurs en activité que dans les générations plus âgées.

L'élargissement de la population des amateurs a été amplifié par un second phénomène : ceux d'entre eux qui ont été conquis depuis le début des années 70 font preuve d'une polyvalence accrue ; les jeunes d'aujourd'hui non seulement passent plus facilement que leurs aînés d'une activité à l'autre ou d'un domaine à l'autre, mais sont aussi plus nombreux à mener plusieurs activités de front.

Les enfants ont de plus en plus tendance à profiter de la diversification de l'offre de services culturels, découvrant successivement plusieurs activités dès leur plus jeune âge, alors que les Français nés

avant-guerre entretenaient en général un lien plus exclusif avec l'activité pratiquée. L'adolescence par ailleurs, et plus généralement la période qui précède l'entrée dans la vie adulte, est la plus propice au cumul des activités : la forte baisse dès 20-24 ans de la proportion de multi-pratiquants parmi les amateurs en activité incite à penser que le cumul se heurte rapidement à des contraintes d'emploi du temps. Les amateurs au moment du passage à l'âge adulte, quand ils n'abandonnent pas, sont souvent contraints à faire des choix, à « se spécialiser ».

Des amateurs de plus en plus nombreux dans tous les domaines artistiques

La progression du nombre d'amateurs dans les jeunes générations se vérifie dans tous les domaines (cf. tableau 2).

Tableau 2 - Proportion de chaque tranche d'âge ayant pratiqué au cours de leur vie une activité artistique dans les domaines suivants... en %

	Musique	Théâtre	Danse	Ecriture	Arts plastiques
15 - 19 ans	44	10	21	24	25
20 - 24 ans	43	10	18	23	26
25 - 34 ans	34	8	15	20	18
35 - 44 ans	26	6	11	14	15
45 - 54 ans	31	9	8	12	16
55 - 64 ans	26	7	5	7	14
65 ans et plus	30	6	5	8	12

Même si l'intensité et le rythme de développement varient d'un secteur à l'autre, les grandes lignes restent les mêmes : qu'il s'agisse de musique, de danse, de théâtre, d'écriture ou d'arts plastiques, les proportions d'amateurs ont tendance à augmenter quand on va des plus jeunes vers les plus anciens, la génération des 25-34 ans occupant dans tous les cas une position intermédiaire. Une grande partie des amateurs conquis au moment de l'enfance ou de l'adolescence ont aujourd'hui abandonné, souvent au moment d'entrer dans la vie adulte : dans la plupart des cas, la proportion d'amateurs en activité chute brutalement entre les 15-19 ans et les 20-24 ans alors que les uns et les autres comptent un nombre d'amateurs sensiblement équivalent.

Des activités
qui attirent davantage
les femmes et les diplômés

Amateurs de musique, de théâtre, de danse, d'écriture et d'arts plastiques se ressemblent beaucoup quand on les observe à travers le miroir des variables sociodémographiques usuelles, même si bien entendu certaines nuances existent.

Tout d'abord, les activités artistiques amateur n'échappent pas à la « loi » souvent vérifiée par les enquêtes sur les pratiques culturelles : leur diffusion est étroitement liée au niveau de diplôme (beaucoup plus qu'au niveau de revenu), les « cadres et professions intellectuelles supérieures » devançant dans tous les domaines les autres catégories socioprofessionnelles. Les disparités sociales et géographiques sont toutefois moins marquées que dans le cas de la fréquentation des spectacles culturels : ainsi par exemple, le profil sociodémographique des amateurs de musique, de peinture et de théâtre

apparaît moins déséquilibré que celui du public des concerts, des galeries d'art et des salles de théâtre, notamment à l'égard du rapport Paris/province et de la proportion de diplômés de l'enseignement supérieur.

La prépondérance des « cadres et professions intellectuelles supérieures » est particulièrement forte dans le domaine musical (notamment pour le piano et le chant), du théâtre et de la danse, alors que les ouvriers sont en retrait sur toutes les activités artistiques. Ces derniers sont souvent assez largement distancés par les employés (c'est le cas pour le chant, la danse, le journal intime et la peinture) et par les agriculteurs (pratique instrumentale, théâtre, danse), à la différence de ce qu'on observe en général en matière de pratiques culturelles où les résultats de ces trois catégories socioprofessionnelles sont souvent très proches.

Les femmes sont plus nombreuses que les hommes à s'investir dans les activités artistiques dans le cadre de leurs loisirs (*cf. graphique 2*). Leur prédominance est spectaculaire dans le cas de la danse - ce qui n'est pas une surprise - et de

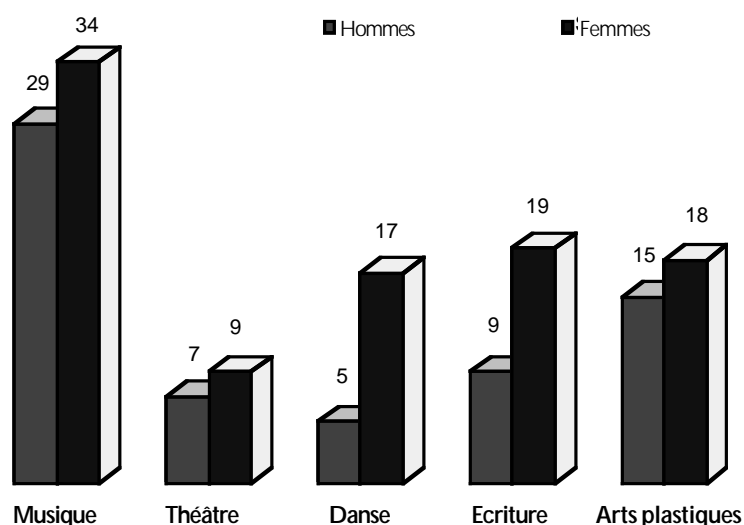
l'écriture où elles sont proportionnellement deux fois plus nombreuses, elle est moins nette mais néanmoins significative dans le cas de la musique, du théâtre et des arts plastiques. Seuls certains instruments de musique tels la guitare ou les percussions sont plutôt pratiqués par les hommes.

Cette supériorité numérique des femmes, qui se vérifie dans tous les milieux sociaux même si elle paraît plus marquée dans les milieux d'ouvriers et d'agriculteurs, loin de s'atténuer, semble au contraire s'accroître : les jeunes filles âgées de 15 à 19 ans sont presque deux fois plus nombreuses que les garçons du même âge à pratiquer une activité artistique (57% contre 31%) essentiellement du fait de leur attirance pour les trois activités les plus pratiquées à ce moment de la vie : le piano, la danse et l'écriture d'un journal intime.

Des débuts précoces

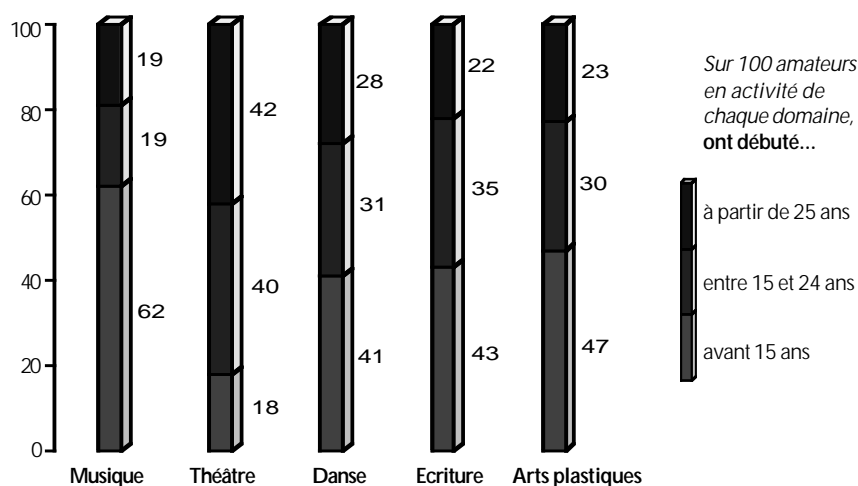
La grande majorité des amateurs en activité ont débuté enfant ou adolescent : près de la moitié (47%) l'ont fait avant 15 ans, trois sur dix entre 15 et 24 ans et un peu moins d'un quart au-delà de 24 ans.

Graphique 2 - Proportion d'hommes et de femmes qui ont pratiqué au cours de leur vie une activité artistique dans les domaines suivants... en %



Graphique 3 - L'âge de début des amateurs en activité

en %



Jouer d'un instrument et faire de la danse sont les deux activités les plus précoces : sept musiciens ou danseurs amateur sur dix ont débuté avant 15 ans. Ces débuts pendant l'enfance, que les parents encouragent souvent de manière plus ou moins pressante, sont suivis dans la majorité des cas d'un abandon dans les années suivantes, au moment de l'adolescence ou parfois même avant 15 ans : un tiers des Français(es) qui ont pratiqué la danse en amateur ont arrêté avant cet âge.

Toutefois, une minorité d'amateurs parmi ceux qui ont débuté enfant ou adolescent, quelle que soit l'activité considérée, franchissent le cap de l'installation dans la vie adulte. Ainsi, dans tous les domaines, une partie des amateurs en activité ont-ils une très longue pratique derrière eux : plus d'un tiers des musiciens et des peintres amateur en activité par exemple exercent depuis plus de 25 ans ; il en va de même pour un quart des danseurs et des écrivains, la proportion étant plus faible dans le cas du théâtre (15%).

D'autres activités sont plus facilement découvertes au moment de l'adolescence. Elles sont souvent

moins liées au contexte familial et relèvent plus d'une démarche personnelle : certaines, comme le théâtre ou la guitare dont le développement au cours des années 70 a été spectaculaire, s'inscrivent dans la sociabilité amicale caractéristique de cette période de la vie ; d'autres, comme la peinture et surtout l'écriture, participent plus d'une recherche identitaire individuelle. Leur durée de vie est souvent brève, comme si leur fonction était d'accompagner le passage du statut d'enfant à celui d'adulte, mais ceux qui les délaissent au moment de l'installation dans la vie adulte en gardent fréquemment un souvenir fort.

Si la majorité des amateurs en activité sont des adultes, la découverte d'une activité artistique est rare à partir de 25 ans, exceptionnelle même dans le cas de la pratique instrumentale et de la danse. Trois activités ont toutefois recruté une partie significative de nouveaux adeptes parmi les adultes au cours des vingt-cinq dernières années : le théâtre, la peinture et le chant. Chanter dans une chorale ou un ensemble vocal est même la seule activité que les générations d'avant-guerre pratiquent autant que les jeunes d'aujourd'hui.

Des formes d'engagement très diverses

Le rythme de pratique des amateurs en activité varie d'un domaine à l'autre, avec des écarts importants entre les activités collectives qui se déroulent en général en dehors du domicile dans un lieu spécifique (le chant, la danse et le théâtre) et ont une périodicité fixe, et les activités individuelles qui s'inscrivent de manière plus souple dans l'emploi du temps des individus. Ainsi dans le cas de l'écriture, de la peinture et en partie des pratiques instrumentales (qui occupent à cet égard une position médiane car elles sont majoritairement individuelles, tout en étant collectives pour tous ceux qui jouent dans un groupe, une fanfare ou une harmonie), deux rythmes de pratique très contrastés dominent : l'activité est quotidienne ou bien très irrégulière. La forte proportion de ceux qui déclarent s'y livrer « n'importe quand, lorsque l'envie les prend » le montre de façon spectaculaire.

D'une manière générale, la grande majorité des amateurs souhaiteraient pouvoir se consacrer davantage à l'activité qu'ils pratiquent : dans les cinq domaines, 6 ou 7 amateurs sur 10 souhaiteraient, s'ils le pouvaient, pratiquer plus régulièrement, la grande majorité regrettant de ne pouvoir s'y consacrer davantage faute de temps.

Le rythme de pratique connaît également de fortes variations à l'intérieur de chacun des domaines, de même que le regard que les amateurs portent sur l'activité qu'ils privilégient : environ un quart considère qu'il s'agit d'un élément très important de leur vie, un quart d'un élément important, la moitié la jugeant moyennement ou peu importante. Dans le cas de la musique comme dans celui du théâtre, de la

danse, de l'écriture ou des arts plastiques, on retrouve d'un côté une minorité de pratiquants qui se définissent eux-mêmes comme des semi-professionnels (de l'ordre de 5% du total) et de l'autre les amateurs, nombreux dans notre échantillon notamment dans le cas des arts plastiques, qui prennent les activités artistiques comme une détente, sans avoir comme référent la production contemporaine des professionnels ni même connaître les critères d'excellence qui la régissent ; l'ambition artistique ou esthétique de ces derniers est souvent limitée, et ils n'hésitent pas dans bien des cas à avouer que l'activité pratiquée est moyennement ou peu importante dans leur vie.

Entre ce pôle des aspirants professionnels et celui - au demeurant très hétérogène - du pur divertissement, coexistent et souvent s'ignorent les multiples manières de « faire de l'art en amateur » : il y a ceux qui ont caressé le rêve de devenir professionnel et ont conservé un rythme de pratique régulier souvent jusqu'à un âge avancé, notamment dans le domaine musical ; il y a ceux qui, après avoir partagé le même espoir, sont devenus des pratiquants occasionnels tout en restant très proches de l'activité de leur enfance ou de leur adolescence ; il y a ceux qui sont parfaitement intégrés dans les réseaux institutionnels de l'amateurisme tout en gardant une distance avec le monde des professionnels et ceux qui récusent le terme « amateur » tout en manifestant un niveau d'exigence ou d'engagement supérieur ; il y a aussi tous ceux, musiciens, peintres et plus encore écrivains, qui vivent leur activité sur le registre de l'intimité et résistent à l'idée de rendre visible leur production, de la soumettre au jugement d'autrui, fussent-ils des proches.

Un rapport souvent distant avec le monde des professionnels

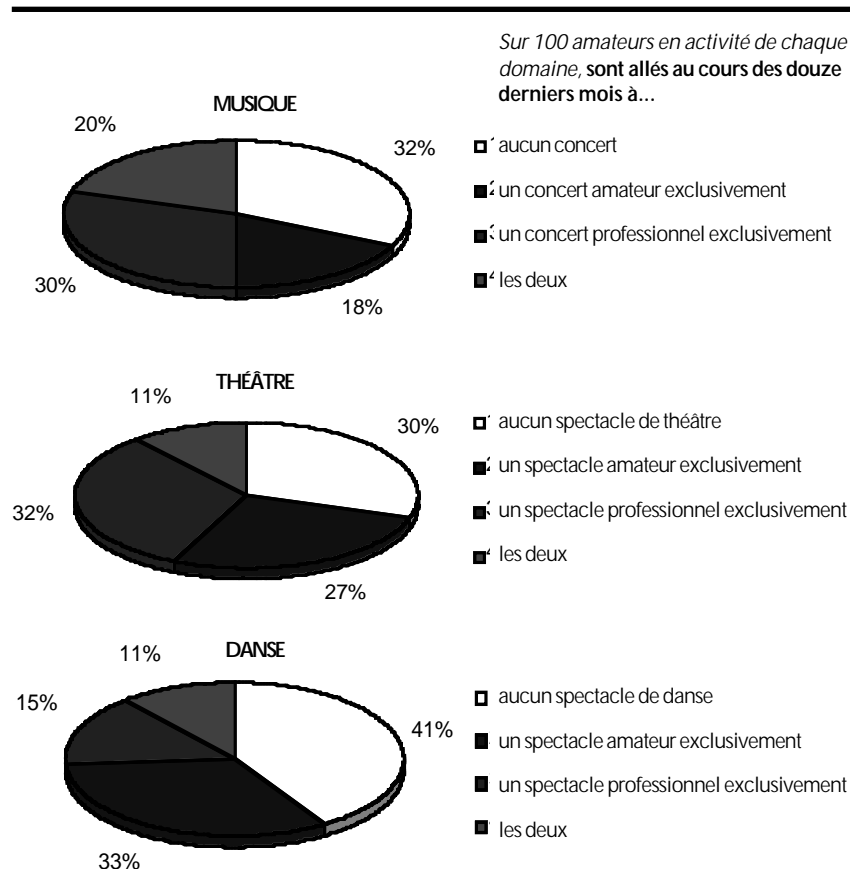
Pratiquer en amateur une activité artistique est dans l'ensemble associé à une fréquentation des théâtres, salles de concert et lieux d'exposition supérieure aux moyennes nationales. La relation est en général plus forte entre l'activité artistique et la pratique professionnelle correspondante qu'avec les autres : les écrivains fréquentent les bibliothèques plus que les autres amateurs, les comédiens amateurs sont plus nombreux à fréquenter les théâtres et les musiciens les concerts de musique classique.

Toutefois, cet effet propre au domaine de l'activité pratiquée demeure assez faible si on distingue spectacles de professionnels et d'amateurs. La majorité des amateurs n'ont pas vu dans leur domaine d'activité des spectacles de

professionnels au cours de l'année : la moitié des musiciens amateurs n'ont assisté à aucun concert donné par des professionnels au cours des 12 derniers mois, 57% des comédiens n'ont pas vu de pièce jouée par des professionnels et les trois quarts des danseurs n'ont pas vu de spectacle chorégraphique professionnel (cf. *graphique 4*).

On peut parfaitement faire du théâtre ou de la danse une ou deux fois par semaine sans avoir vu un seul spectacle professionnel dans l'année, comme on peut à l'inverse avoir une pratique amateur occasionnelle tout en se montrant un spectateur assidu. Force est de reconnaître que faire partie du monde des amateurs correspond dans beaucoup de cas à une démarche relativement indépendante de celle qui consiste à se tenir informé et à participer à la vie d'un domaine artistique.

Graphique 4 - Les amateurs en activité : la fréquentation des spectacles amateur et professionnel



L'adolescence :
une étape souvent fatale

La société française compte aujourd'hui, si on écarte les enfants de moins de 15 ans, plus de personnes ayant abandonné les activités artistiques que d'amateurs en activité (25% contre 22%). Activité par activité, la supériorité numérique des premiers est même nettement plus importante, car il est assez fréquent d'abandonner une activité au profit d'une autre, autrement dit de se déplacer au sein du monde des amateurs en activité sans le quitter : ainsi par exemple peut-on cesser de jouer du piano pour découvrir un autre instrument ou pour faire du théâtre, de même qu'on peut arrêter de tenir un journal intime pour se consacrer à l'écriture de poèmes ou d'un roman.

Beaucoup d'abandons ont lieu au moment de l'adolescence : 21% des anciens amateurs ont abandonné avant 15 ans, 48% l'ont fait entre 15 et 24 ans et seulement un peu moins d'un tiers (31%) au-delà de 25 ans.

L'adolescence apparaît dans chacun des domaines étudiés le moment privilégié de l'abandon. Ceci se vérifie particulièrement dans le cas de l'écriture et du théâtre, moins dans celui de la danse et de la musique en raison de la plus forte proportion d'amateurs ayant abandonné encore plus précocement : 28% des anciens instrumentistes et 33% des anciens danseurs amateur ont arrêté en effet avant d'avoir 15 ans. Les arts plastiques en revanche résistent mieux aux effets de l'avancement en âge : la proportion d'anciens amateurs étant restés en activité au-delà de 25 ans s'élève à 39%, contre environ un quart dans les autres domaines.

Les trois quarts (72%) des personnes ayant abandonné une activité artistique après l'avoir pratiquée enfant ou adolescent regrettent d'avoir

abandonné (dont 24% beaucoup). Plus d'un tiers (38%) envisagent d'ailleurs de reprendre.

Les regrets ainsi que le désir de reprendre sont particulièrement vifs dans le cas de la pratique instrumentale et surtout des arts plastiques où près de neuf anciens amateurs sur dix regrettent d'avoir abandonné et où plus de six sur dix envisagent de reprendre leurs tubes et leurs pincesaux. L'écriture par contre est le domaine où l'abandon suscite le moins de regrets : plus que les autres activités, l'écriture semble être associée par beaucoup d'anciens pratiquants à leur adolescence et être considérée à ce titre, une fois ce passage franchi, comme une parenthèse définitivement refermée.

Les principaux
motifs d'abandon

Les contraintes scolaires et professionnelles constituent le motif le plus couramment avancé pour expliquer l'abandon des activités artistiques. L'épuisement de l'intérêt pour l'activité concernée arrive en seconde position, confirmant que beaucoup d'activités artistiques amateur sont étroitement associées à la période de la pré-adolescence ou de l'adolescence : ce qui est important à un âge donné peut perdre brutalement tout intérêt quelques années plus tard. Les contraintes d'ordre familial et les changements de lieu de résidence ou de travail sont évoqués respectivement par 18% et 13% des anciens amateurs, tandis que l'argument financier n'est invoqué que par une très faible minorité : le coût des activités semble bien ne pas jouer un rôle déterminant, sauf dans une certaine mesure pour la danse. Dans le cas des activités collectives enfin (du théâtre notamment), certains font état de difficultés d'ordre matériel ou organisationnel (problèmes de disponibilité de salles, dissolution

du groupe à la suite de départs ou de maladies...).

Le fait que les contraintes scolaires (plus que professionnelles) soient ainsi mises en avant par les anciens amateurs n'est pas surprenant quand on connaît les âges d'abandon. Les activités artistiques sont en effet souvent très exigeantes au plan de l'emploi du temps, et de ce fait résistent difficilement, notamment lors du passage au lycée, au changement de mode de vie et à la concurrence accrue d'autres activités de loisirs. Les changements de lieu de travail ou de résidence sont plus préjudiciables dans le cas d'activités collectives comme le chant choral ou le théâtre et dans une moindre mesure dans celui du piano, probablement parce que la taille de l'instrument constitue souvent un handicap au moment de quitter l'appartement familial. Les contraintes d'ordre familial pour leur part sont évoquées surtout dans le cas du chant, de la danse et de la peinture, plus fréquemment par les femmes que par les hommes (20% contre 14%).

Plus encore que la nature des activités, c'est l'âge auquel survient l'abandon qui paraît déterminant. A chaque période de la vie, d'une certaine manière, correspond un motif particulier d'abandon : l'entrée dans la période adolescente se traduit souvent par une volonté de rupture avec le monde de l'enfance qui peut mettre en péril les activités artistiques amateur quand ces dernières lui sont trop étroitement associées ou qu'elles ont été « imposées » par les parents ; une fois passé ce cap, les contraintes scolaires plus fortes et les bouleversements d'emploi du temps qu'entraîne le passage au lycée prennent le relais, avant que les contraintes professionnelles et surtout familiales - la naissance des enfants jouant un rôle déterminant à cet égard - ne leur succèdent.

Activités transitionnelles
et activités de toute une vie

La manière dont les activités artistiques amateur s'intègrent dans le cycle de vie des Français incite à établir une distinction entre les activités artistiques plus ou moins directement liées à une période de la vie - en général l'enfance ou l'adolescence mais aussi certains moments de la vie adulte - et celles qui s'inscrivent plus dans la durée et accompagnent certains amateurs de longues années, parfois tout au long de leur vie.

D'un côté, il y aurait donc les activités qui correspondent à un moment précis du cycle de vie et qui, en participant activement à la (re)construction identitaire des individus, leur ouvrent de nouvelles perspectives, leur offrent un « passage ». On pense d'abord à l'enfance à laquelle beaucoup d'activités sont étroitement associées, aujourd'hui plus encore qu'hier. On pense aussi et peut-être surtout à l'adolescence, moment privilégié de la construction de soi et de la découverte des autres : c'est une période - nous l'avons vu - souvent fatale aux activités artistiques mais c'est aussi une période de découverte pour bon nombre d'amateurs qui passent de l'une à l'autre, attirés à la fois par exemple par la sociabilité amicale que procurent le théâtre et certaines pratiques musicales et la démarche plus intime, voire secrète, de l'écriture. On pense enfin à la vie adulte qui elle aussi connaît de plus en plus de moments de crise ou de rupture (divorce, chômage, reconversion professionnelle, retraite...).

De l'autre côté, il y aurait les activités comme le dessin, la peinture ou l'écriture de poèmes qui se glissent plus facilement dans les interstices du quotidien et admettent un rythme de pratique irrégulier, mais

aussi celles qui accompagnent certains amateurs depuis leur enfance, mobilisant une grande partie de leur temps libre. Les amateurs sont parfois obligés sous le poids des contraintes ou des circonstances de les délaisser : ils ne considèrent pas alors qu'une page est tournée, et souvent entretiennent le désir de reprendre dès que les circonstances le permettront ou continuent à manifester leur intérêt pour le domaine qu'ils avaient investi, par exemple en fréquentant assidûment les salles de spectacle ou les lieux d'exposition.

Cette double polarité transcende assez largement la partition par domaine et même le découpage activité par activité. Le théâtre ou l'écriture d'un journal intime par exemple sont certes majoritairement du côté des activités transitionnelles tandis que la

peinture penche plutôt du côté des activités de « toute une vie », mais les unes comme les autres réunissent amateurs de passage et amateurs au long cours. Et comment classer le piano qui présente la propriété d'être l'activité la plus associée à l'enfance car la plus précocement abandonnée (avec la danse) et celle qui compte la plus forte proportion d'amateurs avec de très longues années de pratique à leur actif ?

Toute activité en réalité peut parfaitement être investie sur le mode transitionnel ou sur un mode plus durable, car la proximité avec l'un ou l'autre des deux pôles dépend plus des conditions de sa découverte et de son exercice ainsi que du type d'investissement dont elle fait l'objet de la part des amateurs, que de ses propriétés intrinsèques ou de sa « nature ». n

Les résultats présentés ici sont extraits de deux études réalisées par le Département des études et de la prospective :

1/ Une enquête, coordonnée par Olivier Donnat, s'appuie sur les résultats d'un sondage, auprès d'un échantillon représentatif des Français de 15 ans et plus, dont le terrain a été confié à la SOFRES. Il a été réalisé par voie postale à partir du panel Métascope, et s'est déroulé en trois phases :
- un bref questionnaire portant sur dix-huit activités a été administré à un échantillon de 10 000 personnes, avec le double objectif d'identifier les « amateurs en activité » (personnes ayant pratiqué au moins une activité artistique au cours des douze derniers mois) et les « anciens amateurs » (personnes ayant pratiqué régulièrement à un moment de leur vie, mais non au cours des douze derniers mois). Ces derniers ont été alors interrogés sur les conditions de leur abandon ;

- dans une deuxième phase, les amateurs en activité ont été interrogés plus longuement à partir de questionnaires spécifiques portant sur les domaines suivants : écriture, arts plastiques, musique, théâtre, danse, photo, cinéma et vidéo ;

- simultanément, un questionnaire général a été administré à un autre échantillon de 2 000 individus, afin de pouvoir comparer les pratiques, goûts et représentations en matière culturelle des amateurs, qu'ils soient en activité ou non, avec ceux des autres Français.

Les résultats complets de l'enquête sont publiés dans un ouvrage édité à La Documentation Française : *Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français*, 232 p., prix : 120 F.

2/ Parallèlement une première investigation économique du domaine a été conduite par Romuald Ripon, *Le poids économique des activités artistiques amateur*, 126 p.

Ce document est disponible sur demande écrite au Département des études et de la prospective, 2 rue Jean-Lantier, 75001 Paris, Fax 40 15 79 99

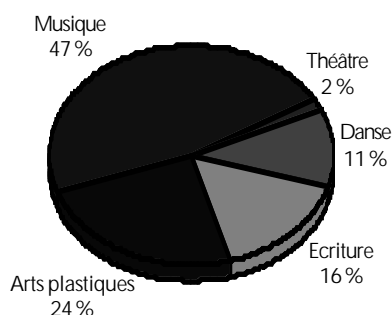
Le poids économique des activités artistiques amateur

10 milliards de dépenses chaque année

Les dépenses des ménages pour l'exercice des activités artistiques amateur (achats d'instruments de musique, de vêtements de danse, de presse spécialisée..., coût des formations ...) s'élèvent à près de 10 milliards de francs par an.

Répartition par domaine des dépenses annuelles des amateurs

Total = 10 milliards de francs par an



La nature et le montant de ces dépenses sont bien entendu très variables d'un domaine à l'autre. Les activités d'écriture nécessitent très peu d'investissements, sauf pour la minorité qui participe à des manifestations littéraires ou qui cherche à publier un ouvrage à son propre compte. Les dépenses relatives au théâtre sont également peu élevées, en grande partie parce qu'il est très rare qu'un comédien amateur participe financièrement à la réalisation du spectacle dans lequel il joue. Les sommes déclarées par les musiciens amateur sont variables, car le prix des instruments peut être très différent et, par ailleurs, une fois ceux-ci achetés, la pratique peut n'entraîner que des dépenses très faibles. Les guitaristes seraient les plus forts consommateurs de partitions et d'équipements musicaux, devant les pianistes qui sont en revanche les plus nombreux à prendre des cours particuliers, alors que le chant choral ne suscite que peu de dépenses. Deux danseurs sur trois ont déboursé de

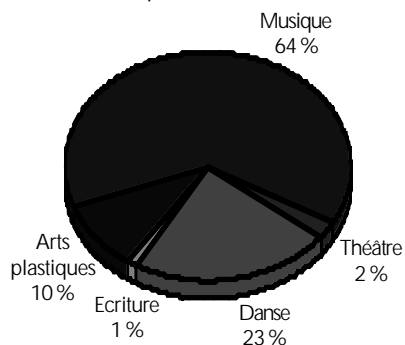
l'argent dans le cadre de leur activité, le plus souvent pour prendre des cours. Enfin, les dépenses pour les arts plastiques concernent surtout les achats de matériel (papier, pinceaux, etc.), 7% seulement des plasticiens amateurs ayant déclaré avoir suivi une formation payante. Les peintres amateurs dépensent en moyenne deux fois plus pour leur pratique que ceux qui font du dessin.

Près de 100 000 emplois concernés

Environ 100 000 personnes ont une activité rémunérée (qui ne correspond pas nécessairement à un emploi à plein temps) liée à la pratique amateur de la musique, du théâtre, de la danse, de l'écriture ou des arts plastiques.

Répartition par domaine du nombre de personnes exerçant une activité rémunérée liée aux activités artistiques amateur

Total = 91 300 personnes



L'enseignement et l'animation (ateliers, cours, stages, etc.) regroupent l'essentiel des emplois avec 66 000 intervenants. Les écoles de musique, quel que soit leur statut, seraient de loin les premiers employeurs dans ce secteur. Il faut toutefois relativiser ces chiffres par le fait que de nombreux enseignants ne sont pas salariés, occupent des postes à temps partiel ou sur la base de contrats à durée déterminée. Il convient d'y ajouter les personnels non enseignants qui

permettent le fonctionnement de ces écoles, soit environ 8 500 postes.

La fabrication, la distribution et la vente de produits ou de matériels utilisés par les amateurs arrivent en deuxième place avec une estimation totale de 15 500 emplois. La facture instrumentale et les commerces liés à la musique regroupent la plupart de ces emplois, devant l'industrie et la vente du matériel pour les arts plastiques.

L'édition concerne en premier lieu les partitions musicales avec près de 1 000 postes. La vingtaine de revues ou magazines qui constituent la presse spécialisée sur les activités artistiques amateur ne génèrent au total qu'environ 200 emplois. L'édition de textes de théâtre ne compte qu'un nombre limité de maisons qui emploient moins de 200 personnes au total. Enfin, les guides d'apprentissage ou de perfectionnement aux activités artistiques totalisent moins de cinquante emplois directs au sein de la quinzaine de maisons d'éditions présentes sur ce marché.

La diffusion des œuvres à l'occasion de concerts, de spectacles, de manifestations littéraires ou d'expositions de dessins et peintures ne crée pas véritablement d'emplois spécifiques pour ce qui est des pratiques en amateur. Ces manifestations ont lieu le plus souvent dans le cadre de structures publiques (écoles, municipalités, etc.) ou du milieu associatif, c'est-à-dire en dehors des circuits marchands de la culture. A ces quatre secteurs, il convient d'ajouter les emplois existant au sein de grandes fédérations ou d'associations nationales qui organisent des stages, des rencontres ou des festivals auxquels participent des amateurs, environ 10 000 postes, temporaires ou saisonniers pour la plupart.

■

développement culturel



Ministère de la Culture, 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° 110 - avril 1996

Les arts plastiques en amateur

Dix-sept pour cent des Français âgés de 15 ans et plus ont au cours de leur vie pratiqué les arts plastiques en amateur¹ : 13% ont fait du dessin, 10% de la peinture et 2% de la sculpture (7% ont fait à la fois du dessin et de la peinture).

La progression de ces activités au moment de l'enfance et de l'adolescence est sensible à partir de la génération des Français dont l'âge actuel se situe entre 25 et 34 ans : un quart des 15-24 ans ont fait du dessin, de la sculpture ou de la peinture dans le cadre de leurs loisirs contre environ 15% des plus de 35 ans (cf. graphique 1). Ce développement dans les jeunes générations apparaît toutefois moins spectaculaire que dans les autres domaines artistiques car les personnes de plus de 45 ans sont plus nombreuses à demeurer en activité : la peinture et le dessin, activités individuelles qui peuvent admettre un rythme moins régulier que la pratique d'un instrument de musique ou de la danse, résistent mieux aux changements qui

1. Les arts plastiques recouvrent dans notre enquête la pratique du dessin, de la peinture et de la sculpture. Le terme de «plasticien amateur» désignera dans la suite du texte les Français de 15 ans et plus qui ont déclaré avoir pratiqué au cours des douze derniers mois l'une de ces trois activités en dehors de toute contrainte professionnelle ou scolaire.

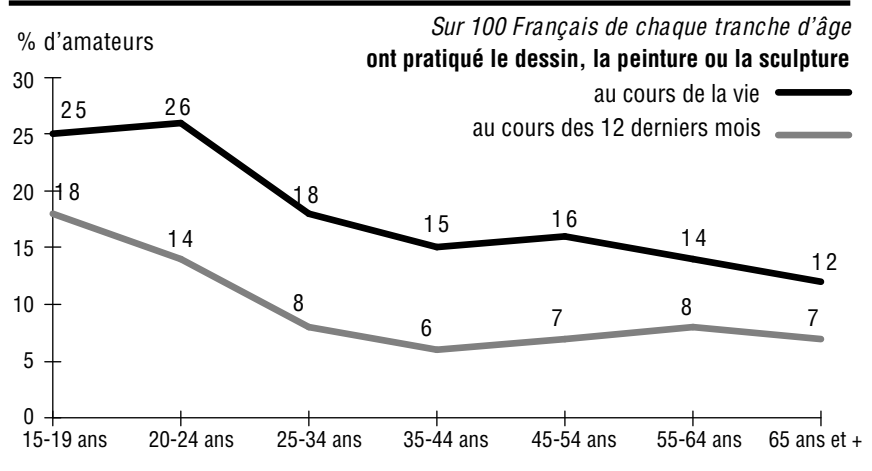
17% des Français ont fait au cours de leur vie du dessin, de la peinture et de la sculpture dans le cadre de leurs loisirs, 8% ont poursuivi l'une de ces pratiques au cours de l'année écoulée.

Ces activités, au même titre que la plupart des autres pratiques en amateur, ont connu un réel développement ces dernières années chez les jeunes ; les abandons au moment de l'adolescence sont moins nombreux que dans le cas de la musique, de la danse ou de l'écriture car les arts plastiques s'accommodent mieux d'un rythme de pratique irrégulier et de ce fait résistent mieux aux effets de l'avancée en âge. De plus, la peinture est avec le chant choral une des activités artistiques amateur qui se laisse le plus facilement découvrir à l'âge adulte.

Les plasticiens amateur n'ont pour la plupart jamais suivi de formation spécifique autre que les cours du collège ou du lycée. Ils s'adonnent généralement à leur art en solitaire, au gré de leur inspiration et de leurs disponibilités, et n'hésitent pas à afficher leurs œuvres à leur domicile ou à en faire cadeau à des proches. La majorité d'entre eux, surtout ceux qui privilégient le dessin ou la gouache, vivent leur activité comme une véritable détente, sans rechercher à exposer leurs dessins et tableaux dans un lieu public ou à les vendre, ni manifester beaucoup d'intérêt pour la création contemporaine. Seule une minorité, essentiellement composée d'amateurs de peintures à l'huile ou d'aquarelle, fait preuve d'un engagement personnel plus important et d'une réelle proximité avec le monde de l'art.

→ Les résultats complets de l'étude sont publiés dans l'ouvrage **Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français**, La Documentation Française, 1996, 232 p., 120 F.

Graphique 1 - Génération et pratique des arts plastiques



surviennent dans le mode de vie au moment de l'adolescence et de l'installation dans la vie adulte. De surcroît, la peinture, plus que le dessin, fait partie des activités qu'une minorité de Français ont récemment découvertes à l'âge adulte, si bien qu'au total les arts plastiques sont le domaine artistique qui proportionnellement compte le plus d'amateurs de plus de 45 ans en activité et par conséquent la proportion la plus faible d'anciens amateurs (cf. *tableau 1*).

Des abandons qui suscitent beaucoup de regrets

Les débuts sont dans la majorité des cas précoces, puisque plus de la moitié (53%) des Français ayant pratiqué les arts plastiques au cours de leur vie ont débuté avant 15 ans. L'adolescence est souvent un moment fatal à la pratique amateur des arts plastiques (22% en effet ont débuté avant 15 ans pour abandonner entre 15 et 24 ans), notamment dans le cas du dessin qui est dans l'ensemble abordé plus jeune (12 ans en moyenne contre 21 ans pour les anciens peintres amateurs) mais aussi abandonné plus tôt.

Les anciens plasticiens, à l'instar des autres amateurs ayant cessé de pratiquer, expliquent leur abandon en premier lieu par les contraintes scolaires ou professionnelles (pour près de 30% d'entre eux), puis par leurs obligations familiales (22%) ou un changement de résidence ou de lieu de travail. Le coût financier n'est que rarement évoqué, mais il l'est davantage par les anciens peintres (7%) que par les anciens dessinateurs (2%).

En cas d'abandon, les regrets et le désir de reprendre l'activité délaissée en général sous le poids des contraintes sont plus forts que dans les autres domaines artistiques : près de neuf sur dix des anciens amateurs dans le cas des arts plastiques déplorent avoir arrêté de pratiquer et plus de six sur dix envisagent plus ou moins sérieusement de reprendre leurs crayons ou leurs pinceaux.

La moitié des plasticiens font du dessin

Parmi les Français ayant pratiqué les arts plastiques au cours de leur vie, 47% (soit 9% des Français de 15 ans et plus) ont continué au

cours des douze derniers mois.

Le dessin fait logiquement figure d'activité centrale parmi les arts plastiques (cf. *tableau 2*) car il en est la principale porte d'entrée tout en constituant un genre à part entière : la grande majorité des plasticiens amateur (79%) l'ont pratiqué au cours de leur vie, hormis les adeptes de techniques particulières comme la peinture sur soie ou les collages. Près de la moitié d'entre eux (46%) se consacrent actuellement au dessin de manière exclusive ou privilégiée.

Les autres plasticiens amateur peuvent être répartis en quatre groupes selon leur technique de prédilection : la gouache que beaucoup ont pratiquée avant de l'abandonner (60% en ont fait dans leur vie, 10% seulement dans les derniers temps), la peinture à l'huile qui, avec l'acrylique, concerne aujourd'hui 20% des plasticiens amateur, l'aquarelle et le pastel (15%), ainsi que d'autres techniques très diverses (sculpture, gravure, peinture sur soie) qui concernent 9% des plasticiens amateur.

Ceux qui privilégient le dessin et la gouache se ressemblent sur bien

Tableau 1 - Les Français et les activités d'arts plastiques

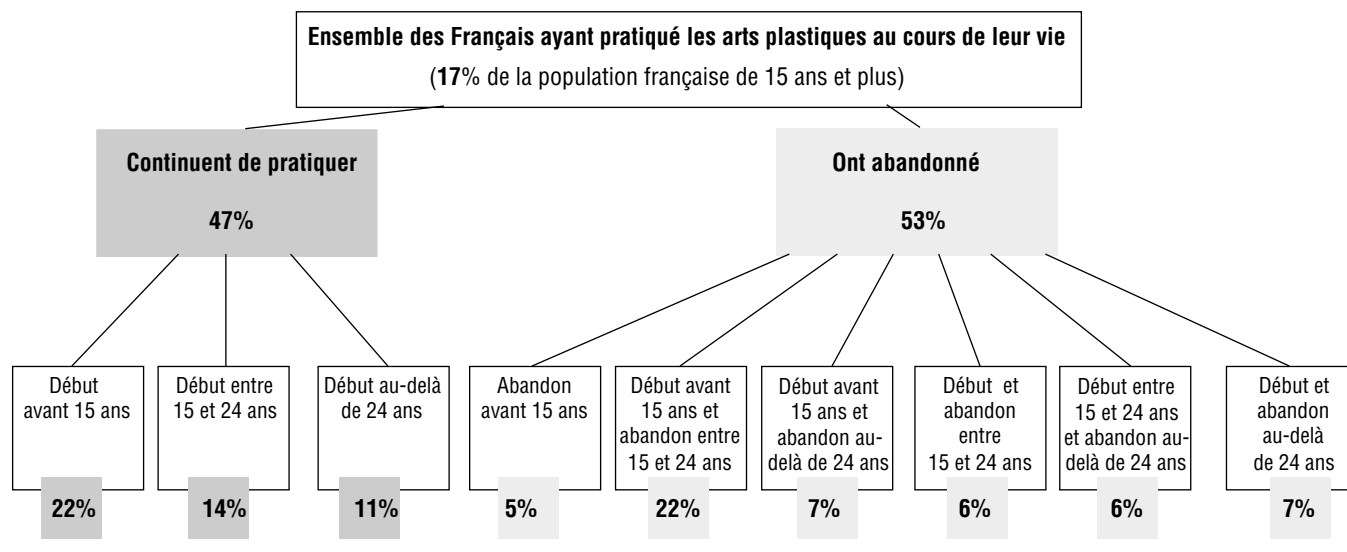


Tableau 2 - Les pratiques d'arts plastiques

Sur 100 Français de 15 ans et plus ayant pratiqué les arts plastiques au cours des 12 derniers mois

Ont pratiqué	depuis leurs débuts	récemment*
- le dessin	79	46
- la gouache	60	10
- la peinture à l'huile	38	17
- l'acrylique	12	3
- l'aquarelle	43	12
- le pastel	33	3
- la sculpture	13	2
- la gravure	9	-
- divers (peinture sur soie, collage, encre...)	14	7

* Ceux qui étaient au moment de l'enquête concernés par plusieurs formes d'expression devaient citer celles qu'ils préféraient.

des points : ce sont en majorité des femmes et des jeunes (près de la moitié ont entre 15 et 24 ans) dont le niveau social et culturel est plus proche de la moyenne des Français que celui des autres plasticiens amateur. Leur relative jeunesse s'explique en grande partie par la plus grande précocité de leurs débuts.

Les autres plasticiens amateur en effet ont souvent connu des débuts plus tardifs : 41% de ceux qui font de la peinture à l'huile et 37% des aquarellistes ont commencé après 24 ans. L'âge actuel de ces amateurs s'en ressent fortement, surtout parmi les peintres à l'huile qui comptent 52% d'amateurs de plus de 55 ans. La peinture à l'huile se distingue également par une présence féminine moins forte que dans les autres techniques picturales (51% sont des hommes) et un tiers de ses amateurs font partie du milieu des professions intermédiaires. L'aquarelle est plutôt une activité de femmes diplômées résidant en province : c'est la forme d'expression qui réunit le plus de ruraux (30%) et où les cadres et professions intellectuelles supérieures sont les plus représentés (33%), à égalité sur ce dernier point avec les amateurs des « autres techniques ».

Une majorité d'autodidactes

Pour ceux qui ont abordé le dessin ou la peinture au moment de l'enfance ou de l'adolescence, l'attitude des parents a été assez souvent encourageante, sans être vraiment contraignante : 43% de ceux qui ont commencé à peindre ou à dessiner jeune l'ont fait sous le regard bienveillant de leurs parents, mais aucun ou presque ne l'a fait à leur initiative directe, comme cela arrive dans le domaine musical. Près du tiers des plasticiens amateur situent dans le cercle familial l'origine de leur intérêt pour le dessin, la peinture ou la sculpture. 18% des amateurs reconnaissent que leur père a joué un rôle déterminant, 17% l'attribuent à leur mère, 13% citent d'autres membres de leur famille.

Seule une minorité de plasticiens amateur a reçu une formation spécialisée dans le domaine des arts plastiques : 15% ont fréquenté une école d'art (dont les trois quarts des écoles nationales ou municipales) et 9% ont pris des cours dans une maison des jeunes et de la culture ou dans une autre structure associative. Le recours à une formation payante est peu courant : seule-

ment 6% des plasticiens amateur ont pris des cours payants dans les douze derniers mois. Le principal lieu de formation reste l'école ou l'Université où 42% des amateurs se sont formés pendant ou même parfois en dehors des cours réservés aux arts plastiques... D'ailleurs, 85% des amateurs disent avoir obtenu de bonnes notes en peinture ou en dessin lors de leur passage dans l'enseignement obligatoire.

La majorité des plasticiens amateur (58%) déclarent avoir appris seuls, sans aucune aide. Bien entendu, les autodidactes sont plus ou moins nombreux selon la technique utilisée : les amateurs de gouache (59%) et surtout de dessin (68%) sont les plus nombreux à avoir appris seul, alors que ceux qui privilégient la peinture à l'huile ont davantage fréquenté une école d'art ou un cours privé (25%), les aquarellistes et surtout les adeptes des « autres techniques » ayant plus fréquemment suivi des cours dans des associations ou des maisons de jeunes (cf. tableau 3).

RAPPEL

Les activités artistiques amateur*

Proportion de Français de 15 ans et plus qui ont pratiqué une activité artistique amateur dans les domaines suivants au cours de ...

en %	leur vie	des 12 derniers mois
Prat.instrumentale	26	8
Chant	13	3
Théâtre	8	1
Danse	11	2
Écriture	15	6
Arts plastiques	17	9

* Voir Développement Culturel N°109.

Tableau 3 - Les modes d'apprentissage

Ont pratiqué le dessin ou la peinture...*	Sur 100 amateurs en activité de chaque genre					
	Ensemble	Dessin	Gouache	Peinture à l'huile	Aquarelle	Autres
- seul, sans aucune aide	58	68	59	57	39	35
- au lycée, à l'Université	42	39	57	41	54	29
- avec des membres de leur famille, des amis	16	18	16	17	19	3
- dans une école d'art ou un cours privé	15	11	8	25	20	18
- dans une association, une MJC	9	4	8	9	17	28

* Plusieurs réponses possibles

La proximité plus ou moins grande entre les praticiens de chaque technique et l'offre de formation influence sensiblement la perception que les amateurs ont de l'évolution de leur talent, le passage par une école d'art publique ou privée jouant un rôle positif sur ce point au moins dans l'esprit de ces élèves. Les peintres, qu'ils fassent de la peinture à l'huile ou de l'aquarelle, sont ainsi plus nombreux que les amateurs de dessin et de gouache à être satisfaits des progrès qu'ils ont réalisés, et aussi à penser qu'ils pourront encore en faire à l'avenir.

Pratiquer les arts plastiques, notamment quand on privilégie le dessin ou la gouache, est donc très majoritairement une activité individuelle qui s'exerce en dehors de tout cadre institutionnel. La participation actuelle aux activités d'une association à caractère artistique ou d'une école d'art reste d'ailleurs exceptionnelle pour les amateurs qui pratiquent le dessin ou la gouache, elle est un peu plus courante pour ceux qui font de la peinture à l'huile ou de l'aquarelle (intéressant alors un quart d'entre eux) et elle est la plus répandue chez ceux qui s'adonnent à la peinture sur soie ou à d'autres techniques (35%). La grande majorité des amateurs préfèrent donc exercer leur art en solitaire, les trois

quarts d'entre eux n'ayant d'ailleurs jamais eu l'occasion de dessiner, de peindre ou de sculpter en groupe et 16% seulement le faisant encore à présent de temps à autre.

Une activité de détente pour la plupart

Les plasticiens sont dans l'ensemble les amateurs en activité dont le rythme de pratique est le plus faible. Ceux qui se consacrent au dessin ou à la gouache ont un rythme très occasionnel : 15% seulement d'entre eux le font au moins une fois par semaine et plus de la moitié prennent leurs pinceaux ou leurs crayons moins d'une fois par mois. Ils ont surtout tendance à pratiquer «n'importe quand, lorsque l'envie les prend». La pratique de l'aquarelle est aussi très irrégulière, car elle est associée aux vacances pour un tiers de ses adeptes. Les amateurs de peinture à l'huile et des «autres techniques» sont plus nombreux à exercer leurs talents selon une périodicité hebdomadaire, parce que ces activités font plus que les autres l'objet d'un apprentissage ou d'une pratique dans un cadre collectif et à ce titre sont moins laissées à la seule inspiration de leurs amateurs.

Ce rythme de pratique peu élevé dans l'ensemble fait que le mon-

tant des dépenses² consacrées par les plasticiens amateur à leur activité reste assez modeste : environ un sur quatre n'a pas déboursé d'argent au cours des douze derniers mois pour leur pratique et seulement 17% d'entre eux ont déclaré un budget annuel supérieur à 1 000 F. La moyenne des dépenses par amateur varie considérablement d'une technique à l'autre : elle s'élève à 300 F par an pour les amateurs de dessin et de gouache, au double pour les aquarellistes, et atteint près de 1 000 F pour ceux qui font de la peinture à l'huile.

La majorité des plasticiens amateur (63%) estiment que leur activité n'a qu'une importance moyenne ou faible dans leur vie, surtout quand ils privilégient le dessin ou la gouache.

D'autre part, la moitié des plasticiens amateur ne se considèrent pas personnellement comme des «peintres amateur». Refuser ce statut est logique pour tous ceux qui privilégient le dessin et les «autres techniques» et qui donc ont pu rejeter le terme de «peintre» plus que celui d'«amateur». Mais 51% des amateurs de gouache, 44% des aquarellistes et même un tiers des

2. Cf. *Le poids économique des activités artistiques amateur*, Romuald Ripon, Département des études et de la prospective, ministère de la Culture.

peintres à l'huile ont également repoussé cette appellation, soit parce qu'ils la trouvent péjorative, soit parce qu'ils ne se sentent pas assez «doués» ou assidus pour la mériter. Beaucoup, en récusant le titre de «peintre amateur», signifient en réalité que leur activité n'est pour eux qu'une manière de se détendre ou de prendre du plaisir, sans exigence excessive.

Une diffusion limitée au cercle des proches

Les œuvres produites par les plasticiens amateurs circulent rarement au-delà du cercle des proches (cf. *tableau 4*) : si la plupart d'entre eux (85%) montrent leurs dessins ou leurs tableaux, cette présentation est en général réservée aux membres de leur famille (68%). Plus rares sont ceux qui font part de leur travail à d'autres artistes amateurs, et encore moins à des professionnels. À peine un amateur sur cinq (18%) a déjà eu l'opportunité d'exposer au moins une de ses œuvres en public et un sur dix a réalisé une vente au moins une fois dans sa vie. Pour ceux qui ont eu les faveurs d'une exposition, celle-ci se déroulait le plus souvent dans un lieu public du type école, mairie, M.J.C. (10%), à l'occasion d'une

fête municipale (6%) ou d'un salon local (7%), tandis que les entreprises n'ont permis qu'à 2% des amateurs d'exposer. Tout aussi rares sont les amateurs qui ont eu accès à une galerie d'art (3%), tandis que 2% ont vu leurs œuvres franchir le seuil d'un salon national.

La visibilité sociale de ces activités n'en est pas moins importante : plus d'un amateur sur trois (38%) expose ses créations à son domicile et même 41% en font parfois cadeau à leurs amis. Il est également difficile de dissimuler son activité de peintre, sculpteur ou même de dessinateur puisque seulement 15% des amateurs disposent d'une pièce prévue à cet effet et ils ne sont même que 2% à posséder un véritable atelier, ce qui signifie que la grande majorité n'a pas d'endroit particulier pour entreposer toiles et matériels et doit par conséquent les laisser à la portée du regard de tous.

Le dessin ou la gouache font figure d'activités presque confidentielles, car la majorité de ceux qui les pratiquent ne montrent leur production à personne. Cette extrême discrétion s'accompagne aussi d'une tendance plus forte à conserver l'ensemble de leur production : près de la moitié (45%) des amateurs auteurs de dessins ou de gouaches ne jettent rien, contre seulement un tiers de ceux qui s'adonnent à la peinture à l'huile ou à l'aquarelle. Les aquarellistes sont en revanche les plus enclins à exposer leurs tableaux chez eux (la moitié d'entre eux le font), ainsi qu'à les montrer à leur entourage (78%) ou à des amis eux-mêmes plasticiens amateurs (43%). Les peintres à l'huile développent une sociabilité amicale du même ordre, mais ils sont encore plus désireux

de chercher le contact avec un public plus large : un tiers d'entre eux a participé à une exposition et près d'un sur cinq (19%, soit plus du double des autres amateurs) a vendu une de ses œuvres, ce qui confirme la présence au sein des adeptes de la peinture à l'huile du noyau d'amateurs le plus fortement impliqué et le plus proche d'un statut semi-professionnel. Les «autres techniques» se prêtent moins dans l'ensemble à des ventes ou à des expositions en public, mais la majorité de ceux qui les pratiquent (57%) ont déjà offert à leurs amis une ou plusieurs de leurs productions.

La peinture contemporaine ignorée ou... rejetée

Plus des trois quarts des plasticiens amateurs (76%) ont privilégié le style figuratif dans leur création de l'année écoulée : six amateurs sur dix se réclament du réalisme, un sur dix du style dit «naïf», à peine 5% du surréalisme et du fantastique, tandis que 8% ont fait surtout de la bande dessinée. Seulement 12% reconnaissent faire de l'art abstrait. Cet intérêt de la grande majorité des amateurs pour la figuration réaliste se retrouve dans leurs thèmes d'inspiration : quelle que soit la technique utilisée, la préférence est donnée aux paysages de campagne (48%) et aux natures mortes (28%). Les portraits d'inconnus attirent tout de même 14% des amateurs, les monuments et les œuvres d'art retenant l'attention d'un moins grand nombre (9%), de même que les scènes de rue (7%). D'autres (18%) trouvent par ailleurs leur inspiration dans des thèmes plus spécialisés, comme les animaux ou les paysages marins. Ces motifs varient peu d'une technique à l'autre, même si ceux qui font du dessin sont plus

Tableau 4 - Le rapport au public*

<i>Sur 100 plasticiens amateurs en activité</i>	
Montrent leurs dessins ou leurs toiles à...	
- des membres de la famille	68
- d'autres «amateurs»	19
- des professionnels	5
Ont déjà exposé en public	18
Ont déjà vendu une de leurs «œuvres»	10

* Plusieurs réponses possibles

attirés par les portraits, peut-être pour en faire des caricatures, et les amateurs de gouache plus portés vers le style naïf.

Pour satisfaire leur aspiration vers le réalisme, sept amateurs sur dix utilisent comme modèles au moins de temps en temps (dont 37% souvent) des cartes postales ou d'autres documents pour peindre ou dessiner. Ce procédé est d'ailleurs le plus répandu parmi les peintres à l'huile et les aquarellistes. Travailler directement sur modèle vivant ou d'après nature est plus rare, encore que 44% des amateurs d'aquarelle l'aient fait au cours de l'année écoulée (contre 33% de l'ensemble des plasticiens amateurs). Un amateur sur cinq s'est aussi essayé à reproduire des œuvres de maître, pratique un peu plus courante chez les peintres à l'huile (30%).

Les goûts exprimés par les amateurs ne sont pas très éloignés de ceux de l'ensemble des Français

Leurs préférences vont très nettement aux impressionnistes alors que leurs réticences portent essentiellement sur la peinture moderne, la production contemporaine étant très largement ignorée : 60% par exemple citent un impressionniste parmi leurs trois peintres préférés et 15% seulement parmi les trois qu'ils aiment le moins, alors que ces deux chiffres sont pratiquement inversés dans le cas des peintres modernes (respectivement 28% et 56%). La confrontation de la liste des trois peintres les plus appréciés

Tableau 5 - Les goûts des plasticiens amateur*

Les peintres les plus aimés		Les peintres les moins aimés	
Monet	36 %	Picasso	39 %
Van Gogh	25 %	Dali	15 %
Renoir	24 %	Buffet	10 %
Manet	10 %	Miro	9 %
Picasso	9 %	Van Gogh	6 %
Gauguin	8 %	Matisse	6 %
Dali	8 %	Gauguin	5 %
Michel-Ange	5 %	Braque	3 %
Rembrandt	5 %	Chagall	3 %
Toulouse-Lautrec	5 %	Douanier-Rousseau	3 %
Matisse	5 %		

* Les personnes interrogées étaient invitées à citer les trois peintres qu'elles préféreraient et les trois qu'elles aimaient le moins.

avec celle des trois peintres les moins aimés est à cet égard éloquente (cf. tableau 5).

Ces tendances varient relativement peu selon la technique utilisée par les amateurs, mais les écarts deviennent plus significatifs quand on compare les goûts de ceux qui font surtout du figuratif avec ceux qui privilégient l'art abstrait. Ces

derniers sont, assez logiquement, plus enclins à apprécier les artistes modernes ou contemporains, alors que les autres plasticiens amateur affichent nettement leur inclination pour les impressionnistes et concentrent leur hostilité sur le peintre qui incarne le mieux à leur yeux la rupture avec ce style de peinture, le plus médiatisé aussi, à savoir Picasso. ■

MÉTHODOLOGIE

Les informations présentées ici sont extraites d'une étude menée par le DEP sur l'ensemble des activités artistiques amateur des Français. Cette étude, coordonnée par Olivier Donnat, s'appuie sur les résultats d'un sondage auprès d'un échantillon représentatif des Français de 15 ans et plus, réalisé par voie postale à partir du panel Métascope de la SOFRES et mené en trois phases :

- un bref questionnaire portant sur dix-huit activités a été administré à un échantillon de 10 000 personnes, avec le double objectif d'identifier les «amateurs en activité» (personnes ayant pratiqué au moins une activité artistique au cours des douze derniers mois) et les «anciens amateurs» (personnes ayant pratiqué régulièrement à un moment de leur vie, mais non au cours des douze derniers mois). Ces derniers ont été alors interrogés sur les conditions de leur abandon.
- dans une deuxième phase, les amateurs en activité ont été interrogés à partir de questionnaires spécifiques portant sur les domaines suivants : écriture, arts plastiques, musique, théâtre, danse, photo, cinéma et vidéo.
- simultanément, un questionnaire général a été administré à un autre échantillon de 2 000 individus, afin de pouvoir comparer les pratiques, goûts et représentations en matière culturelle des amateurs, qu'ils soient en activité ou non, avec ceux des autres Français.

développement culturel



Ministère de la Culture, 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° 111 - mai 1996

L'écriture en amateur

Quinze pour cent des Français de 15 ans et plus se sont adonnés à une activité d'écriture en amateur* au cours de leur vie : 7% ont tenu un journal intime, 4% ont écrit des poèmes, des nouvelles ou un roman et 4% se sont livrés à l'une et l'autre de ces activités.

Le développement des pratiques d'écriture au moment de l'enfance et de l'adolescence (*Graphique 1*) a été régulier depuis le début des années 70, en relation avec les progrès de la scolarisation : les 15-19 ans comptent deux fois plus d'amateurs que les 45-54 ans, trois fois plus que les 55 ans et plus. Les abandons, quand ils interviennent, sont plus tardifs que dans le cas de la musique ou de la danse : ils sont relativement peu nombreux avant 19 ans et se situent plutôt dans les années d'installation dans la vie adulte. Ainsi par exemple, parmi les 23% des 20-24 ans qui ont écrit, 13% ont déjà abandonné, si bien

* Les activités d'écriture en amateur désigne le fait de tenir un journal intime, d'écrire des poèmes, des nouvelles ou des romans dans le cadre du temps de loisir, c'est-à-dire en-dehors de toute contrainte professionnelle, scolaire ou administrative.

Le terme « écrivain » désignera dans la suite du texte les Français de 15 ans et plus qui ont pratiqué au moins une de ces activités au cours des douze derniers mois.

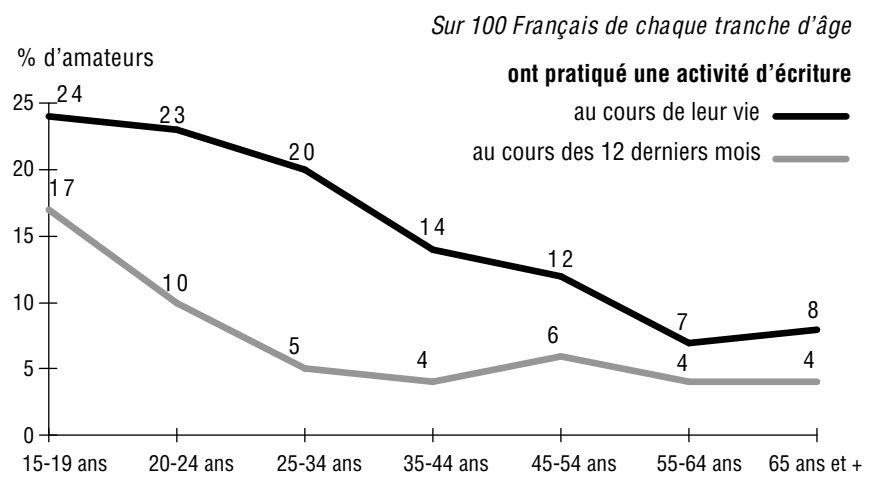
15% des Français de 15 ans et plus ont à un moment ou un autre de leur vie tenu un journal intime ou écrit des poèmes, des nouvelles ou un roman. Six sur dix d'entre eux ont aujourd'hui abandonné cette activité, souvent dans les années d'installation dans la vie adulte.

Ecrire en dehors de toute contrainte scolaire ou professionnelle est une activité juvénile, majoritairement féminine, qui concerne la plupart des milieux sociaux, dont le développement au cours des années récentes paraît accompagner les progrès de la scolarisation.

L'écriture s'ouvre en général rarement au regard d'autrui et reste une activité solitaire, voire secrète, dans la plupart des cas, même si le rêve de devenir écrivain n'est en rien exceptionnel. Les auteurs de journaux intimes et les poètes sont les plus nombreux à entretenir cette relation strictement personnelle avec l'écriture, alors que ceux qui écrivent des nouvelles ou des romans sont les plus proches du monde des lettres et de l'édition.

→ Les résultats complets de l'étude sont publiés dans l'ouvrage **Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français**, La Documentation Française, 1996, 232 p., 120 F. ■

Graphique 1 - Génération et pratique de l'écriture



que les 25-34 ans, bien que nettement plus nombreux que les générations précédentes à s'être livrés à l'écriture (20% contre 14%) comptent sensiblement la même proportion d'amateurs en activité.

Tenir un journal intime : une activité en essor dans les jeunes générations

60% des Français qui se sont adonnés à l'écriture l'ont aujourd'hui délaissée (*Tableau 1*), après avoir en majorité commencé jeunes, (car débiter à l'âge adulte est rare, 12% du total), la situation la plus fréquente (30% des cas) consistant à commencer à écrire avant 15 ans pour arrêter entre 15 et 24 ans.

Le journal intime s'est développé ces dernières années auprès des jeunes plus nettement que les autres formes d'écriture (poèmes, roman...) et est largement à l'origine de la progression générale de la pratique amateur de l'écriture. Il est aussi plus nettement attaché à la période de l'adolescence car abandonné plus tôt et apparaît dans l'ensemble comme plus éphémère : 70% des Français qui ont

tenu un journal intime l'ont à présent refermé, contre 54% de ceux qui ont privilégié d'autres genres d'écriture. D'ailleurs, la majorité (61%) de ceux qui ont abandonné l'écriture d'un journal intime reconnaissent que cette activité avait perdu à leur yeux tout intérêt (contre seulement 26% des anciens auteurs de poèmes ou de textes littéraires) et seulement un sur dix envisage de reprendre cette activité.

Tenir un journal intime, probablement plus que tout autre pratique amateur, fait figure d'activité transitionnelle accompagnant généralement le passage de l'enfance ou de l'adolescence vers l'âge adulte ; une fois cette période achevée, l'intérêt tend à s'épuiser, même si d'autres périodes de changements ou de crises qui peuvent survenir au cours de l'existence sont susceptibles de le réveiller.

Deux genres dominants : le journal intime et les poèmes

Parmi les 15% de Français qui au cours de leur vie ont eu une activité d'écriture, quatre sur dix (soit

6% de la population française âgée de 15 ans et plus) ont continué au cours des douze derniers mois.

Le journal intime et la poésie sont les deux formes d'écriture dominantes (*Tableau 2*) : 38% des écrivains tiennent actuellement un journal intime et un quart écrivent des poèmes, huit sur dix au total ont pratiqué l'une ou l'autre de ces activités au cours de leur vie. Les autres formes d'écriture, nettement moins répandues, peuvent être regroupées en deux catégories : «textes littéraires» pour l'écriture de romans, nouvelles, essais et pièces de théâtre (16% des amateurs en activité) et «autres genres» pour l'écriture de chansons, scénarios, contes, mémoires, bandes dessinées et articles (21% des amateurs en activité).

Le journal intime est le genre d'écriture le plus féminin, pratiqué par près de huit femmes pour deux hommes. Ce ne sont pas tous des adolescents - plus d'un quart ont même dépassé 55 ans - car cette activité s'est développée dans un passé récent au sein des jeunes générations, mais aussi auprès d'une minorité significative d'adultes.

Tableau 1 - Les Français et les pratiques de l'écriture

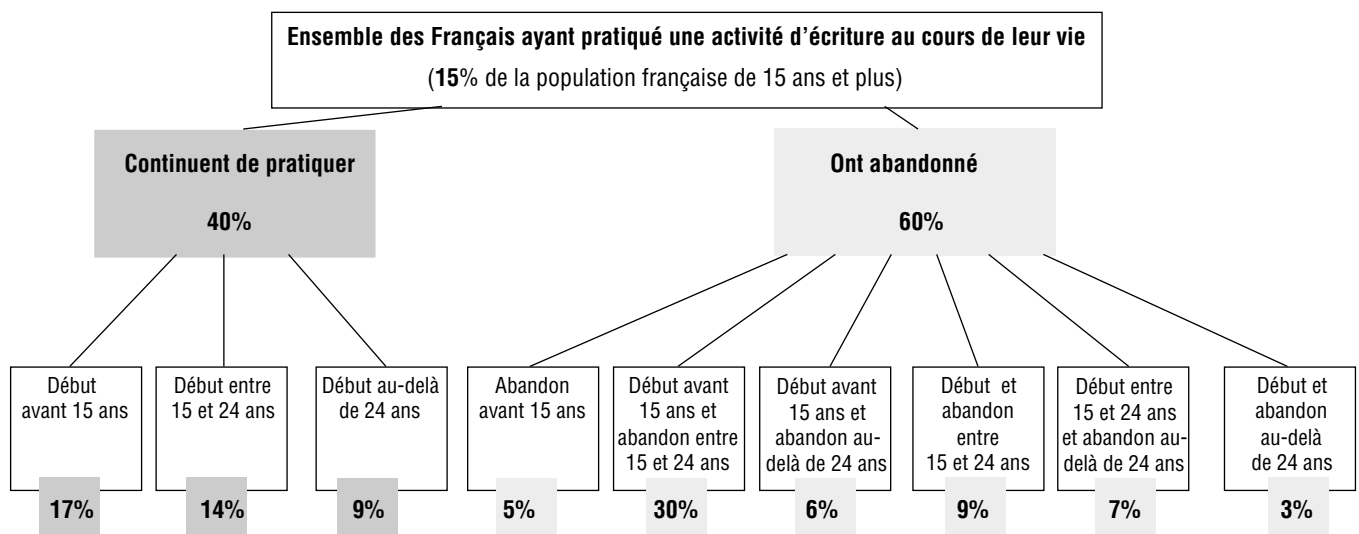


Tableau 2 - Les genres d'écriture

Sur 100 Français de 15 ans et plus ayant pratiqué
l'écriture au cours des 12 derniers mois

Ont écrit ...	depuis leurs débuts	récemment*
- un journal intime	68	38
- un ou des poème(s)	66	25
- une nouvelle	23	6
- un roman	15	6
- un essai	13	3
- une pièce de théâtre	6	1
- des mémoires	15	4
- une ou des chanson(s)	21	4
- un scénario	9	2
- une bande dessinée	7	1
- des articles pour un journal de lycéens ou d'étudiants	17	2
- des articles pour un journal ou une revue d'association, de quartier, de société savante	17	2
- des articles pour un journal d'entreprise	9	-
- divers (contes, lettres...)	11	6

* Ceux qui étaient au moment de l'enquête concernés par plusieurs formes d'écriture devaient citer celle qu'ils préféraient.

Les auteurs de poèmes sont également plutôt des femmes (à 60% environ), avec une moyenne d'âge légèrement moins élevée, tandis que les «littéraires» (ceux qui privilégient les textes littéraires) sont plus nombreux à appartenir aux milieux sociaux les plus favorisés mais sont par contre plus partagés en matière d'appartenance sexuelle : ainsi, l'écriture de pièces de théâtre ou d'essais est plutôt une activité masculine alors que le pôle strictement romanesque (nouvelles, romans) est plus féminin, comme l'est aussi la lecture de romans.

Des débuts souvent ignorés des parents

Près de la moitié des écrivains (43%) ont débuté avant l'âge de 15 ans. Les «littéraires», qui ont fréquemment écrit des poèmes ou un journal intime avant de se lancer dans l'écriture d'une nouvelle,

d'une pièce de théâtre ou d'un roman sont les plus précoces.

Le fait d'écrire renvoie dans la plupart des cas à un intérêt précoce pour les matières littéraires enseignées à l'école : les trois quarts des écrivains déclarent avoir eu de bonnes notes en français lorsqu'ils étaient au collège ou au lycée et presque autant disent qu'ils aimaient déjà faire des rédactions ou des dissertations ; plus de 60% déclarent aussi avoir apprécié les auteurs classiques qu'ils ont étudiés en classe, 44% étant déjà à cette époque passionnés par un genre littéraire. Ecrire pour son plaisir paraît par conséquent souvent enraciné dans un plaisir de lire et d'écrire développé dès le plus jeune âge et entretenu dans le cadre scolaire. D'ailleurs, 14% des écrivains citent un professeur (de français ?) comme personne ayant joué un rôle important dans leur désir d'écrire.

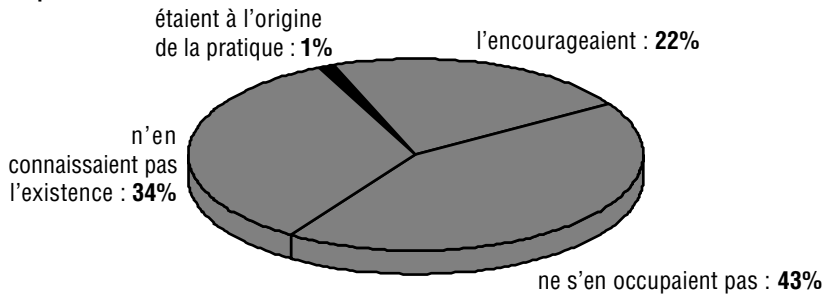
Quel que soit le genre d'écriture privilégié au moment de l'enquête, environ quatre écrivains sur dix pensent ne pas avoir subi d'influence notable de la part de qui que ce soit. L'écriture occupe sur ce point une position singulière dans le paysage des activités artistiques amateur, notamment parce que plus de 80% des écrivains estiment que leurs parents n'ont eu aucune influence sur leur décision de se mettre à écrire. Même quand ils ont commencé jeunes, la plupart des écrivains l'ont fait de leur propre initiative, sans que leurs parents n'interviennent : seulement 21% ont reçu les encouragements de leurs parents alors qu'ils écrivaient enfant ou adolescent (*Graphique 2*). L'activité d'écriture par ailleurs, à la différence de la musique ou de la danse, ne donne lieu qu'exceptionnellement à un apprentissage spécifique : 4% seulement des écrivains ont fréquenté un atelier d'écriture dans leur vie, la très grande majorité n'ayant d'autre formation que celle qu'ils ont reçue sur les bancs de l'école ou de l'université.

Par rapport à ce qui se passe dans les autres domaines artistiques, les parents ont très rarement joué un rôle prescripteur ou incitateur soit parce qu'ils ignoraient que leurs enfants se livraient à l'écriture, comme cela est souvent le cas pour le journal intime, soit parce qu'ils n'y prêtaient pas particulièrement attention. L'influence des amis est en définitive plus sensible que celle de la famille, notamment pour les auteurs de poèmes qui leur attribuent un rôle important dans 34% des cas, contre 22% aux membres de leur famille. Les «littéraires» ont par contre plus tendance à mettre en avant un auteur ou un livre particulier.

Graphique 2 - Le rôle des parents

Sur 100 personnes ayant pratiqué l'écriture enfant ou adolescent

Les parents ...



18% écrivent chaque jour

Près de 80% des écrivains s'adonnent à leur activité chez eux, la moitié possédant un endroit réservé à cet effet (bureau ou cabinet de travail), tandis que 17% déclarent écrire n'importe où. Beaucoup écrivent sur des feuilles volantes (53%), surtout quand il s'agit de textes littéraires, ou sur un cahier (49%), support privilégié par les trois quarts des auteurs de journaux intimes. L'ordinateur serait d'ores et déjà plus utilisé que la machine à écrire (respectivement 8% et 7% des écrivains s'en servent), même pour écrire des poèmes ou un journal intime.

Il n'est pas rare d'écrire tous les jours : la proportion d'amateurs ayant une pratique quotidienne est supérieure à celle des autres domaines artistiques (c'est le cas de près d'un écrivain sur cinq). Cette activité demeure toutefois dans l'ensemble peu ritualisée et largement soumise à l'inspiration : 53% des écrivains déclarent prendre la plume «n'importe quand, dès que l'envie les prend». Une telle attitude est plus répandue parmi les poètes, dont la pratique est plus irrégulière, plus aléatoire car probablement plus soumise à l'humeur du moment : les trois quarts d'entre eux écrivent moins d'une fois

par semaine, un tiers n'étant visité par leur muse que moins d'une fois par mois.

Les «littéraires» ont un rythme de pratique intermédiaire, entre les auteurs de journal intime, qui restent en moyenne les plus assidus, et les poètes, mais sont par contre plus enclins que les autres à se plaindre de ne pas pouvoir se consacrer à l'écriture autant qu'ils le souhaiteraient : 78% aimeraient pouvoir s'y livrer davantage, contre 62% de l'ensemble des écrivains et seulement la moitié de ceux qui tiennent un journal intime. Les «souvenirs et événements de la vie personnelle» sont le thème qui inspire le plus d'écrivains (59%), avec les «réflexions générales sur la vie ou sur la société» (45%), tandis que les «choses imaginaires» ne concernent qu'un quart d'entre eux. L'importance de ces thèmes varie bien entendu en fonction du genre d'écriture : les souvenirs personnels sont logiquement plus prisés de ceux qui tiennent un journal intime (76%) qui ne délaissent pas pour autant les réflexions plus générales (44%), alors que les littéraires sont majoritairement attirés par l'imaginaire (63%).

L'écriture, même quand elle ne s'inspire pas des événements liés à la propre vie de l'auteur, est

souvent une activité personnelle sinon intime d'où l'idée d'une confrontation avec un public est souvent absente : 68% des écrivains considèrent qu'ils écrivent pour eux-mêmes (Tableau 3). Les auteurs de journaux intimes accentuent logiquement cette tendance (80%) qui reste néanmoins majoritaire dans tous les autres genres d'écriture. Les poètes sont les plus nombreux (27%) à déclarer écrire pour leurs proches, tandis qu'un quart des auteurs de textes littéraires ou d'autres genres le font pour un public plus large, ce qui confirme la démarche plus «professionnelle» d'une partie de ces derniers.

Une activité de l'intimité

Le caractère intime des activités d'écriture est souligné par le fait que la majorité des écrivains ont des réticences à livrer leurs textes au regard d'autrui : 44% ne font jamais lire ce qu'ils écrivent, 15% seulement le font de manière systématique. Quand ils sont disposés à communiquer leurs écrits, c'est le plus souvent à une seule per-

Tableau 3 - Le rapport au public

Sur 100 écrivains en activité	
Considèrent qu'ils écrivent plutôt pour ...	
- eux-mêmes	68
- leurs proches	20
- un public plus large	12
Font lire ce qu'ils écrivent à quelqu'un	
dont toujours	15
Ont déjà publié un texte	
dont*	24
- dans un journal ou une revue	20
- dans une maison d'édition	5
- dans une maison d'édition à compte d'auteur	2

* Plusieurs réponses possibles

sonne (25%) ou à des amis (20%) plus qu'à la famille (14%). Très peu d'écrivains offrent à un pair, même s'il s'agit d'un ami, la possibilité de juger de leur production (5%). Il faut dire que les échanges entre écrivains sont rares, la fréquentation des salons et autres lieux de rencontres littéraires restant le fait d'une minorité : 6% ont directement participé à un salon et 13% ont déjà rencontré des écrivains lors de salons ou de foires du livre.

La démarche qui consiste à tenter sa chance auprès d'un éditeur est tout aussi peu répandue (12%), elle l'est un peu plus toutefois parmi les littéraires (27%), beaucoup plus rarement chez les adeptes des «autres genres» (17%) ou les poètes (9%), sans parler du journal intime (2%). La majorité de ces tentatives n'ont cependant pas abouti : 5% des écrivains ont vu au moins un de leurs textes publié par une maison d'édition et 2% ont ouvert un compte d'auteur. Ils sont plus nombreux à avoir été publiés dans un journal ou une revue locale (20%), mais en fin de compte plus des trois quarts des écrivains n'ont jamais connu les honneurs d'une publication. Si la majorité des écrivains (59%) conservent la totalité de leurs textes sans distinction, c'est donc plus pour eux-mêmes que dans l'espoir de les faire éditer.

63% des écrivains considèrent l'écriture comme un élément important de leur vie (22% la considèrent même comme très importante). Cet engagement personnel particulièrement fort s'accompagne d'un regard plutôt pessimiste sur les progrès accomplis depuis leurs débuts : 40% jugent qu'ils n'ont pas progressé et seulement 17% déclarent avoir fait beaucoup

de progrès. Cela renvoie bien entendu au fait que l'offre de formation spécialisée est relativement limitée et peu utilisée par les écrivains, mais aussi à l'absence générale de contact avec un public, quel que soit le statut des lecteurs potentiels, qui peut conduire à un sentiment de découragement pour ceux qui ne bénéficient d'aucun regard extérieur sur leur production.

La tentation de devenir écrivain

Le caractère souvent intime de l'écriture fait que les trois quarts des écrivains refusent de se considérer comme des «écrivains amateur».

Certains parmi ceux qui écrivent des poèmes ou un journal intime récusent logiquement le terme d'écrivain plus que celui d'amateur, d'autres sont sensibles à la connotation péjorative du mot «amateur», beaucoup enfin paraissent ne pas juger leur production d'une qualité suffisante ou «ne pas être assez doué» pour mériter l'appellation d'«écrivain amateur». Cette appréciation, qui rejoint celle qu'ils portent sur leurs progrès, témoigne du fait que beaucoup écrivent simplement pour conserver des traces des moments forts, voire douloureux, de leur existence ou pour chercher à mettre de l'ordre dans leurs pensées, sans avoir le sentiment de se livrer à une activité littéraire, fût-elle amateur. Les auteurs de textes littéraires qui correspondent le plus à la définition commune de l'écrivain et dont l'activité est aussi la plus visible socialement revendiquent pour la majorité d'entre eux (53%) le titre d'écrivain amateur, contre seulement 20% de ceux qui tiennent un journal intime.

Pourtant, les écrivains qui déclarent avoir pensé un jour devenir écrivain ou vivre de leur plume ne sont pas des exceptions : 12% ont caressé cette ambition dans le passé avant de l'abandonner, 17% le pensent toujours sans trop d'espoir et 5% y croient encore véritablement. Ces réponses renvoient à la particularité des activités d'écriture et du champ littéraire en général : devenir romancier ou poète n'implique pas aussi systématiquement que dans d'autres domaines artistiques de devenir un «professionnel» car nombreux sont les écrivains qui ne vivent pas exclusivement de la diffusion de leurs textes et qui ont parallèlement d'autres sources de revenus. Le désir de devenir écrivain varie fortement selon les genres, entre les littéraires dont plus de la moitié (56%) ont pensé un jour devenir écrivain (17% d'entre eux continuant vraiment à croire en la reconnaissance de leur talent) et ceux qui tiennent un journal intime qui ne sont que 23% à avoir nourri les mêmes espérances.

RAPPEL

Les activités artistiques amateur*

Proportion de Français de 15 ans et plus qui ont pratiqué une activité artistique amateur dans les domaines suivants au cours ...

en %	de leur vie	des 12 derniers mois
Prat.instrumentale	26	8
Chant	13	3
Théâtre	8	1
Danse	11	2
Ecriture	15	6
Arts plastiques	17	9

* Voir Développement Culturel N°109.

Des lectures et des goûts littéraires assez proches

Les écrivains ont dans l'ensemble un rapport à la lecture un peu supérieur à celui de la moyenne des Français : en moyenne au cours d'une année, ils ont lu vingt-deux livres et en ont presque tous acheté six ou sept environ.

Pendant la même période, un tiers ont suivi une émission littéraire à la télévision, 14% ont écouté régulièrement des émissions de ce type à la radio et 8% ont lu un magazine ou une revue spécialisée.

Sur chacun de ces points, les différences d'un genre à l'autre sont relativement réduites, même si les poètes se situent plus souvent en retrait et si les littéraires font une nouvelle fois la preuve de leur engagement plus intense : par exemple, la moyenne annuelle des livres lus par ces derniers est le double de celle des premiers (32 livres contre 16).

Les genres de livres privilégiés par les écrivains sont d'abord les romans classiques, les autobiographies ou les romans historiques (50% des écrivains ont lu au moins un livre de chacun de ces genres dans l'année). Vient ensuite la poésie (43%) suivie de près par les romans policiers ou d'espionnage (39%) et d'un peu plus loin par les ouvrages scientifiques (35%) et les biographies (31%) ; les pièces de théâtre se trouvent au même niveau que le fantastique ou la science-fiction, c'est-à-dire parmi les genres les moins lus (respectivement 23% et 27%). Les genres d'écriture auxquels les écrivains s'adonnent n'ont qu'une influence modérée sur leurs lectures : les poètes sont certes plus nombreux

Tableau 4 - Les goûts des écrivains en activité

Les auteurs les plus aimés		Les auteurs les moins aimés	
Zola	18 %	Balzac	9 %
Victor Hugo	14 %	Zola	6 %
Baudelaire	9 %	Proust	4 %
Balzac	6 %	Flaubert	4 %
Pagnol	6 %	Sulitzer	4 %
Maupassant	6 %		
Molière	6 %		

que les autres à avoir lu des recueils de poésie (53%), mais d'une manière générale l'attraction des écrivains pour un genre de livres dépend peu de la forme d'écriture qu'ils privilégient dans leur pratique personnelle.

Les auteurs classiques sont privilégiés par tous

Les goûts littéraires des écrivains accordent une place prépondérante aux auteurs classiques figurant au programme de l'éducation natio-

nale (Tableau 4), cela quel que soit le genre d'écriture privilégié : Zola est l'auteur que le plus d'écrivains citent spontanément comme auteur préféré (18%) devant Victor Hugo (14%) et Baudelaire (9%). A peine plus d'un quart des écrivains (29%) citent un romancier contemporain parmi leurs trois auteurs préférés, mais presque autant en ont cité un parmi les trois auteurs les moins aimés, preuve que la littérature d'aujourd'hui constitue tout de même un enjeu important pour une forte minorité d'écrivains. ■

MÉTHODOLOGIE

Les informations présentées ici sont extraites d'une étude menée par le DEP sur l'ensemble des activités artistiques amateur des Français. Cette étude, coordonnée par Olivier Donnat, s'appuie sur les résultats d'un sondage auprès d'un échantillon représentatif des Français de 15 ans et plus, réalisé par voie postale à partir du panel Métascope de la SOFRES et mené en trois phases :

- un bref questionnaire portant sur dix-huit activités a été administré à un échantillon de 10 000 personnes, avec le double objectif d'identifier les « amateurs en activité » (personnes ayant pratiqué au moins une activité artistique au cours des douze derniers mois) et les « anciens amateurs » (personnes ayant pratiqué régulièrement à un moment de leur vie, mais non au cours des douze derniers mois). Ces derniers ont été alors interrogés sur les conditions de leur abandon.
- dans une deuxième phase, les amateurs en activité ont été interrogés à partir de questionnaires spécifiques portant sur les domaines suivants : écriture, arts plastiques, musique, théâtre, danse, photo, cinéma et vidéo.
- simultanément, un questionnaire général a été administré à un autre échantillon de 2 000 individus, afin de pouvoir comparer les pratiques, goûts et représentations en matière culturelle des amateurs, qu'ils soient en activité ou non, avec ceux des autres Français.

Prochains numéros : **La danse en amateur**
Le théâtre en amateur

développement culturel



Ministère de la Culture, 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° 112 - juin 1996

La danse en amateur

Le développement de la danse¹ depuis le début des années 70 a été à la fois spectaculaire et remarquablement progressif : parti d'un niveau très faible (5% seulement des Français nés avant guerre ont pratiqué la danse en amateur), le mouvement semble même se poursuivre puisque le niveau de diffusion de cette activité chez les 15-19 ans est d'ores et déjà supérieur à celui des 20-24 ans (*Graphique 1*).

La fréquentation des écoles de danse a connu une évolution comparable : près d'un jeune sur cinq âgé de 15 à 19 ans déclare avoir suivi une formation, contre moins de 4% des Français de plus de 60 ans alors que la grande majorité des danseurs de moins de 35 ans sont passés par une école de danse contre à peine un quart de ceux qui ont aujourd'hui plus de 65 ans. Le point de départ de cet intérêt croissant pour les cours de danse semble remonter à un peu plus de vingt ans : les Français qui ont aujourd'hui entre 25 et 34 ans,

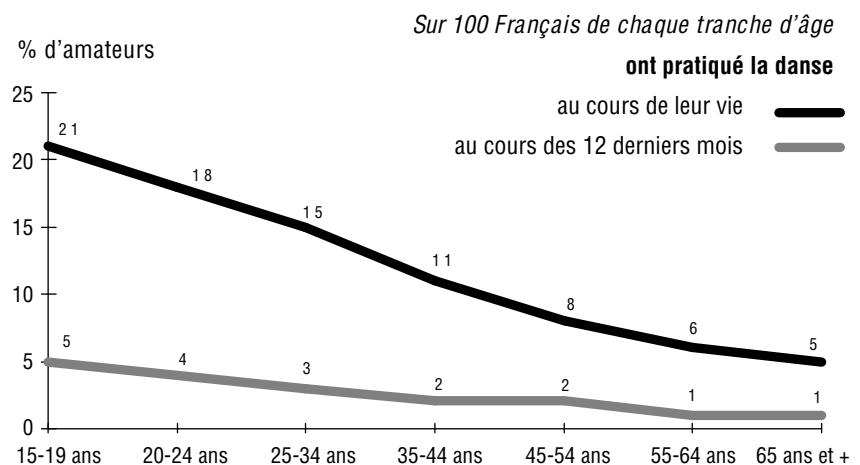
11% des Français de 15 ans et plus ont fait de la danse au cours de leur vie. Activité juvénile très largement féminine, la danse a connu un essor important parmi les jeunes depuis la fin des années 1970, tout en demeurant très attachée à la période de l'enfance et de l'adolescence : près de huit danseurs sur dix l'abandonnent avant de devenir adulte.

La danse est probablement le domaine artistique où s'observent les plus grandes disparités entre les amateurs des différents genres, les danses folkloriques et danses de salon faisant notamment figure de deux sous-ensembles relativement autonomes.

Les adeptes des différents genres ont souvent peu de choses en commun et peu d'occasions de se rencontrer : leur profil, les conditions dans lesquelles ils la pratiquent, leur relation avec le monde des professionnels... autant d'éléments qui révèlent la «spécialisation» de beaucoup de danseurs amateur dont l'engagement est souvent strictement limité au genre qu'ils pratiquent.

→ Les résultats complets de l'étude sont publiés dans l'ouvrage **Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français**, La Documentation Française, 1996, 232 p., 120 F.

Graphique 1 - Génération et pratique de la danse



1. Le terme « danseur amateur » désignera, dans la suite du texte, les Français de 15 ans et plus qui ont déclaré avoir fait de la danse au cours des douze derniers mois.

c'est-à-dire ceux qui ont grandi autour des années 1960 et 1970, sont relativement deux fois plus nombreux que les 35-44 ans à avoir fréquenté une école pendant leur enfance ou leur adolescence.

Une activité «marquante» pour ceux qui abandonnent

La précocité de beaucoup d'abandons fait que la pratique de la danse est, avec celle du piano, l'activité artistique amateur la plus attachée à l'enfance : sur les 21% de Français de 15 à 19 ans qui ont fait de la danse, 5% seulement sont encore en activité, trois amateurs sur quatre ayant par conséquent déjà abandonné à cet âge.

Compte tenu de cette forte proportion d'abandons précoces, plus des trois quarts (79%) des personnes ayant pratiqué la danse au cours de leur vie ont aujourd'hui arrêté (*Graphique 2*) : 27% avant 15 ans, un sur trois entre 15 et 24 ans.

La fin de l'adolescence et la période d'installation dans la vie

adulte qui lui succède constituent un cap difficile à franchir; surtout en raison des contraintes scolaires ou professionnelles qui sont invoquées par 38% d'anciens danseurs amateurs. Les contraintes de la vie familiale (16%) arrivent en deuxième position des motifs d'abandon, devant les changements de domicile ou de lieu de travail (15%).

La danse a néanmoins laissé un souvenir fort dans l'esprit de beaucoup de ses anciens amateurs ; plus de la moitié d'entre eux la considèrent comme l'activité artistique la plus longue ou la plus marquante qu'ils aient eu l'occasion de pratiquer. Les trois quarts regrettent aujourd'hui d'avoir arrêté la danse, et un sur quatre éprouve même beaucoup de regrets. Pourtant, seulement un ancien danseur sur trois envisage de reprendre cette activité ; parmi eux un sur dix le pense vraiment sérieusement, comme si la majorité des anciens danseurs étaient trop conscients de leurs limites actuelles face à une activité dont les modalités d'exercice sont souvent exigeantes.

Des profils diversifiés selon les genres de danse

Parmi les 11% de Français qui ont pratiqué la danse au cours de leur vie, 21% (soit 2% des Français de 15 ans et plus) ont continué au cours des douze derniers mois.

Les genres de danse pratiqués sont très nombreux (*Tableau 1*). Parmi les 27% de danseurs amateurs qui ont pratiqué la danse classique au cours de leur vie, plus de la moitié (60%) l'ont délaissée au profit d'un autre genre : la moitié des danseurs de jazz, un tiers de ceux qui préfèrent aujourd'hui le contemporain et même 12% de ceux qui aujourd'hui pratiquent la danse folklorique sont passés à un moment de leur vie par le classique. A la danse classique, nous avons associé la danse contemporaine dont les amateurs présentent un profil proche, à savoir jeune, très majoritairement féminin et de milieu plutôt favorisé².

2. Ce regroupement s'est effectué strictement sur des critères d'ordre sociologique et non par rapport à la nature artistique de ces deux activités.

Graphique 2 - Les Français et la pratique de la danse

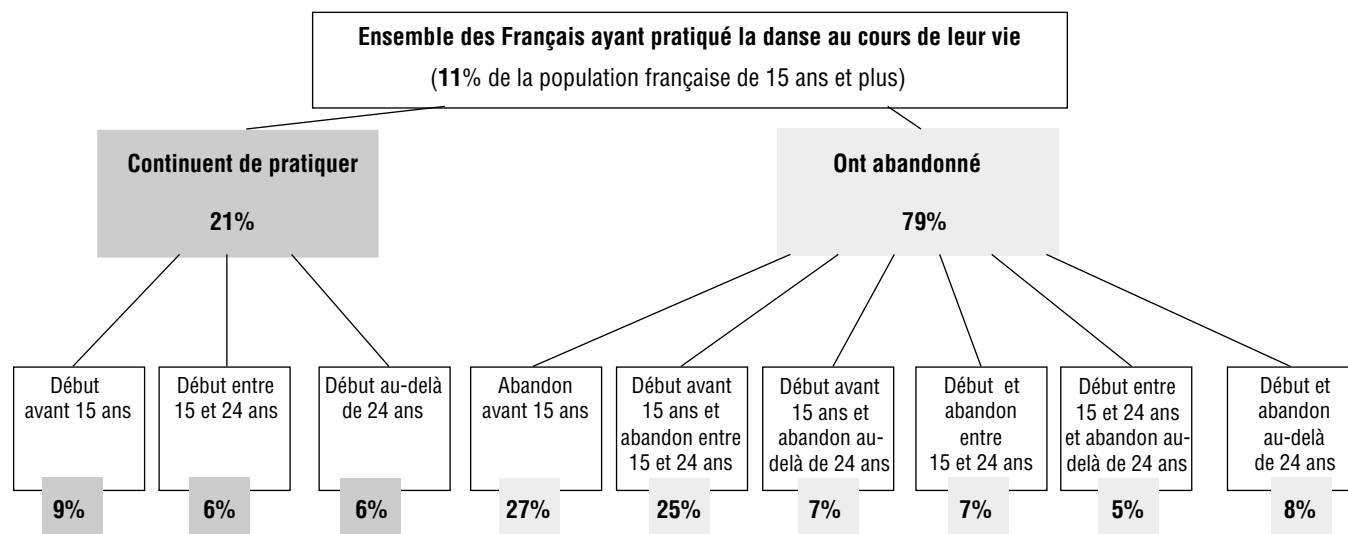


Tableau 1 - Les genres de danse

Sur 100 Français de 15 ans et plus ayant pratiqué la danse au cours des 12 derniers mois

Genres de danse pratiqués	depuis leurs débuts	récemment*
- Classique	27	11
- Contemporain	12	5
- Moderne	37	18
- Jazz	29	8
- Folklorique, traditionnel	28	24
- Danse de salon	26	19
- Rythmique	7	3
- Claquettes	4	3
- Divers (rock, flamenco...)	14	9

* Ceux qui pratiquaient plusieurs genres de danse au moment de l'enquête devaient citer celui qu'ils préféraient.

Les danses modernes et jazz qui concernent à l'heure actuelle un quart des danseurs (26%), attirent un public à bien des égards assez proche de celui de la danse classique ou contemporaine : il s'agit surtout de jeunes femmes - plus de la moitié ont entre 15 et 24 ans - d'origines sociale et géographique assez variées en dépit d'une présence relativement forte des milieux les plus favorisés.

Il n'en est pas de même pour le quart des danseurs amateur qui privilégient les danses folkloriques : ils présentent un caractère rural fortement marqué (41% résident à la campagne), appartiennent sou-

vent aux professions intermédiaires (42%) et sont surtout relativement plus âgés (un quart ont plus de 55 ans).

Le niveau de diffusion des danses de salon est comparable à celui des danses folkloriques, mais leurs amateurs appartiennent davantage au milieu des «cadres et professions intellectuelles supérieures», habitent plus fréquemment la région parisienne et sont dans l'ensemble encore plus âgés. Comme la plupart de ces danses se pratiquent en couple, ce groupe est celui où le rapport entre les sexes est le plus équilibré avec seulement 63% de femmes.

Des modes de découverte variables selon les genres

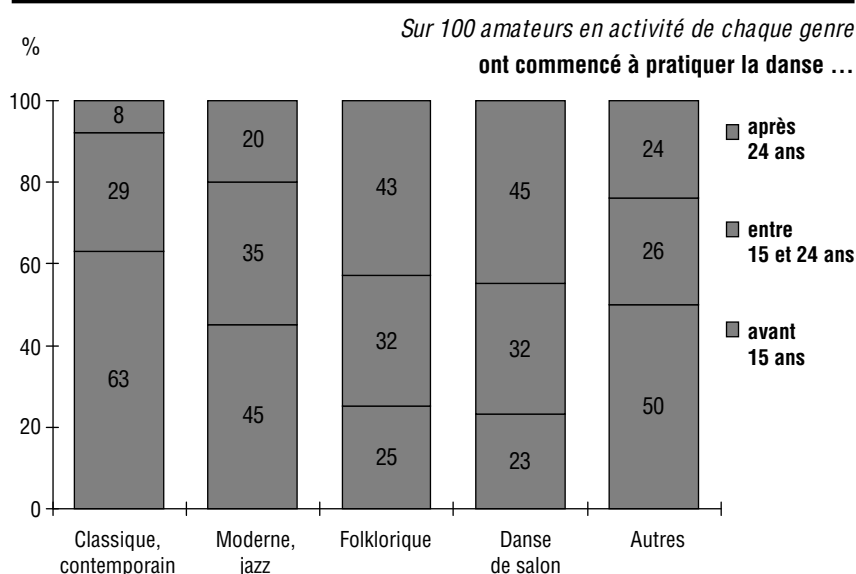
Le caractère plus ou moins précoce des débuts comme les formes d'apprentissage dépendent largement des genres de danse (Graphique 3).

La danse classique ou contemporaine recrute 63% de ses amateurs avant l'âge de 15 ans ; les parents sont souvent à l'origine de cette vocation puisque plus de la moitié de ces danseurs ont débuté à l'initiative de leurs parents, ou tout du moins sous leur regard bienveillant. Plus d'un tiers d'entre eux (37%) reconnaissent que la famille, notamment la mère, a joué un rôle influent lors de leurs débuts, un sur cinq évoquant l'influence d'un professeur. Dans le cas de la danse moderne ou jazz, le choix apparaît davantage comme le résultat d'une démarche personnelle, l'influence des parents étant moins prépondérante et les débuts à l'âge adulte moins exceptionnels.

Les danses folkloriques et les danses de salon s'inscrivent dans un contexte très différent puisque près de la moitié de leurs amateurs ont débuté après 24 ans, souvent à l'incitation d'un(e) ami(e) ou de leur conjoint. Les relations amicales jouent d'ailleurs un rôle important dans cette décision puisque les trois quarts des amateurs dans leur cas dansent le plus souvent en compagnie de leurs amis.

Commencer la danse signifie généralement prendre des cours, à la différence de ce qui se passe dans les autres domaines artistiques où les autodidactes sont souvent nombreux. Ils sont ici très minoritaires puisque 8 % seulement déclarent avoir appris seul, guère plus en famille (sauf pour 20% des danseurs de salon).

Graphique 3 - L'âge de début selon le genre de danse pratiqué



Le milieu associatif apparaît comme le principal lieu d'enseignement (*Graphique 4*) : 36% des danseurs amateur ont suivi une formation dans une association ou une maison de jeunes (59% dans le cas des danses folkloriques). Les écoles de danse privées arrivent en seconde position (25% des danseurs les ont fréquentées, auxquels on pourrait ajouter les 5% qui ont pris des cours particuliers) devant les conservatoires et les écoles publiques (13%). Les amateurs de danse classique sont les plus nombreux à avoir reçu un enseignement spécialisé (conservatoire, école publique ou privée, professeur particulier), tandis que ceux qui privilégient les «autres genres» sont les plus enclins à se diriger vers les écoles privées (34%) ou vers le milieu associatif (38%), probablement en raison d'une offre insuffisante dans les écoles publiques. Les amateurs de danses folkloriques ont été très majoritairement formés par le cadre associatif et par les MJC, les danseurs de salon étant les plus nombreux à avoir bénéficié des conseils d'un professeur particulier.

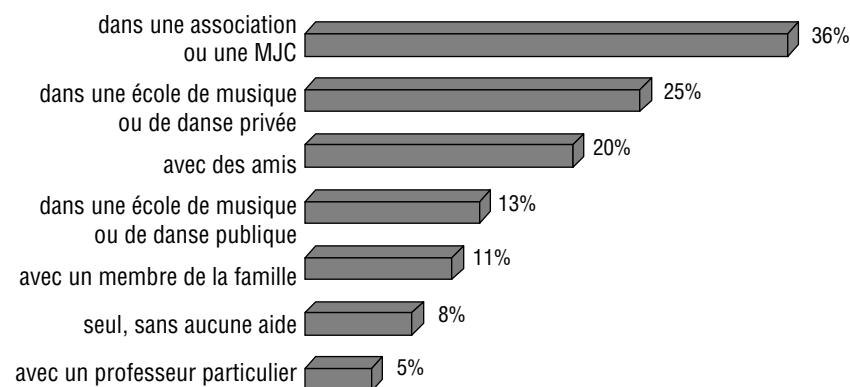
Près de la moitié des amateurs prennent des cours

La danse est de surcroît l'activité amateur qui est le plus systématiquement associée au fait de prendre des cours, même longtemps après ses débuts : 43% des danseurs amateur ont dépensé de l'argent à cette fin au cours de l'année écoulée, ce qui pèse sur le budget consacré à la pratique et contribue à faire de la danse l'activité artistique la plus chère, celle aussi pour laquelle les considérations financières sont les plus présentes, à la fois comme motif d'abandon et comme frein à une pratique plus

Graphique 4 - Les principaux modes d'apprentissage

Sur 100 danseurs amateur en activité

Ont appris la danse* ...



* Plusieurs réponses possibles

intensive. Ce sont les adeptes des «autres danses» qui ont le plus recours à des formations (57%), devant ceux qui privilégient le moderne-jazz (48%), les danses de salon (46%) et le classique-contemporain (38%) tandis que les danseurs folkloriques amateurs sont nettement en retrait (22%).

Le fait que les danseurs soient plus nombreux que les autres amateurs à suivre des cours rend par ailleurs la notion de progrès plus présente : ils sont à la fois plus enclins que les autres amateurs à penser qu'ils en ont déjà réalisé beaucoup et plus soucieux de continuer à en faire : six sur dix, quel que soit le genre pratiqué, déclarent vouloir faire beaucoup de progrès dans les années qui viennent.

Le cas particulier des danses de salon et des danses folkloriques

Les danseurs, à l'instar des amateurs des autres domaines, ont des rythmes de pratique contrastés : la moitié pratiquent la danse une ou plusieurs fois par semaine, même s'ils le font très rarement tous les jours (3%). Ce rythme de pratique

est essentiellement dû au suivi d'une formation qui impose une certaine régularité, tout particulièrement dans le cas du moderne-jazz où les deux tiers des amateurs dansent au moins une fois par semaine.

Les amateurs de danse de salon ont le rythme de pratique le plus occasionnel : 60% d'entre eux dansent moins d'une fois par semaine ; ils se distinguent aussi par la moindre importance qu'ils accordent à la pratique de la danse : à peine 23% d'entre eux pensent que la danse tient une place importante dans leur vie, alors que plus de la moitié des autres amateurs éprouvent ce sentiment. Ceux qui pratiquent actuellement la danse classique ou contemporaine sont d'ailleurs les plus nombreux à exprimer leur attachement à la danse (64%) et même un tiers d'entre eux pensent que celle-ci occupe une place très importante dans leur vie.

Faire de la danse conduit par ailleurs souvent à donner des représentations devant un public : les trois quarts des danseurs amateur ont eu l'occasion de le faire. L'école de danse (publique ou pri-

vée) est le lieu le plus fréquent d'une telle expérience (32% l'ont connue, auxquels peuvent s'ajouter les 8% qui ont dansé après un stage), devant les fêtes données dans le cadre de la municipalité (19%) et les fêtes organisées par les établissements scolaires (12%). 22% seulement des danseurs de salon se sont déjà produits devant un public, soit trois fois moins que les autres et pratiquement aucun n'a participé à un spectacle payant alors qu'en général la moitié l'ont fait dans tous les autres genres de danse.

La position des danseurs folkloriques est sur ces deux points plus proche de celle des adeptes du classique-contemporain ou du moderne-jazz que des danseurs de salon : d'une part, plus d'un sur cinq considère la danse comme quelque chose de très important dans leur vie, ce qui les place en seconde position juste derrière le groupe classique-contemporain (32%) et d'autre part la proportion de ceux qui ont déjà donné une représentation gratuite ou même payante est supérieure à celle de tous les autres genres de danse.

Des contacts limités avec le milieu professionnel

La très grande majorité des danseurs (86%) s'accordent pour reconnaître qu'ils sont des «amateurs», ce qui n'exclut pas pour autant le fait qu'ils aient à un moment de leur vie envisagé de devenir professionnel : 19% ont eu un jour cette ambition. Mais la plupart d'entre eux ont aujourd'hui abandonné ce projet puisqu'à peine 1% continuent à croire encore véritablement en leur chance de vivre de leur passion pour la danse. La tentation de devenir professionnel varie fortement d'un genre à l'autre (*Graphique 5*), touchant 38% des amateurs de danse classique ou contemporaine contre à peine 10% des danseurs de salon et 7% de ceux qui privilégient les danses folkloriques.

Faire de la danse ne signifie pas pour autant se rendre dans les salles en tant que spectateur : à peine plus de la moitié des amateurs (56%) ont assisté au moins à un spectacle de danse au cours des douze derniers mois. Cette fréquentation reste d'ailleurs occasionnelle dans la plupart des cas,

RAPPEL Les activités artistiques amateur*

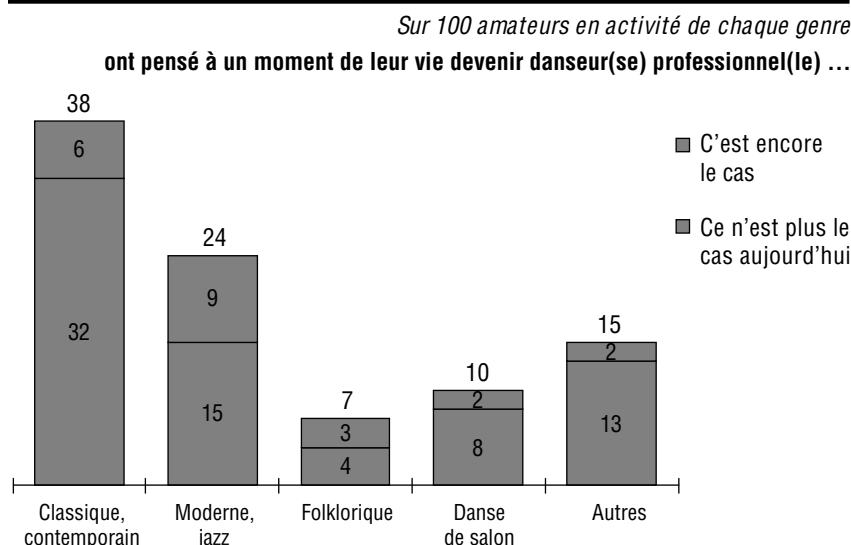
Proportion de Français de 15 ans et plus qui ont pratiqué une activité artistique amateur dans les domaines suivants au cours ...

en %	de leur vie	des 12 derniers mois
Prat.instrumentale	26	8
Chant	13	3
Théâtre	8	1
Danse	11	2
Ecriture	15	6
Arts plastiques	17	9

* Voir Développement Culturel N°109.

puisque moins d'un amateur sur dix a vu plus de cinq spectacles en un an. En outre, les danseurs amateur, à l'exception de ceux qui pratiquent la danse classique ou contemporaine, sont plus enclins à fréquenter les spectacles donnés par d'autres amateurs que ceux produits par des professionnels. En définitive, seuls 26% des amateurs ont vu dans l'année un spectacle de danse interprété par des professionnels, contre 44% pour les spectacles d'amateurs. Cela peut s'expliquer en partie par le caractère limité du secteur professionnel de certains genres de danse, notamment dans le cas des danses folkloriques ou de salon où les occasions d'assister à des spectacles dansés par des professionnels sont relativement rares. Il n'en reste pas moins que, même si les danseurs amateur sont dans l'ensemble plus nombreux que la moyenne des Français à aller voir au moins une fois par an des spectacles de danse, cette démarche est loin d'être partagée par chacun d'entre eux.

Graphique 5 - L'envie de devenir professionnel selon le genre de danse pratiquée



La majorité des danseurs amateur (59%) par ailleurs ne citent aucun nom de chorégraphe quand ils sont invités à exprimer leurs préférences : ce pourcentage atteint 26% pour ceux qui pratiquent la danse de salon et 19% pour les pratiquants de danse folklorique. Ce qui illustre la très grande distance qui sépare les amateurs de danse folklorique et de salon par rapport au monde de la danse professionnelle. Seule une faible minorité de danseurs, tous genres confondus, en est suffisamment proche pour citer d'autres noms que les «stars» consacrées comme Maurice Béjart (cité par 25% des amateurs, mais par 38% des adeptes du moderne-jazz), Roland Petit, Patrick Dupont, Rudolph Noureev et Carolyn Carlson qui sont les seuls à recueillir plus de 5% de notoriété parmi les amateurs.

En outre, seul un danseur sur dix déclare ne pas apprécier un chorégraphe, les amateurs de danse classique ou contemporaine étant deux fois plus nombreux à avoir fait part de leur hostilité envers un chorégraphe. Cette prise de position plus forte témoigne à nouveau de la meilleure connaissance des enjeux artistiques de la création professionnelle parmi une proportion plus importante d'amateurs de danse classique ou contemporaine.

Un monde cloisonné

Quand ils deviennent spectateurs, les danseurs amateur ont tendance à ne s'intéresser qu'au genre de danse qu'ils pratiquent. Ceci apparaît notamment dans le cas des retransmissions télévisées : par exemple, les personnes qui font du moderne-jazz regardent moins les retransmissions de ballet classique ou de danse contemporaine et beaucoup plus les spectacles de jazz, alors que ceux qui pratiquent la danse classique ou contemporaine sont également les plus nombreux à regarder des spectacles de ce genre à la télévision.

Il en va de même pour le spectacle vivant : si les adeptes de la danse folklorique sont les plus nombreux à assister à des spectacles de danse et à s'y rendre souvent (quatre fois en moyenne dans l'année), c'est en

général pour suivre une représentation de danses folkloriques ou traditionnelles donnée par d'autres amateurs. En conséquence, ce sont eux qui ont le moins dépensé en un an pour aller voir des spectacles. Les amateurs de danse de salon ne sont également que 53% à avoir vu un spectacle de danse et rares sont ceux qui ont vu des spectacles de danse interprétés par des professionnels, à l'image de ceux qui pratiquent les danses modernes ou jazz. En revanche, les amateurs de danse classique ou contemporaine sont les seuls à entretenir un rapport relativement important avec la production des danseurs professionnels : 20% d'entre eux ont vu dans l'année au moins un spectacle de danse contemporaine et 15% au moins un ballet classique, mais sans véritablement s'intéresser aux autres genres de danse. ■

MÉTHODOLOGIE

Les informations présentées ici sont extraites d'une étude menée par le DEP sur l'ensemble des activités artistiques amateur des Français. Cette étude, coordonnée par Olivier Donnat, s'appuie sur les résultats d'un sondage auprès d'un échantillon représentatif des Français de 15 ans et plus, réalisé par voie postale à partir du panel Métascope de la SOFRES et mené en trois phases :

- un bref questionnaire portant sur dix-huit activités a été administré à un échantillon de 10 000 personnes, avec le double objectif d'identifier les «amateurs en activité» (personnes ayant pratiqué au moins une activité artistique au cours des douze derniers mois) et les «anciens amateurs» (personnes ayant pratiqué régulièrement à un moment de leur vie, mais non au cours des douze derniers mois). Ces derniers ont été alors interrogés sur les conditions de leur abandon.
- dans une deuxième phase, les amateurs en activité ont été interrogés à partir de questionnaires spécifiques portant sur les domaines suivants : écriture, arts plastiques, musique, théâtre, danse, photo, cinéma et vidéo.
- simultanément, un questionnaire général a été administré à un autre échantillon de 2 000 individus, afin de pouvoir comparer les pratiques, goûts et représentations en matière culturelle des amateurs, qu'ils soient en activité ou non, avec ceux des autres Français.

Numéros parus : **La musique en amateur** (juin 1995)
Les arts plastiques en amateur (n°110 - avril 1996)
L'écriture en amateur (n°111 - mai 1996)
Numéro à paraître : **Le théâtre en amateur** (juillet 1996)

Et aussi : **Le poids économique des activités artistiques amateur**, Romuald Ripon, Département des études et de la prospective, ministère de la Culture, 126 p. Disponible sur demande écrite au Département des études et de la prospective, 2, rue Jean Lantier, 75001 Paris.

développement culturel



Ministère de la Culture, 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° 113 - juillet 1996

Les dépenses culturelles des collectivités territoriales en 1993

DC113A - Synthèse	p. 2
DC113B - Les communes de plus de 10 000 habitants	p. 7
DC113C - Les communes de plus de 80 000 habitants	p. 15
DC113D - Les départements	p. 25
DC113E - Les régions	p. 33

Le financement public de la culture : 73,3 milliards en 1993

La dépense culturelle publique s'élève à 73,3 milliards de francs en 1993. Elle se répartit de façon équilibrée entre l'Etat¹ (36,4 mil-

1. Le ministère de la Culture, s'il arrive en tête des départements ministériels dans ce financement, n'en représente que 19,8%, contre 27,4% pour les autres ministères réunis. Deux d'entre eux concentrent une part importante de cette contribution : le ministère de l'éducation nationale (8,7 milliards de francs) et le ministère des affaires étrangères (3,8 milliards de francs).

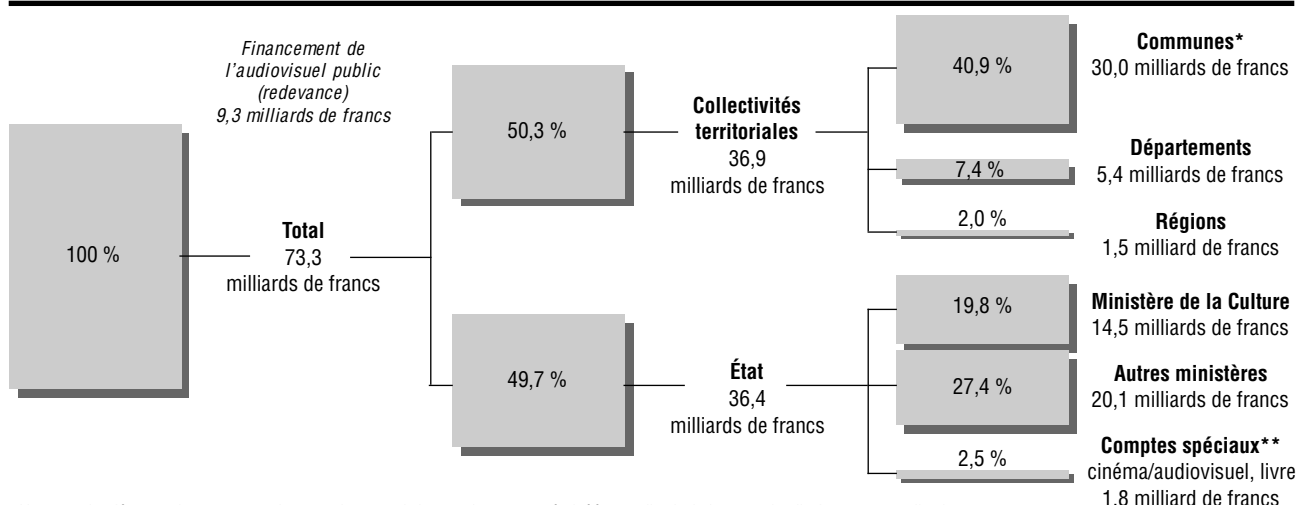
liards de francs) et les collectivités territoriales (36,9 milliards) et représente quelque 3% des dépenses générales de ces collectivités.

Les communes sont en tête du financement des collectivités territoriales pour la culture

Les *communes* assument à elles seules 40,9 % du financement public de la culture. Cette collectivité

joue, en effet, un rôle primordial dans la vie culturelle quotidienne des citoyens, puisque, face à leur demande, elle se situe en première ligne de l'offre de culture. La loi contraint très peu l'action culturelle des communes : archives, réglementation des fouilles archéologiques, entretien du patrimoine protégé, transfert à l'Etat des traitements des conservateurs de musées et de bibliothèques classées. Mais c'est sur elles que pèse le

Financement public de la culture en 1993



* Y compris les dépenses des communes de moins de 10 000 habitants (financement évalué à 4,5 milliards de francs) et la ville de Paris (1,9 milliard).

** Compte de soutien à l'industrie cinématographique et aux industries des programmes audiovisuels ; Fonds national du Livre.

plus la gestion directe des équipements culturels : bibliothèques, écoles de musique, équipements de quartiers et centres culturels, musées, salles de spectacles, monuments.

Les *départements* assument 7,4 % du financement public de la culture. Ils ont accédé au statut de collectivité territoriale par les lois de 1982-1983. Echelon intermédiaire de la pyramide institutionnelle, le département joue un rôle traditionnel de redistribution et d'accompagnement des partenaires et des acteurs culturels. Il est particulièrement tourné vers le monde rural. Les rares lois de décentralisation culturelle ont surtout concerné les départements (transferts de la gestion des archives départementales et des bibliothèques départementales de prêt). Néanmoins, la gestion directe de la culture est nettement moins dominante que dans les communes.

La *région* devient une collectivité territoriale en 1982. Plus encore que le département, échelon administratif beaucoup plus ancien, et sur le territoire duquel étaient implantées des institutions culturelles de longue date (archives, bibliothèques centrales de prêt, architectes des bâtiments de France, etc.), elle se caractérise par son extrême jeunesse. Les *régions*, aux moyens financiers modestes, ne représentent, en 1993, que 2% du financement culturel public. Aucune obligation légale ne pèse sur elles dans le domaine culturel, et elles ne gèrent directement aucun équipement. Leur situation au niveau territorial fait d'elles un échelon essentiel d'aménagement culturel du territoire, d'aide à la création et à la diffusion, de mise en valeur du patrimoine régional, ou encore d'action culturelle internationale.

1- Résultats de l'enquête

Grands axes des interventions culturelles

Les communes de plus de 10 000 habitants², les départements et les régions ont dépensé 30,5 milliards de francs³ pour la culture en 1993. La conservation des patrimoines, c'est-à-dire, pour l'essentiel, la gestion des bibliothèques et des musées, la protection et la sauvegarde du patrimoine, reçoit 35% des dépenses culturelles territoriales. Représentant 24% des interventions de ces collectivités dans le domaine culturel, la production-diffusion artistique arrive en deuxième place, et recouvre essentiellement le spectacle vivant, musical, chorégraphique, théâtral et polyvalent. L'animation est le troisième volet de la politique culturelle territoriale (18% des dépenses) : les collectivités territoriales financent non seulement les équipements de quartier, la vie associative et les activités socio-culturelles, mais aussi la sensibilisation des publics et la pratique amateur dans les divers domaines culturels. Elles affectent 15% de leurs dépenses au soutien de la formation artistique, essentiellement par le biais des écoles de musique et d'art (13%). L'administration (5%) et la communication (3%) arrivent loin derrière.

Communes de plus de 10 000 habitants : la politique culturelle la plus diversifiée

Les communes de plus de 10 000 habitants ont dépensé 23,6 milliards de francs pour la culture en

1993, soit en moyenne 927 francs par habitant et 10,2% de leur budget général.

Les interventions culturelles des communes de plus de 10 000 habitants présentent le profil de dépenses le plus équilibré en termes de grands axes. La gestion de leurs bibliothèques, de leurs musées et la sauvegarde de leurs monuments placent la conservation des patrimoines en tête des dépenses culturelles de ces communes (32%). Le soutien à la production-diffusion (spectacle vivant essentiellement) consomme le quart de leurs crédits pour la culture. L'animation et la formation sont financées à part égale (18% chacune). Il s'agit principalement de l'animation polyvalente et des écoles de musique et d'art. Les frais de fonctionnement des services culturels et l'édition des bulletins municipaux constituent la presque totalité des deux dernières fonctions financées, respectivement l'administration (4%) et la communication (3%).

Départements : primauté de la conservation-diffusion

Les départements ont dépensé 5,4 milliards de francs pour la culture en 1993, soit presque 100 francs par habitant en moyenne, et 2,7% de leur budget général.

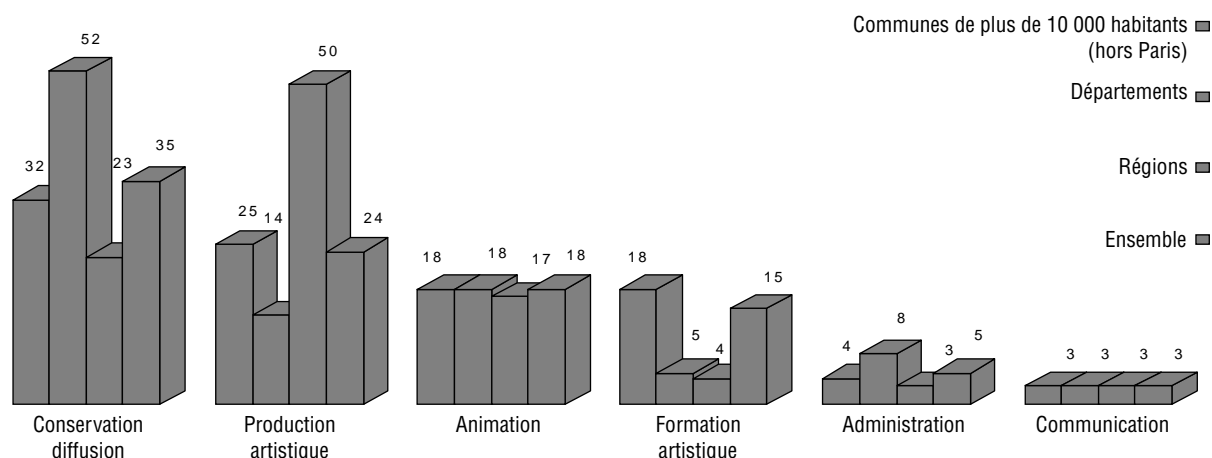
La compétence légale des conseils généraux sur les bibliothèques départementales de prêt et les archives, le soutien aux communes pour la protection de leur patrimoine et la gestion des musées municipaux, ainsi que la gestion par les conseils généraux de leur propre patrimoine départemental (musées et monuments appartenant aux départements) grèvent lourdement les dépenses de ces collectivités : la conservation des patrimoines en consomme, à elle seule, 52%. Loin derrière, l'animation reçoit 18% des dépenses culturelles départe-

2. Seules ont été enquêtées les communes de plus de 10 000 habitants.

3. Ce chiffre n'inclut pas les dépenses de la ville de Paris (1,9 milliard), ni celles des petites communes (évaluées à 4,5 milliards).

Grands axes des interventions des collectivités territoriales dans le domaine culturel en 1993

en %



mentales, qui se ventilent de façon équilibrée entre, d'une part, l'animation polyvalente (aides aux communes rurales pour l'équipement en salles polyvalentes, soutien aux communes pour leurs équipements et la vie associative) et d'autre part la sensibilisation des publics et la pratique amateur. La production-diffusion artistique n'arrive qu'en troisième position, avec 14% des dépenses. Une fois encore, c'est ici le spectacle vivant qui domine. L'administration (services départementaux) reçoit 8% des dépenses culturelles des conseils généraux, la formation (subventions aux écoles de musique essentiellement) 5%, et la communication (bulletins départementaux) 3%.

Régions : la production artistique, axe majeur de la politique culturelle régionale

Les régions ont dépensé 1,5 milliard de francs pour la culture en 1993, soit 26 francs par habitant en moyenne, et 2,4% de leur budget général.

L'axe majeur d'intervention des régions dans le domaine culturel est la production-diffusion artistique, qui consomme 50% des dépenses. Le spectacle vivant est encore dominant, mais les conseils

régionaux sont également assez impliqués dans l'encouragement à la création-diffusion dans les domaines du cinéma et des arts plastiques et la diffusion du livre. La conservation des patrimoines arrive en deuxième place avec 23% des dépenses régionales (pour l'essentiel, soutien aux autres collectivités pour la restauration et la protection du patrimoine monumental et muséographique). Le financement par les conseils régionaux de l'animation (17%) s'équilibre entre, d'une part, l'aide aux communes rurales pour l'équipement en salles polyvalentes et, d'autre part, la sensibilisation et la pratique amateur. Les régions soutiennent la formation artistique (4%), et consacrent la même part de leurs dépenses (3%) à la communication et à l'administration.

2 - Évolution des dépenses

La mutation du contexte d'intervention des collectivités territoriales dans le domaine culturel

Un cadre légal peu contraignant

Les lois de décentralisation ont défini très peu de blocs de compétence dans le domaine culturel. Elles ne touchent ni aux compéten-

ces des communes (sinon qu'elles leur donnent, en 1983, l'initiative de l'institution des zones de protection du patrimoine) ni au mode de gestion de leurs équipements (gestion des personnels scientifiques et contrôle technique par l'Etat). Elles entérinent quasiment un état de fait en transférant, en 1983, aux départements la gestion des bibliothèques départementales de prêt et des archives départementales. Elles ne transfèrent aucune compétence culturelle aux régions. Tout au plus ces dernières doivent-elles recevoir les archives des services extérieurs de l'Etat, et assurer la conservation des leurs, par leurs propres soins ou avec l'aide des départements.

En revanche, la décentralisation, en élargissant les droits et libertés des collectivités territoriales, et en donnant ce statut aux régions et aux départements, a contribué à renouveler le paysage territorial : «Les communes, les départements et les régions concourent avec l'Etat à l'administration et à l'aménagement du territoire, au développement économique, social, sanitaire, culturel et scientifique, à la protection de l'environnement et du cadre de vie» (Loi du 7 janvier 1983). Désormais, trois niveaux politico-administratifs territoriaux peuvent s'impliquer dans l'action cultu-

relle, dans un cadre juridique très peu contraignant.

Mutation du rôle de l'Etat face aux collectivités territoriales

La déconcentration des services de l'Etat, entamée avec la mise en place, à partir de 1972, des directions régionales des affaires culturelles (DRAC), le rapproche des collectivités territoriales. A partir de 1987, une part croissante des crédits est déconcentrée vers les DRAC. Mais ces tendances trouvent leur plein sens avec la loi d'orientation relative à l'administration territoriale de la République (1992) : les DRAC deviennent les centres de décision de droit commun du ministère, l'administration centrale ne devant conserver, à terme, que des missions de réglementation, de coordination et d'évaluation.

Émergence d'un partenariat à quatre niveaux

Déconcentration et décentralisation ont largement participé à l'émergence d'un partenariat culturel. La quasi-absence de répartition des compétences a favorisé les co-financements. La DRAC devient le point d'ancrage de nombreux partenariats financiers au niveau territorial. Parmi les supports de cet ancrage, le conventionnement des collectivités territoriales avec l'Etat se poursuit depuis la première pierre des « chartes culturelles » (1975-1981) : conventions de développement culturel (quelque 1500 signatures entre 1982 et 1993), contrats de plan Etat-régions (à partir de 1984), contrats signés dans le cadre de la politique de la ville (conventions villes-habitat, contrats de développement social des quartiers, regroupés depuis 1991 dans les « contrats de villes »).

Evolution des dépenses culturelles des collectivités territoriales

Une forte croissance des dépenses culturelles en quinze ans

De 1978 à 1993, les dépenses culturelles des *communes de plus de 10 000 habitants (hors Paris)*, des *départements* et des *régions* ont été multipliées par 2,5, passant de 12,1 à 30,5 milliards de francs. Cette progression est régulière et soutenue jusqu'à la fin de la période observée.

C'est pour les communes de plus de 10 000 habitants que la croissance a été la moins importante : leurs dépenses culturelles ont augmenté en moyenne de 5% par an⁴, passant de 10,5 à 23,6 milliards de francs. La progression la plus forte s'est située en début de période (1978 à 1984). La progression des dépenses départementales, qui passent de 1,4 à 5,4 milliards de francs sur la même période, est nettement supérieure (croissance moyenne de 10% par an⁴) et elle est particulièrement soutenue depuis le milieu des années 1980. Enfin les dépenses culturelles des régions ont augmenté en moyenne de 13% par an⁴, passant de 0,2 à 1,5 milliard de francs en quinze ans.

Une percée des départements et des régions dans le financement territorial de la culture

L'enquête se limite à l'étude des communes de plus de 10 000 habitants, alors que les interventions des départements et des régions concernent également d'autres territoires et d'autres communes. Il est néanmoins intéressant d'observer

qu'en masse globale affectée à la culture, ces deux collectivités n'ont cessé de prendre du terrain sur les communes de plus de 10 000 habitants : celles-ci ne représentent plus que 77% de l'ensemble en 1993, contre 87% en 1978.

La percée des départements s'observe surtout au lendemain du transfert effectif des bibliothèques des prêt (14% en 1987 contre 11% depuis 1981), et se poursuit régulièrement jusqu'en 1993 (18%). La progression du poids des régions est également très forte, et s'installe dès le début des années 1980 : elles représentent 2% de l'ensemble de ce financement en 1978, et 5% en 1993.

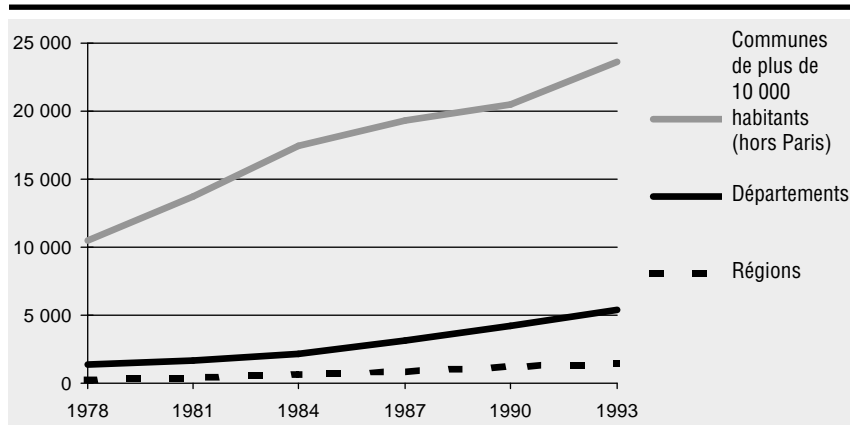
Le poids de la culture dans les dépenses générales

Malgré leur augmentation sensible en masse financière, les crédits affectés à la culture par ces collectivités territoriales n'ont pas progressé de façon continue en part de leurs dépenses générales, ces dernières augmentant parfois fortement. La principale explication réside dans les transferts de compétences aux départements et aux régions, en particulier au titre de l'enseignement, de la formation et de certaines évolutions (ex : montée en charge des dépenses d'aide sociale dans les départements). En 1993 toutefois, la pénurie financière croissante des collectivités ne menace pas encore les arbitrages en faveur de la culture.

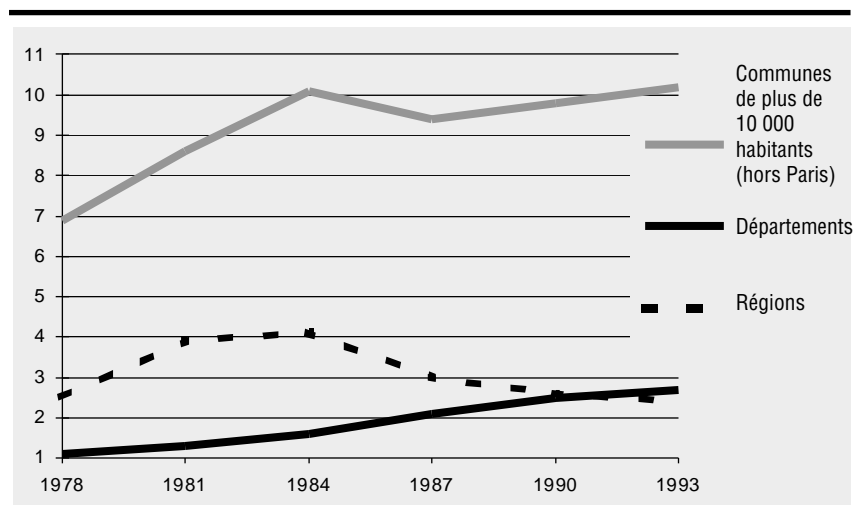
La part de la culture dans les dépenses générales des communes a nettement augmenté, passant de 6,9% en 1978 à 10,2% en 1993. Toutefois, après une progression très forte en début de période, ce secteur stagne depuis 1984 autour de 10% des dépenses totales, et de 11% des dépenses de fonctionnement.

4. Ce pourcentage est obtenu par régression sur l'ensemble des dépenses connues entre 1978 et 1993, et non par le seul rapport entre les dépenses à ces deux dates. On obtient ainsi une moyenne beaucoup plus fidèle à la réalité.

Evolution des dépenses culturelles des collectivités territoriales
(en millions de francs 1993)



Evolution de la part de la culture dans le budget général des collectivités territoriales
en %



La part de la culture dans le budget général des départements a progressé, quant à elle, de 1,1% en 1978 à 2,7% en 1993. Mais c'est à partir du début des années 1990 qu'elle commence à stagner au sein des dépenses générales des départements.

Le poids des dépenses culturelles dans les dépenses générales des régions n'a progressé qu'en début de période, passant de 2,5% en 1978 à 4,1% en 1984. Elle est redescendue depuis jusqu'à 2,4% en 1993. En revanche, à l'inverse des départements et des communes, les régions consacrent une part croissante de leurs dépenses de fonc-

tionnement à la culture depuis le milieu des années 1980. La mise en place de ces dépenses avec les lois de décentralisation, et l'engagement croissant des régions dans le financement permanent de structures expliquent cette particularité.

Evolution contrastée de la répartition des dépenses

La répartition des dépenses culturelles des communes de plus de 10 000 habitants, des départements et des régions par *fonction de dépense* (conservation-diffusion, production artistique, animation, formation, communication, adminis-

tration) est connue depuis 1981. On observe qu'en quatorze ans, cette répartition a évolué, même si les priorités sont toujours les mêmes.

La *conservation-diffusion* des patrimoines (bibliothèques, musées, patrimoine essentiellement) conserve la première place, avec 35% des dépenses culturelles en 1993 (32% en 1981).

Elle diminue très fortement dans les régions sur cette période, particulièrement du fait de la réduction des dépenses sur le patrimoine et, dans une moindre mesure, sur les musées. Elle progresse, en revanche, un peu dans les communes de plus de 10 000 habitants et les départements, du fait de la progression des crédits affectés aux bibliothèques (les BDP dans les départements, la création ou l'extension des bibliothèques municipales) et aux musées.

La *production-diffusion* progresse considérablement en début de période dans les dépenses culturelles de ces collectivités, passant de 18% en 1981 à 24% en 1984, et se maintient à ce niveau jusqu'en 1993.

Elle enregistre une progression très forte dans les dépenses culturelles régionales (hausse spectaculaire du spectacle vivant : orchestres régionaux, centres dramatiques et chorégraphiques, scènes nationales ; stabilité de l'art contemporain ; montée du soutien au livre et à la création cinématographique et audiovisuelle). La progression de cette fonction est un peu moins forte dans les départements, où elle s'explique presque exclusivement par les progrès des interventions sur le spectacle vivant, et encore moins dans les dépenses communales.

Au troisième rang se trouve l'*animation*, qui est cependant en ré-

gression constante depuis 1981, passant de 29% (c'était alors la deuxième fonction) à 18% en 1993.

Cette fonction recule partout. Le retrait est très important dans les régions, un peu moins dans les départements, mais l'explication est identique : une diminution des enveloppes de subventions d'équipement des communes en salles polyvalentes. La part de l'animation recule également dans les dépenses culturelles des communes de plus de 10 000 habitants, même si

elle progresse un peu en volume.

La *formation* se maintient à la quatrième place sur l'ensemble de la période (16% en 1981, 15% en 1993). Le financement des écoles de musique et d'art par les départements et les communes de plus de 10 000 habitants est particulièrement stable au sein de leurs dépenses culturelles. En revanche, dans celles des régions, qui soutiennent également d'autres formations spécialisées, elle progresse de 1% en 1981 à 4% en 1993.

La *communication* se maintient à 3 % des dépenses culturelles de ces collectivités.

L'*administration*, qui en représentait 2% en 1981, atteint 5% en 1993. Elle passe ainsi de la sixième à la cinquième place. Le développement, voire la création des services culturels des collectivités territoriales, ainsi que leur professionnalisation, se traduit donc nettement en termes financiers. ■

NOTE MÉTHODOLOGIQUE

Les informations présentées ici sont extraites d'une enquête menée tous les trois ans par le Département des études et de la prospective sous la responsabilité de Catherine Lephay-Merlin.

Les régions et les départements métropolitains (l'outre-mer enquêté en 1993 ne figure pas dans ces résultats) sont analysés exhaustivement. La dépense des communes métropolitaines de plus de 10 000 habitants est estimée à partir d'un échantillon de 150 communes, au sein duquel figurent, cependant, la totalité des communes de plus de 80 000 habitants. L'échantillonnage est effectué sur la base de deux critères : la taille de la commune et sa place dans le paysage urbain.

Afin d'éliminer les aléas qui pèsent sur l'exécution des budgets, l'enquête, réalisée par enquêteur sur place, auprès des services territoriaux après dépouillement des comptes administratifs, porte sur les dépenses réelles effectuées au cours des exercices considérés.

La structure économique des dépenses et leur évolution dans le temps, sont analysées, ainsi que leur répartition par fonctions, par domaines et par grands postes.

Les dépenses culturelles des communes de plus de 10 000 habitants

En 1993, les villes de plus de 10 000 habitants ont dépensé 24 milliards de francs pour la culture, soit 930 francs par habitant en moyenne. Sur ces 24 milliards, 17 ont été consacrés aux dépenses de fonctionnement. Au total, 11% des dépenses de fonctionnement des villes sont affectées au secteur culturel.

Les dépenses culturelles des villes ont plus que doublé en quinze ans. C'est entre 1978 et 1984 que cette croissance a été la plus forte. Depuis 1984, la culture ne progresse plus au sein des dépenses culturelles générales.

La situation géographique des communes influe sur leur attitude à l'égard de la culture. Les villes-centres dépensent plus, en particulier pour la production artistique. Les villes périphériques à l'inverse dépensent moins et différemment : elles privilégient l'animation et la communication.

Par ailleurs, la taille des villes influence leurs choix culturels. La production artistique est une dépense typique des grandes villes : elle représente 39% des dépenses culturelles de fonctionnement des villes de plus de 150 000 habitants, contre 10% pour les villes de 10 000 à 20 000 habitants. L'animation est, quant à elle, une dépense typique des petites villes : elle représente 33% des dépenses culturelles de fonctionnement des villes de 10 000 à 20 000 habitants, contre 9% pour les villes de plus de 150 000 habitants.

Cependant certains postes sont subventionnés largement quelle que soit la taille des villes. Ainsi, en moyenne, les dépenses pour les écoles de musique et les bibliothèques représentent respectivement 20% et 17% des dépenses culturelles de fonctionnement.

1- Résultats de l'enquête

24 milliards de francs
pour la culture

En 1993, les dépenses culturelles des communes de plus de 10 000 habitants* s'élèvent à près de 24 milliards de francs, soit en moyenne 930 francs par habitant. Sur ces 24 milliards, 17 ont été consacrés aux dépenses de fonctionnement et 7 aux dépenses d'investissement. La part consacrée au secteur culturel parmi les dépenses générales de fonctionnement¹ de ces communes représente 10,9%.

Cependant, cette part varie selon la situation des communes : elle est de 14,2% pour les villes-centres, 9% pour les villes isolées et 10,5% pour les villes périphériques.

* Voir note méthodologique p. 23.

1. La périodicité triennale de ces enquêtes rendant difficile l'interprétation dans le temps de l'investissement (réparation, modernisation, création d'équipements culturels, achat de matériel), il est préférable d'observer les seules dépenses de fonctionnement (fonctionnement des services, petit entretien, subventions de fonctionnement), dont la progression est, par nature, plus régulière.

Dépenses culturelles des communes de plus de 10 000 habitants (hors Paris)

	1990	1993
En milliards de francs constants 1993		
Dépenses totales	20,154	23,641
Dépenses de fonctionnement	15,434	17,412
Dépenses d'investissement	4,720	6,229
En francs constants 1993 par habitant		
Dépenses totales	791,1	926,9
Dépenses de fonctionnement	605,8	682,7
Dépenses d'investissement	185,3	244,2
En part du budget général (%)		
Dépenses totales	9,8	10,2
Dépenses de fonctionnement	10,9	10,9
Dépenses d'investissement	7,4	8,8

En 1993, quatre fonctions principales* absorbent près de 90% des dépenses culturelles de fonctionnement (*Graphique 1*). La conservation-diffusion arrive en tête avec plus du quart (26,5%) des dépenses. Mais elle est talonnée par la formation (22,3%), la production artistique (21,9%) et l'animation (19,1%).

Quatre postes* absorbent plus des deux tiers des dépenses culturelles de fonctionnement : les écoles (20,3%), le spectacle vivant (20,1%), les bibliothèques (16,8%) et l'animation polyvalente (16,3%) (*Graphique 3*).

En 1993, les villes ont fortement investi dans la culture

Représentant plus du quart des dépenses culturelles municipales, l'investissement a été fort en 1993. Le patrimoine monumental, les musées, les bibliothèques et les écoles ont bénéficié de la moitié de cet effort.

Les villes isolées et les villes de banlieue ont proportionnellement plus investi que les villes centres. Les premières ont concentré cet effort sur leurs musées, leurs bibliothèques et leurs salles de spec-

tacles. L'investissement des villes de banlieue a été plus diversifié, le patrimoine, les bibliothèques et les centres culturels arrivant en tête. Les musées, les salles de spectacles arrivent en tête de l'investissement des villes-centres, loin devant le patrimoine, les bibliothèques et les écoles de musique et d'art.

La situation des villes conditionne la structure des dépenses

Les villes-centres sont celles qui dépensent le plus pour la culture

Leurs dépenses culturelles totales s'élèvent à 1222 francs par habitant en 1993, contre 933 francs pour les villes isolées et 715 francs pour les villes périphériques. Cette hiérarchie se retrouve également pour les dépenses de fonctionnement qui varient toujours nettement selon la situation des communes* (respectivement 965, 629 et 508 francs).

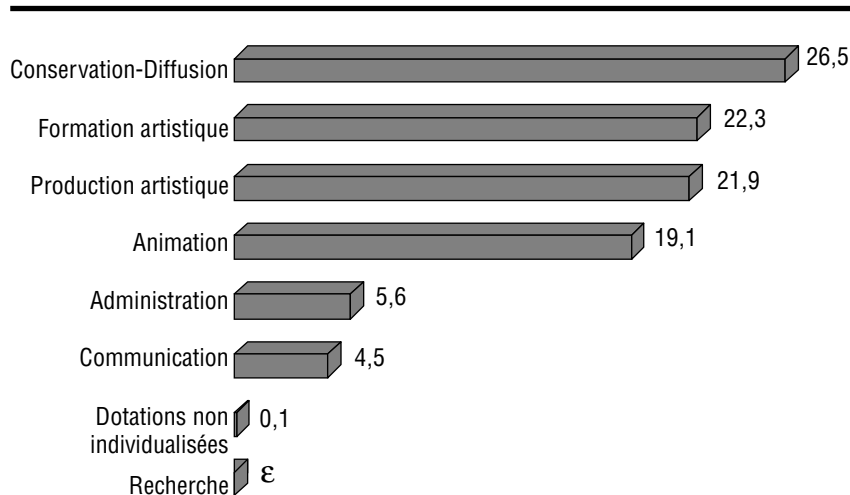
Les dépenses par fonction varient selon la situation des villes...

Les dépenses de fonctionnement pour les fonctions* de production et d'animation varient sensiblement selon la situation géographique des villes (centre, isolée ou périphérique). (Graphique 2).

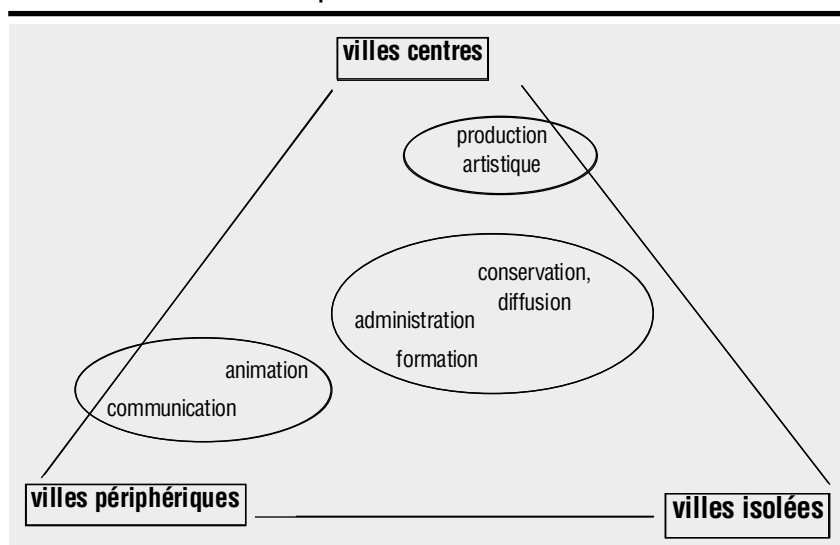
Proportionnellement, ce sont les villes-centres qui dépensent le plus pour la production artistique : elles y consacrent en effet 32% de leur budget de fonctionnement, contre 22% pour l'ensemble des villes. Les villes périphériques, quant à elles, donnent à l'animation (27%) et à la communication (7%) une place plus importante que l'ensemble des villes (respectivement 19% et 4,5%).

En revanche, le poids relatif des dépenses pour la conservation-

Graphique 1 - Répartition en % des dépenses culturelles de fonctionnement par fonction en 1993



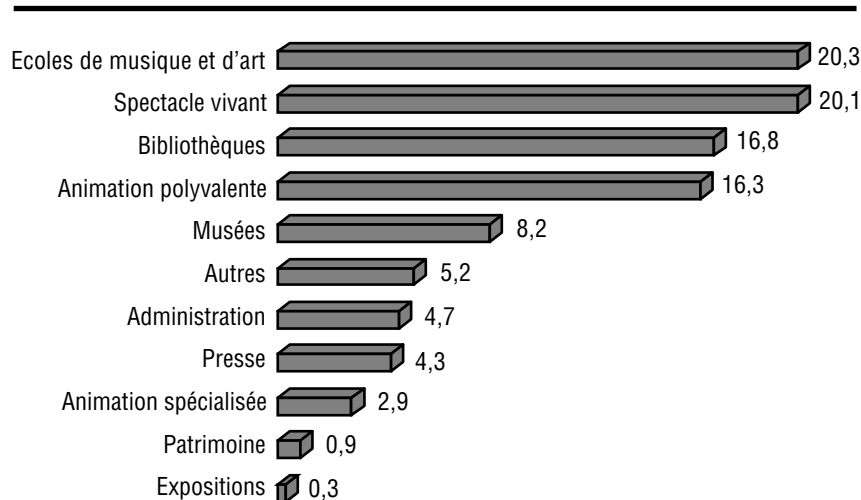
Graphique 2 - Caractéristiques des communes selon leurs dépenses culturelles de fonctionnement par fonction en 1993



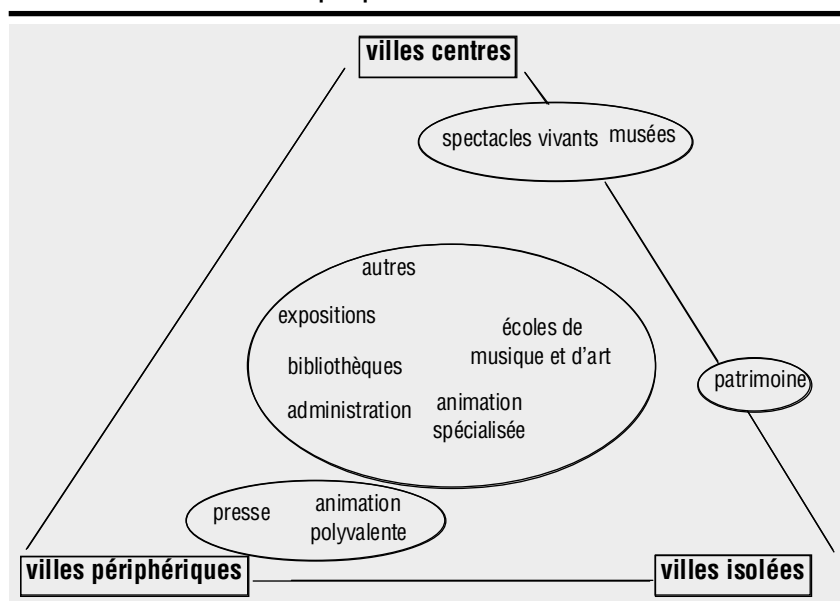
Dépenses culturelles des communes de plus de 10 000 habitants en 1993 (hors Paris)

	Francs par habitant	% du budget
Villes-centres	1222,4	12,4
- de plus de 150 000 habitants	1252,9	13,3
- de 100 000 à 149 999 habitants	1295,6	14,5
- de 80 000 à 99 999 habitants	1728,4	17,0
- de 10 000 à 79 999 habitants	1041,7	9,1
Villes isolées	933,0	10,3
- de 100 000 à 149 999 habitants	1700,4	15,8
- de 10 000 à 79 999 habitants	878,5	9,8
Villes périphériques	714,5	8,5
- de 100 000 à 149 999 habitants	1005,3	11,8
- de 80 000 à 99 999 habitants	916,1	9,1
- de 10 000 à 79 999 habitants	691,8	8,3
Ensemble des villes	926,9	10,2

Graphique 3 - Répartition en % des dépenses culturelles de fonctionnement par poste en 1993



Graphique 4 - Caractéristiques des communes selon leurs dépenses culturelles de fonctionnement par poste en 1993



diffusion et la formation varie beaucoup moins avec la situation des villes, et même pas du tout pour l'administration. En effet certains équipements (bibliothèques, écoles) ainsi que les services culturels sont présents dans toutes les communes.

...de même que les dépenses par poste

Une analyse des dépenses de fonctionnement par poste* montre clai-

rement que les villes-centres privilégient le spectacle vivant, que les dépenses pour les écoles arrivent en tête dans les villes isolées, alors que les villes périphériques donnent la priorité à l'animation polyvalente (Graphique 4).

- Villes-centres :
priorité au spectacle vivant

Parmi les grands équipements et les activités culturelles diversifiées que les villes-centres financent, le *spectacle vivant* arrive de très loin

en première place : 30 % des dépenses culturelles de fonctionnement, soit 286 francs par habitant. Toutefois, trois ans plus tôt, ce poste était encore plus important puisqu'il concentrait plus du tiers de ces mêmes dépenses.

Un examen détaillé montre que le *spectacle vivant musical et chorégraphique*² est le grand bénéficiaire de ces subventions. Il recueille les deux tiers des dépenses affectées à ce poste soit 192 F/hab sur 286. Les théâtres lyriques financés par les grandes villes sont très coûteux : 118 francs par habitant. Viennent ensuite les orchestres avec 49 F/hab, suivis des festivals avec 11 F/hab. L'essentiel des autres dépenses est destiné aux compagnies de danse, centres chorégraphiques nationaux et festivals de danse avec 8 F/hab.

Le *spectacle vivant polyvalent*² occupe lui aussi une place importante dans ces dépenses avec 56 francs par habitant. Cette somme se décompose ainsi : 44 F/hab pour les salles de spectacles, 11 F/hab pour les scènes nationales. Les villes-centres sont quasiment les seules à financer le cirque, avec moins de 1 F/hab.

Le *spectacle vivant théâtral*² reçoit 38 F/hab. Les villes-centres financent quelques théâtres à dominante dramatique et subventionnent les compagnies.

Les *écoles de musique et les écoles d'art* se situent, avec 19% des subventions, en deuxième place des dépenses de fonctionnement des villes-centres, soit 179 francs

2. Les postes «spectacle vivant musical et chorégraphique» et «spectacle vivant théâtral» n'incluent pas les dépenses affectées à des équipements, festivals ou activités dont la programmation est multiple (repérés dans le poste «spectacle vivant polyvalent»). Les chiffres cités sous ces deux postes sont donc inférieurs à la réalité de la dépense pour le spectacle musical, chorégraphique ou théâtral.

* Voir note méthodologique p. 23.

par habitant. Ces dépenses sont en léger recul. Les villes-centres dépensent 120 F/hab pour les conservatoires nationaux de région et les écoles nationales de musique et 9 F/hab pour les autres écoles municipales. Les écoles municipales d'art reçoivent 50 F/hab.

Les *bibliothèques* arrivent, comme dans les villes isolées et les villes périphériques, en troisième place avec 14,5% des dépenses de fonctionnement, soit 138 F/hab. Elles se situent devant les *musées* qui bénéficient de 12% des dépenses, soit 109 francs. Il faut noter que les musées des beaux-arts et d'art contemporain consomment à eux seuls la moitié de ces subventions.

Les villes-centres sont celles qui consacrent la part la plus faible de leurs dépenses de fonctionnement au financement de *l'animation polyvalente* : 10%, soit 91 F/hab. Elles gèrent peu de centres culturels, dépensent beaucoup moins par habitant pour la vie associative que les villes isolées et surtout que les villes périphériques. En revanche, elles dépensent davantage pour leur réseau de maisons de jeunes et de la culture, maisons de quartiers et assimilées (31 F/hab) et autant que les villes isolées dans les équipements sociaux.

L'animation spécialisée (sensibilisation des publics et pratique amateur) ne reçoit que 2% des dépenses culturelles de fonctionnement des villes-centres.

- *Villes isolées :*
les écoles arrivent en tête

Le financement des écoles arrive en première position des dépenses culturelles de fonctionnement des villes isolées avec 23% des subventions, soit 147 F/hab. Ces commu-

nes dépensent par habitant un peu plus que les villes-centres pour les écoles de musique.

Les villes isolées dépensent par ailleurs autant pour les écoles municipales que pour l'ensemble des conservatoires régionaux et des écoles nationales de musique. Les écoles d'art reçoivent 10 F/hab.

A la différence des villes-centres, les villes isolées mettent *l'animation polyvalente* au deuxième rang, avec 18% de leurs dépenses de fonctionnement, soit 115 F/hab. Leur politique est également différente : elles financent plutôt les centres culturels que les équipements de quartier.

Elles apportent un soutien plus important à la vie associative et à *l'animation spécialisée* que les villes-centres.

Les *bibliothèques* bénéficient de 16% des dépenses, soit 102 F/hab.

Le spectacle vivant, avec 13% des dépenses soit 83 F/hab., n'arrive qu'en quatrième position. Les villes isolées dépensent autant que les villes-centres pour le spectacle vivant polyvalent : les salles de spectacles et festivals polyvalents remplacent les grands équipements lyriques, les théâtres et les scènes nationales. Enfin, si les villes isolées dépensent autant pour les festivals de musique et de danse que les villes-centres, elles subventionnent beaucoup moins les orchestres.

Les *musées* occupent une cinquième place conséquente : 11% des dépenses de fonctionnement des villes isolées, soit 65 F/hab. Les musées de sciences-techniques-ethnologie arrivent en tête et tout spécialement les musées d'arts et traditions populaires, devant les musées sans dominante. Viennent ensuite les musées des beaux-arts.

- *Villes périphériques :*
une répartition équilibrée des trois premiers postes

En douze ans, les villes périphériques ont redistribué leurs dépenses culturelles, l'animation reculant devant la percée des écoles de musique.

Néanmoins, c'est encore *l'animation polyvalente* qui arrive en première position, avec près du quart des dépenses de fonctionnement, soit 123 F/hab. Ces villes gèrent des maisons de jeunes et assimilées, mais moins de centres culturels que les villes isolées et plus que les villes-centres. Elles subventionnent très largement la vie associative et les activités socio-culturelles.

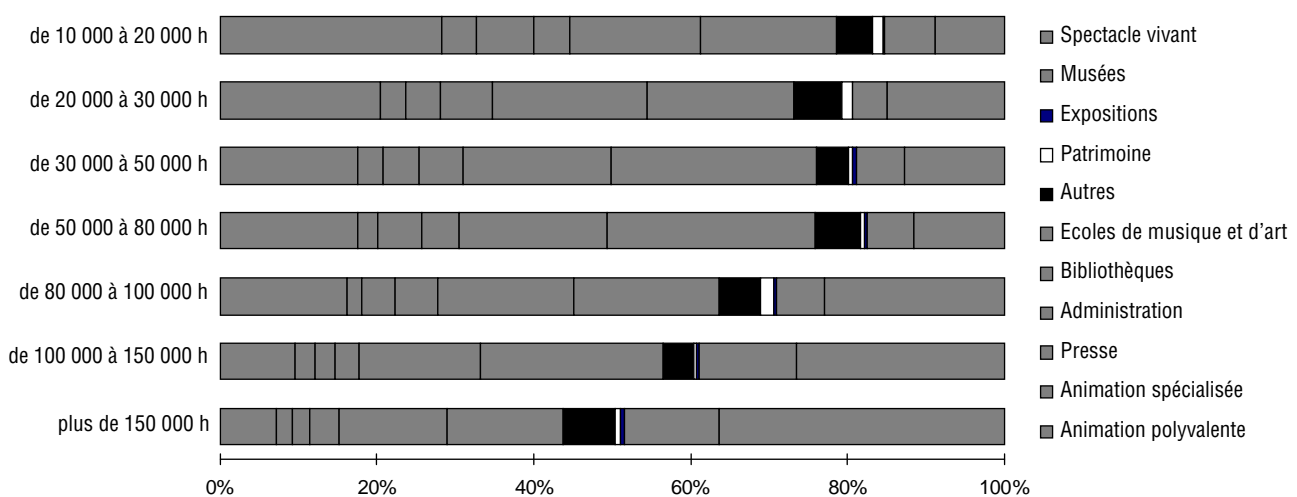
Les *écoles de musique* reçoivent le même financement que les bibliothèques : 20,5%, soit 105 F/hab., mais sont en retrait par rapport à 1990 année où elles obtenaient 23% des crédits culturels de fonctionnement.

Le spectacle vivant progresse légèrement en trois ans, avec 11% des dépenses de fonctionnement, soit 58 F/hab. Les villes périphériques ne gèrent pratiquement que des salles de spectacles à programmation multiple, ce qui leur revient à 41 F/hab. Le financement des salles de spectacles spécialisées privilégie le théâtre avec 7 F/hab.

Les *musées*, en revanche, ne représentent qu'une part minime (1,5 %) des dépenses de fonctionnement des villes de banlieue. Il s'agit essentiellement de musées historiques, de sciences et techniques ou d'arts et traditions populaires.

Enfin, une particularité des dépenses culturelles de ces communes est l'importance du *service culturel* et de la *communication*.

Graphique 5 - Répartition des dépenses de fonctionnement par poste, selon la taille de la commune en 1993



La taille des communes joue aussi dans leur attitude à l'égard du secteur culturel

Si la situation géographique des villes est déterminante quant à la répartition de leur intervention culturelle, l'étude de leur taille permet d'affiner l'analyse de leur intervention.

Le cap des 80 000 habitants

Au-delà de 80 000 habitants³, les communes consacrent une part plus importante de leur budget au secteur culturel que les autres communes.

Cette observation est encore plus nette pour les dépenses de fonctionnement. Les grandes villes y affectent plus de 15% de leur budget, contre moins de 10% en deçà de 80 000 hab. Elles consacrent plus de 900 francs par habitant contre moins de 700 francs dans les villes plus petites.

En revanche, pour les villes qui comptent entre 10 000 et 80 000 habitants, la taille démographique influe peu sur leur attitude à l'égard du secteur culturel. Elles lui consacrent entre 8% et 10% de leur

budget de fonctionnement et de 450 à 650 francs par habitant, mais ces ratios ne progressent pas régulièrement d'une tranche démographique à l'autre.

Les dépenses par fonction opposent les grandes villes aux petites villes

Une analyse par fonction des dépenses de fonctionnement de l'ensemble des communes fait apparaître une fracture entre les grandes et les petites villes. Cette opposition se marque principalement sur les fonctions d'animation et de production artistique.

La part des dépenses de fonctionnement destinée à l'animation est de 9% pour les villes de plus de 150 000 habitants contre 33% pour les villes de 10 000 à 20 000 habitants. Inversement, la part de la production artistique est respectivement de 39% et de 10%.

Quatre profils de dépenses selon la taille des communes (Graphique 5)

Le seuil des 80 000 habitants est une nouvelle fois déterminant. Les communes de plus de 80 000 ha-

bitants s'intéressent en priorité au spectacle vivant (31% des dépenses culturelles de fonctionnement). En effet, seules les grandes villes peuvent assumer la charge de gros équipements et institutions de spectacle.

Les dépenses pour les écoles et les bibliothèques viennent ensuite. Elles représentent à elles deux presque 30% des dépenses culturelles de fonctionnement pour les communes de plus de 150 000 habitants, et plus de 35% pour les communes de 80 000 à 150 000 habitants.

Plus les villes sont grandes, moins la part de l'animation polyvalente est importante : 7% pour les communes de plus de 150 000 habitants, 10% pour celles de 100 000 à 150 000 habitants, et 16 % pour celles de 80 000 à 100 000 habitants.

Les musées reçoivent un peu plus de 12% dans les communes comptant plus de 100 000 habitants, et seulement 6% dans les communes de 80 000 à 100 000 habitants.

Par contre les communes de 30 000 à 80 000 habitants consacrent un peu plus de 26% de leurs dépenses culturelles de fonctionnement aux écoles, principalement les éco-

3. En 1993, l'enquête porte de manière exhaustive sur toutes les communes dépassant ce seuil.

Dépenses culturelles des communes d'après leur taille démographique en 1993

Communes de :	Francs par habitant		% du budget	
	Total	Fonctionnement	Total	Fonctionnement
150 000 habitants et plus	1252,9	1012,2	13,3	15,5
100 000 à 149 999 habitants	1331,6	927,3	14,5	15,1
80 000 à 99 999 habitants	1104,6	920,9	11,0	13,0
50 000 à 79 999 habitants	911,0	623,4	8,6	8,5
30 000 à 49 999 habitants	935,0	645,7	9,9	9,9
20 000 à 29 999 habitants	588,2	455,0	7,8	8,4
10 000 à 19 999 habitants	733,2	524,4	8,7	9,0

les municipales de musique. Les deux postes suivants sont les bibliothèques municipales, avec 19%, et l'animation polyvalente avec 18%.

A travers ces trois postes, qui totalisent environ 63 % des dépenses culturelles de fonctionnement, apparaissent les axes principaux de la politique culturelle de ces communes : école de musique, bibliothèque, et centre culturel ou maison de quartier. Le spectacle vivant et les musées constituent des choix moins prioritaires.

Les communes de 20 000 à 30 000 habitants tendent à un plus grand équilibre dans la répartition de leurs dépenses culturelles de fonctionnement. 20% vont à l'animation polyvalente - soit un recul important par rapport à 1990, où l'animation représentait 30% des dépenses -, 20% aux bibliothèques, 19% aux écoles de musique et 15% au spectacle vivant. L'ordre de ces priorités rapproche cette catégorie de communes de celles de 10 000 à 20 000 habitants.

Dans les *communes de 10 000 à 20 000 habitants*, les bibliothèques et les écoles de musique absorbent plus du tiers des dépenses culturelles de fonctionnement. On observe un accroissement de la part de l'animation polyvalente qui at-

teint 28%. Les dépenses qui étaient minoritaires comme celles destinées au spectacle vivant et aux musées, voient leur part diminuer (respectivement 8% et 6% des dépenses culturelles de fonctionnement).

2 - Évolution des dépenses

Les dépenses culturelles des communes ont plus que doublé en quinze ans

De 1978 à 1993, les dépenses culturelles des communes de plus de 10 000 habitants, exprimées en francs constants, ont été multipliées par 2,3, soit une progression moyenne d'un peu plus de 5% par an.

Les six études triennales* menées sur cette période ont pu mettre en lumière une rupture au milieu des années 80.

Le milieu des années 1980 : une période décisive

Progression continue des dépenses jusqu'en 1984

La progression des dépenses communales de fonctionnement¹ est forte jusqu'en 1984, entre 6% et

10% par an. Importante dès 1978 (6% en moyenne par an), elle s'accélère particulièrement entre 1981 et 1984 (10% en moyenne par an). De 1978 à 1984, les villes consacrent en moyenne entre 7,8% à 10,8% de leur budget de fonctionnement à la culture.

Depuis 1984, la culture progresse peu au sein des dépenses générales

Après 1984, cette croissance est sensiblement moins rapide. Elle oscille entre 2% et 5% par an. Entre 1990 et 1993, les dépenses culturelles de fonctionnement des communes ont progressé de 13 % en trois ans, soit 4,1 % par an. De même, le pourcentage consacré à la culture au sein des dépenses générales de fonctionnement se stabilise autour de 11 % depuis 1984. En 1993, la culture représente 10,9 % des dépenses générales de fonctionnement.

Influence de la situation de la commune

L'évolution de la croissance des dépenses de fonctionnement varie selon la situation des communes. Le taux de progression annuel pour les villes-centres n'est que de 1,7% entre 1990 et 1993. En revanche,

* Voir note méthodologique p. 23.

les villes isolées et les villes périphériques enregistrent pour la même période un taux de croissance qui avoisine 5%.

En 1993, les villes-centres réalisent plus de 45% des dépenses culturelles de fonctionnement de l'ensemble des communes. Mais cette proportion est en recul depuis 1981, où elle atteignait 50%.

On constate que ce sont les villes périphériques qui ont augmenté le plus leurs dépenses : elles effectuent 33% de l'ensemble des dépenses contre 29% en 1981. Cette tendance n'est pas la conséquence d'une évolution démographique, la population de ces deux catégories étant restée stable sur cette période. Le poids des villes isolées est identique sur la période. Il demeure proche de 20% entre 1981 et 1993.

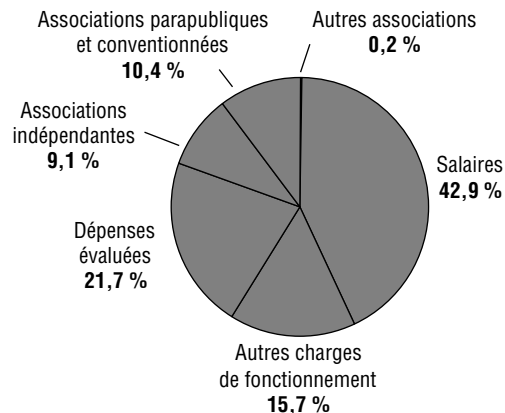
Une approche de ces dépenses en francs par habitant fait apparaître la même évolution. Cependant, depuis 1981 les écarts tendent à se réduire : en 1981, les villes-centres dépensaient en francs par habitant 1,9 fois plus que les villes isolées et 2,2 fois plus que les villes périphériques. En 1993, ces ratios valent respectivement 1,5 et 1,9.

Evolution de la structure des dépenses

La part de l'animation cesse de diminuer...

Le fait marquant réside dans la stabilisation des dépenses consacrées à l'animation après la régression qu'elles avaient enregistrée en valeur entre 1984 et 1987. La conservation des bibliothèques, des musées et du patrimoine se maintient à un niveau très élevé depuis 1981 : elle progresse de façon très soutenue en valeur et conserve la première place.

Graphique 6 - Structure économique des dépenses culturelles de fonctionnement des communes de plus de 10 000 habitants en 1993



... et la formation rejoint l'animation

L'autre évolution notable est la très forte progression en valeur des dépenses de production artistique (spectacle vivant, art contemporain, production-diffusion cinématographique et littéraire), particulièrement jusqu'en 1984. Depuis cette date, cette fonction se situe en deuxième place des dépenses municipales pour la culture.

Les crédits affectés à la formation artistique, qui progressent régulièrement en valeur depuis 1981, n'ont que peu progressé en part relative sur l'ensemble de la période, mais partagent depuis 1987 la troisième place au sein des dépenses avec l'animation, du fait du recul de cette dernière.

Les villes privilégient la gestion directe

En douze ans, les transferts ont plus progressé en structure qu'en volume

En 1993, la gestion directe⁴ par les communes de leurs équipements culturels absorbe 79,8% des dépenses de fonctionnement. Cette proportion est stable depuis 1981,

4. Dépenses engagées par les communes au profit de leurs propres équipements et services.

où elle atteignait 81,3%.

Par conséquent la part des transferts⁵ n'a pas évolué. Cependant, la structure de ces transferts s'est modifiée au cours des douze années observées.

La gestion dite «délégée», c'est-à-dire les transferts aux *associations paramunicipales* et aux structures conventionnées, représente 51% de la dépense culturelle effectuée par transferts en 1993. Cette part importante régresse par rapport à 1981.

- 40% des transferts sont destinés aux associations para-municipales. Après avoir progressé régulièrement depuis le début des années 80 cette part régresse à partir de 1990 et retrouve en 1993 la place qu'elle avait en 1981.

- 11% des transferts sont destinés aux structures conventionnées avec l'Etat (scènes nationales, centres dramatiques nationaux, etc.) et aux sociétés d'économie mixte.

Pendant la même période, les transferts vers le secteur associatif «indépendant de la mairie» passent de 38% à 46%. Seulement 3% des transferts vont aux structures de coopération avec d'autres collectivités publiques (syndicats intercommunaux ou mixtes).

5. Subventions à des associations, entreprises, ménages, etc. en vue de permettre la réalisation d'opérations se rattachant à la politique culturelle suivie par les communes.

Valeurs minimales et maximales des dépenses culturelles observées en 1993* (sur échantillon)

	Millions de francs		Francs par habitant		Part du budget (%)**	
	totales	fonctionnement	totales	fonctionnement	totales	fonctionnement
Villes de plus de 150 000 h.						
centres	145-681	117-541	743-2757	635-2574	7-26	9-30
Villes de 100 000 - 150 000 h.						
centres	94-259	76-150	706-2074	555-1327	7-20	8-18
isolées	142-337	107-173	1160-2621	867-1344	11-22	14-17
périphériques	109-111	93-100	935-1087	855-915	9-18	12-21
Villes de 80 000 - 100 000 h.						
centres	82-205	69-166	998-2066	838-1914	11-26	11-24
périphériques	50-119	45-88	513-1410	463-954	7-17	7-18
Villes de 50 000 - 80 000 h.						
centres	49-92	40-83	753-1338	678-1208	4-13	6-16
isolées	28-119	17-46	487-2330	297-908	6-21	5-15
périphériques	36-44	23-38	498-688	317-525	4-10	3-10
Villes de 30 000 - 50 000 h.						
centres	27-95	21-73	714-1922	587-1469	8-17	8-19
isolées	14-57	13-28	465-1178	412-771	4-13	5-12
périphériques	13-94	12-41	386-2028	277-856	5-18	5-15
Villes de 20 000 - 30 000 h.						
centres	13-17	12-12	531-798	466-542	9-9	9-10
isolées	13-24	10-21	577-895	426-807	7-11	7-13
périphériques	8-21	3-14	284-938	114-597	5-11	3-11
Villes de 10 000 - 20 000 h.						
centres	n. s.	n. s.	n. s.	n. s.	n. s.	n. s.***
isolées	3-27	2-18	293-1831	195-1220	4-23	4-24
périphériques	2-52	ε-16	196-2868	40-1009	3-27	2-16

* Ce tableau se lit ainsi : les villes-centres de plus de 150 000 hab. ont dépensé en 1993 entre 743 F et 2757 F par habitant pour la culture.

** La participation financière des villes à une communauté urbaine est intégrée à leur budget général, ce qui corrige à la baisse la part du budget consacrée à la culture.

*** n. s. : non significatif

■ NOTE MÉTHODOLOGIQUE : voir page 23 (DC113C)

Les dépenses culturelles des communes de plus de 80 000 habitants

En 1993, les 47 villes métropolitaines de plus de 80 000 habitants (hors Paris) ont dépensé 9,5 milliards de francs pour la culture. Ces communes concentrent ainsi 40% de la dépense culturelle de l'ensemble des villes de plus de 10 000 habitants, alors qu'elles n'en rassemblent que 30% de la population.

En moyenne les grandes villes consacrent 12,9% de leurs dépenses générales à la culture, soit 1250 francs par habitant.

La richesse de ces communes n'influe pas sur leurs arbitrages budgétaires en faveur de la culture : des communes riches peuvent s'impliquer beaucoup ou peu dans ce secteur, tout comme les villes plus pauvres.

Les grandes villes consacrent un tiers de leurs dépenses de fonctionnement à la production artistique, un quart à la conservation-diffusion, un cinquième à la formation artistique et un dixième à l'animation.

Trois profils types de communes peuvent être observés : celles où la production artistique représente en moyenne la part la plus forte : en majorité de grandes métropoles ; celles qui financent plus que les autres l'animation, l'administration et la communication : plutôt les villes de banlieue ; celles enfin où les parts de la conservation-diffusion et de la formation sont particulièrement importantes.

Les dépenses culturelles de la ville de Paris sont atypiques. Considérables en masse globale (1,9 milliard de francs en 1993), elles sont relativement faibles ramenées à sa population (879 francs par habitant) ou à ses dépenses générales (6,7%). Leur structure est différente de celle que l'on peut observer dans les autres très grandes villes, puisque notamment les dépenses de conservation-diffusion y sont plus élevées que la production artistique.

En douze ans, les dépenses culturelles des villes de plus de 80 000 habitants ont crû fortement, particulièrement dans les villes de plus de 150 000 habitants où elles se sont accrues de 84%, alors qu'elles ne progressaient que de 42% dans les villes de 80 000 à 150 000 habitants.

1- Résultats de l'enquête

Moins de 50 communes dépensent ensemble près de 10 milliards de francs pour la culture

Les 47 communes françaises de plus de 80 000 habitants¹ rassemblent, sur la base du recensement de 1990, 7,6 millions d'habitants. Plus des deux tiers d'entre elles sont des «villes-centres», c'est-à-dire des communes dont l'agglomération extra-muros compte plus de 20 000 habitants. Quinze de ces villes-centres constituent le groupe des très grandes villes de plus de 150 000 habitants.

Trois autres sont des villes «iso-

lées», dont l'agglomération extra-muros compte moins de 20 000 habitants : Aix-en-Provence, Besançon et Nîmes.

Enfin les douze dernières sont des villes de banlieue, c'est-à-dire situées dans la périphérie de villes-centres, essentiellement dans la banlieue parisienne. Seules deux d'entre elles dépassent 100 000 habitants : Boulogne-Billancourt (banlieue parisienne) et Villeurbanne (banlieue lyonnaise).

En 1993, les grandes villes ont dépensé 9,55 milliards de francs pour la culture. Ce résultat révèle une forte concentration des dépenses culturelles municipales sur ces grandes villes : en effet ces dernières qui représentent moins de 6% des communes de plus de 10 000 habitants, rassemblent 30% de leur population, et assument plus de 40% de leurs dépenses culturelles.

En moyenne, les grandes villes consacrent 12,9 % de leur budget

général à la culture. Ramené à leur population, cet effort représente 1250 francs par habitant. On verra plus loin comment nuancer ces chiffres, qui comprennent à la fois les dépenses de fonctionnement et d'investissement, ces dernières étant irrégulières d'une année sur l'autre et donc moins significatives que les premières.

Les communes qui dépensent le plus pour la culture

Plus du tiers des dépenses culturelles des grandes villes proviennent de six très grandes métropoles : Lyon et Marseille (plus de 600 millions de francs), Bordeaux et Toulouse (plus de 500 millions de francs), Nice et Strasbourg (plus de 400 millions de francs).

Toutefois, certaines grandes métropoles sont moins bien placées si cette dépense culturelle brute est relativisée par deux autres critères :

1. Les résultats présentés dans ce document sont une première analyse des dépenses culturelles des villes françaises métropolitaines de plus de 80 000 habitants, hors Paris, en 1993. Elles ont pu, pour la première fois, être analysées exhaustivement. On trouvera en page 22 un tableau synthétisant les principaux résultats observés sur ces 47 communes.

la place de la culture dans les dépenses générales, et l'effort par habitant.

Ainsi, si l'on tient compte du poids de la population, les dépenses les plus élevées s'observent à Bordeaux et à Nîmes² avec plus de 2 500 francs par habitant, puis à Caen, Nancy et Avignon, avec plus de 2 000 francs par habitant.

Par ailleurs, si l'on rapporte les dépenses culturelles à l'ensemble des dépenses, les villes qui consacrent la plus grande part de leur budget à la culture sont Bordeaux et Nancy avec plus de 25%, puis Nîmes² avec plus de 20%, et enfin Tours², Strasbourg et Caen avec plus de 18%. À l'inverse, Marseille donne une place réduite à la culture au sein de ses dépenses générales de fonctionnement (9,8%) en partie parce que la «richesse» (dépenses générales ramenées à la population) de cette commune est moyenne (6 500 francs par habitant).

La place de la culture au sein des dépenses générales et l'effort par habitant sont nettement corrélés...

Pour la très grande majorité de ces communes, la place de la culture dans les dépenses générales et la dépense culturelle par habitant sont très fortement corrélées. Autrement dit, une commune qui consacre une part importante de son budget à la culture aura généralement des dépenses culturelles élevées par habitant, et inversement.

Ce phénomène est dû au fait que la «richesse» des communes de

plus de 80 000 habitants est relativement homogène, leur budget et leur taille démographique étant assez liés : pour les dépenses générales de fonctionnement, la moyenne se situe autour de 6 500 francs par habitant, dans une fourchette de 5 000 à 8 000 francs (hormis quelques valeurs extrêmes).

...mais certaines communes font exception à la règle

Il reste que les arbitrages budgétaires en faveur de la culture, qu'ils soient volontaires ou hérités de l'histoire, sont déterminants dans les dépenses culturelles des communes, et que la volonté de s'impliquer dans le domaine culturel pallie ainsi d'éventuelles inégalités de richesse budgétaire. Par exemple, sur les quatre communes qui arrivent en tête du classement selon l'effort culturel par habitant et la place de la culture dans le budget (pour les dépenses de fonctionnement), Bordeaux et surtout Avignon sont plus «riches» (respectivement 8 600 francs³ et 9 500 francs par habitant), que Nancy (6 400 francs) et Strasbourg (6 200 francs³).

Deux cas illustrent à l'extrême le décalage entre la richesse d'une commune et sa volonté politique dans le domaine culturel : Villeurbanne et Nanterre, toutes deux villes de banlieue, consacrent à la culture une somme assez comparable par habitant (respectivement 855 et 864 francs en dépenses de fonctionnement). Pourtant Villeurbanne, ville la plus «pauvre» au sein des communes de plus de 80 000 habitants (budget global de fonctionnement de 4 000 francs par

habitant), donne à la culture une place très importante au sein de ses dépenses de fonctionnement (21,4%, soit plus qu'Avignon et presque autant que Strasbourg), et Nanterre, ville la plus «riche» (12 000 francs par habitant) lui réserve une place beaucoup plus réduite (7,2%).

Un effort d'investissement important sur le spectacle vivant et les musées en 1993

En 1993, les dépenses culturelles d'investissement des grandes villes s'élèvent à 2,15 milliards de francs, soit en moyenne 282 francs par habitant, 22,5% de leurs dépenses culturelles totales, et 9,1% de leurs dépenses générales d'investissement. La part de l'investissement dans les dépenses culturelles varie considérablement d'une ville à l'autre, puisqu'elle s'élève presque à 50% pour Tours et Nîmes, et à moins de 5% pour Vitry-sur-Seine et Montreuil.

Les cinq communes qui ont le plus investi dans la culture en 1993 sont Lyon (232,4 MF, dont musées et opéra), Nîmes (164,1 MF, dont Carré d'Art), Tours (127,4 MF, dont Centre des congrès), Marseille (117,4 MF), et Toulouse (92,2 MF).

C'est dans les villes de 100 000 à 150 000 habitants que l'investissement est le plus fort, puisqu'il représente en moyenne 30% des dépenses culturelles. Il se porte principalement sur le spectacle vivant pour 42% (et plus particulièrement sur les salles de spectacles), les musées pour 22% (surtout musées des beaux-arts et musées d'art contemporain), puis les bibliothèques (14%) et le patrimoine (13%).

2. Si cette ville est bien placée, c'est en partie grâce à son investissement, qui représente près de la moitié de ses dépenses culturelles en 1993.

3. Chiffres réévalués de la participation de la commune à la communauté urbaine.

Les très grandes communes (plus de 150 000 habitants) consacrent 19% de leurs dépenses culturelles à des opérations d'investissement. Le spectacle vivant arrive encore en première place avec 36%, mais cette fois plutôt du fait des théâtres lyriques. Il est suivi des musées avec 23% (surtout musées des beaux-arts) et des écoles de musique avec 12% (dont les conservatoires nationaux de région et les écoles nationales de musique).

Enfin, la concentration de l'investissement sur le spectacle vivant est encore plus forte (54%) dans les communes de 80 000 à 100 000 habitants (théâtres municipaux, salles de spectacle, salles de concert). Parmi les autres postes d'investissement, tous assez faibles, on remarque le cinéma, du fait de la forte proportion de villes de banlieue dans cette catégorie démographique, et de leur politique d'achat ou d'entretien de salles de cinéma.

Les dépenses de fonctionnement des villes : un comportement assez hétérogène

Les dépenses culturelles de fonctionnement des grandes villes s'élèvent à 7,4 milliards de francs en 1993, ce qui correspond en moyenne à 973 francs par habitant, à 77,5% de leurs dépenses culturelles totales et à 14,6% de leurs dépenses générales de fonctionnement.

Répartition des dépenses de fonctionnement par «fonction»* de dépense

La production artistique (création, production, diffusion : spectacle

vivant, art visuels contemporains essentiellement) représente le tiers des dépenses culturelles de fonctionnement (33,9%) soit 330 francs par habitant. La conservation-diffusion (bibliothèques, musées, patrimoine architectural) représente un peu plus du quart (26,8%) soit 261 francs par habitant. La part de la formation artistique (écoles essentiellement) est de 19,1%, soit 186 francs par habitant, celle de l'animation (action culturelle polyvalente, sensibilisation et pratique amateur) 11,2%, soit 109 francs par habitant. Enfin les frais d'administration et de communication recueillent respectivement 6% et 2,9% des dépenses culturelles de fonctionnement, soit 58 et 28 francs par habitant.

Répartition des dépenses de fonctionnement par «poste»* de dépense

La répartition est la suivante (*Graphique 1*) :

- le spectacle vivant (305 francs par habitant, 31,4 % des dépenses),
- les écoles de musique et d'art (181 francs par habitant, 18,6% des

dépenses),

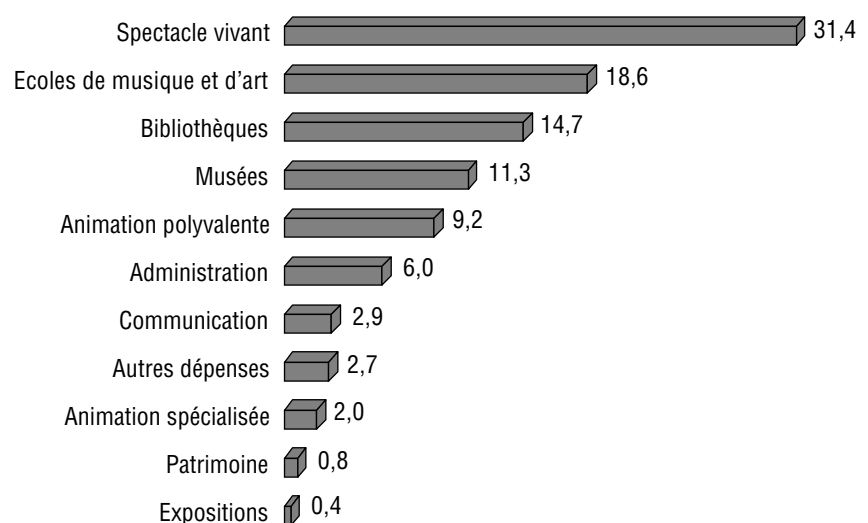
- les bibliothèques (143 francs par habitant, 14,7% des dépenses),
- les musées (110 francs par habitant, 11,3% des dépenses),
- l'animation polyvalente (89 francs par habitant, 9,2% des dépenses),
- l'administration (58 francs par habitant, 6,0% des dépenses),

Cette répartition moyenne des dépenses culturelles de fonctionnement dissimule en fait de grandes disparités selon les communes. Une typologie de ces dernières permet par la suite une analyse plus précise de la situation.

Typologie des villes selon leurs dépenses culturelles

Les 47 communes étudiées peuvent être regroupées en quatre familles. Ces dernières sont définies à partir des dépenses culturelles de fonctionnement des communes, l'idée étant d'en dégager des caractéristiques de «comportements» de dépenses par grand objectif, c'est-à-dire par fonction* de dépense (*Graphique 2*).

Graphique 1 - Répartition par poste des dépenses culturelles de fonctionnement des grandes villes en 1993 en %



4. Voir note méthodologique p. 23.

Le détail de chaque famille est donné dans le *Graphique 3* et le tableau p. 22.

Famille 1

Elle est composée de 8 villes, qui comptent en moyenne 350 000 habitants, et dont les dépenses culturelles de fonctionnement sont de 1 135 francs par habitant en moyenne, représentant 16,3% de leur budget général de fonctionnement. Ces communes se distinguent par l'importance accordée à la *production artistique* (spectacle vivant, art contemporain, expositions, festivals), qui absorbe 40,3% de leurs dépenses culturelles de fonctionnement en moyenne, contre 33,9% pour l'ensemble des villes.

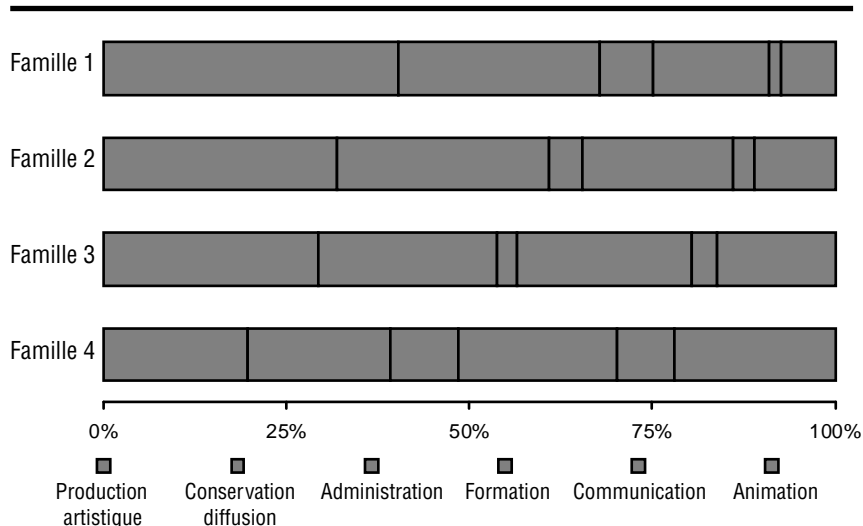
Toulouse est la ville la plus représentative de la famille 1 : elle a environ 350 000 habitants, et un budget culturel de fonctionnement proche de 400 millions de francs, dont 40% vont à la production artistique.

Famille 2

Cette famille est la plus nombreuse. Elle est en effet composée de 21 villes, qui comptent en moyenne 130 000 habitants, et dont les dépenses culturelles de fonctionnement sont de 932 francs par habitant en moyenne, et représentent 14,5% de leur budget général de fonctionnement.

Dix d'entre elles (Caen, Nîmes, Montpellier, Tours, Saint-Etienne, Nancy, Metz, Lille, Perpignan, Avignon) donnent, comme les communes de la première famille, la priorité à la production artistique, et parfois dans de fortes proportions (Nancy : 58% des dépenses de fonctionnement ; Montpellier : 49%). D'autres (Reims et Pau) donnent la priorité à la formation. Mais toutes se distinguent de la première famille par la part importante des dépenses

Graphique 2 - Répartition par famille de grandes villes des dépenses culturelles de fonctionnement en 1993 en %



de *conservation-diffusion* (musées et bibliothèques essentiellement), qui représente 28,9% de leurs dépenses culturelles de fonctionnement en moyenne, contre 26,8% pour l'ensemble des villes.

Saint-Etienne est la ville la plus représentative de la famille 2 : légèrement plus peuplée que la moyenne des villes de sa famille (200 000 habitants), elle consacre à ses dépenses culturelles de fonctionnement des sommes pourtant équivalentes : 130 millions de francs environ, dont 28% qui vont à la conservation-diffusion.

Famille 3

Elle est composée de 8 communes, qui comptent en moyenne 130 000 habitants, et dont les dépenses culturelles de fonctionnement sont de 823 francs par habitant en moyenne, soit 13,8% de leur budget général de fonctionnement. Ces villes se distinguent par le poids relatif de la *formation artistique* (écoles de musique et d'art), qui représente 23,9% en moyenne de leurs dépenses culturelles de fonctionnement, contre 19,1% pour l'ensemble des villes.

Clermont-Ferrand est la ville la plus représentative de la famille 3 : elle a un peu plus de 130 000 habi-

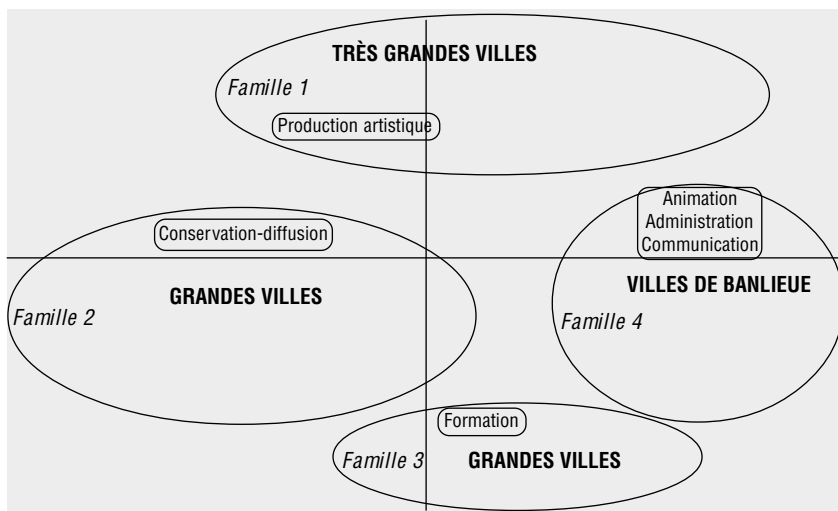
tants, et un budget culturel de fonctionnement proche de 100 millions de francs. La part de la formation y est de 28%.

Famille 4

Elle est composée de 10 communes (essentiellement des communes de banlieue), qui ont en moyenne 100 000 habitants, et dont les dépenses culturelles de fonctionnement sont de 786 francs par habitant en moyenne. Ces villes se distinguent par les poids relatifs de l'*animation*, l'*administration* et la *communication*, qui représentent en moyenne respectivement 21,9%, 9,3% et 7,8% de leurs dépenses culturelles de fonctionnement, contre respectivement 11,2%, 6,0% et 2,9% pour l'ensemble des villes de plus de 80 000 habitants.

Nanterre est la ville la plus représentative de la famille 4 : un peu moins peuplée que la moyenne des villes de sa famille (85 000 habitants), ses dépenses culturelles de fonctionnement sont d'environ 75 millions de francs, dont une part importante pour l'animation, l'administration et la communication : respectivement 14%, 6% et 10%. Le schéma ci-après (*Graphique 3*) résume les données précédentes.

Graphique 3 - Dépenses culturelles selon les familles de villes



2 - Évolution des dépenses

Les communes de plus de 150 000 habitants

Une progression considérable en douze ans...

Les communes de plus de 150 000 habitants ont toujours fait l'objet d'enquêtes exhaustives au cours de la période 1981-1993. C'est pourquoi il semble préférable, pour les traiter, de séparer leur cas de celui des villes de 80 000 à 150 000 habitants, pour lesquelles l'enquête est faite à partir d'un échantillon, dont les résultats exploitables sont par conséquent moins « fins ».

Les communes de plus de 150 000 habitants sont au nombre de quinze⁴. Par la suite, pour les désigner, on parlera des très grandes villes.

Ces villes regroupent un peu plus de 4,3 millions d'habitants, chiffre

4. Il s'agit, par ordre alphabétique, des villes suivantes : Bordeaux, Grenoble, Le Havre, Lille, Lyon, Marseille, Montpellier, Nantes, Nice, Reims, Rennes, Saint-Etienne, Strasbourg, Toulon, Toulouse. La ville de Brest ayant moins de 150 000 habitants depuis (le recensement de) 1990, elle n'est pas prise en compte ici.

à peu près stable depuis 1981. Leurs dépenses générales sont passées de 29,4 milliards de francs en 1981 -dont 21 milliards pour le fonctionnement- à 32,8 milliards de francs en 1987 -dont 20,8 milliards pour le fonctionnement- pour augmenter légèrement ensuite (38,7 milliards de francs en 1993, dont 26,7 milliards pour le fonctionnement).

De 1981 à 1993, les très grandes villes ont quasiment doublé leurs dépenses culturelles totales (multiplication par 1,84) et leurs dépenses culturelles de fonctionnement⁵ (par 1,83), soit des augmentations annuelles moyennes de 5,3 % et 4,9%⁶.

En 1981, les très grandes villes ont dépensé 2,8 milliards de francs pour la culture, dont 2,3 milliards pour son fonctionnement ; en 1993,

5. Le caractère triennal de ces enquêtes rend peu fiable une analyse de l'investissement culturel dans le temps. En effet le repérage dans leur intégralité des programmes d'investissements pluriannuels nécessiterait une vision annuelle.

6. Dans tout ce qui suit, les calculs d'évolutions annuelles moyennes sont faits, à chaque fois que cela est possible, au moyen d'une régression linéaire sur tous les chiffres connus entre les deux dates extrêmes, et non sur les deux seuls chiffres extrêmes. Cette méthode assure davantage de fiabilité aux résultats.

ces dépenses s'élèvent respectivement à 5,1 et 4,1 milliards de francs.

Cette évolution est importante, sachant que la population de ces villes n'a pas progressé et que les dépenses générales ont beaucoup moins augmenté : entre ces deux années de référence (1981-1993), la dépense culturelle en francs par habitant est passée de 681 francs à 1 251 francs et la dépense de fonctionnement de 581 francs à 973 francs.

De même, en 1981, 10,4% du budget général et 11,8% du budget général de fonctionnement ont été affectés à la culture ; en 1993, ces chiffres sont respectivement de 12,6% et 14,9%.

...mais un désengagement au début des années 1990

C'est entre 1981 et 1984 que l'augmentation des dépenses culturelles (totales et de fonctionnement) a été la plus soutenue, poursuivant l'effort observé à la fin des années 1970 : en trois ans, elle est de presque 40%, soit une augmentation annuelle moyenne de 12%.

De 1984 à 1987, les dépenses culturelles augmentent d'environ 13% (total) et 14% (fonctionnement), soit en moyenne un peu plus de 4% par an.

De 1987 à 1990, les dépenses culturelles de fonctionnement marquent le pas, puisqu'elles n'augmentent que de 10% environ, soit un peu plus de 3% par an en moyenne.

C'est en grande partie grâce à l'investissement (qui double quasiment en trois ans) que les dépenses culturelles globales continuent de progresser en francs (+25% environ, soit 8% par an en moyenne) et en part de budget.

De 1990 à 1993, on assiste à la baisse de presque tous les indicateurs.

Les dépenses culturelles totales des très grandes villes passent de 5,5 à 5,1 milliards de francs, soit une baisse de plus de 6% (un peu plus de 2% par an en moyenne). Toutefois les dépenses culturelles de fonctionnement progressent de presque 4,5% (presque 1,5% par an en moyenne).

La part des dépenses culturelles totales dans le budget global passe de 14,0% à 12,6%. Celle des dépenses culturelles de fonctionnement dans le budget global de fonctionnement passe de 15,0% à 14,9%, soit une baisse très légère. Le poids de la culture dans les dépenses de fonctionnement des très grandes villes reste à un niveau assez stable depuis le milieu des années quatre-vingts.

Stabilité de la structure par grands objectifs de dépenses, malgré une évolution très contrastée des crédits affectés à chacun

On note, en effet, que de 1981 à 1990, l'ordre de priorité des grands objectifs de dépenses culturelles

(«fonctions») est inchangé (*Graphique 5*), à savoir : la production artistique est au premier rang, suivie de la conservation-diffusion, de la formation, de l'animation, puis de la communication et enfin de l'administration. En 1993, pour la première fois, l'administration dépasse la communication.

Cependant, l'évolution sur dix ans des crédits culturels de fonctionnement est très contrastée selon les fonctions auxquels ils sont affectés⁷.

On peut distinguer trois profils types d'évolution des dépenses :

- le profil ascendant (dépenses croissantes de 1981 à 1993),
- le profil descendant (dépenses décroissantes de 1981 à 1993),
- et le profil en cloche (dépenses croissantes au cours des années quatre-vingts, puis décroissantes au cours des années quatre-vingt dix).

Le profil ascendant s'applique à l'administration et à la conservation-diffusion.

En douze ans, les dépenses d'ad-

ministration sont passées de 22 millions de francs à presque 300 millions de francs, soit une augmentation de 23,6% en moyenne par an. Ainsi l'administration, qui ne représentait que 1% des dépenses culturelles de fonctionnement en 1981, en représente plus de 7% en 1993.

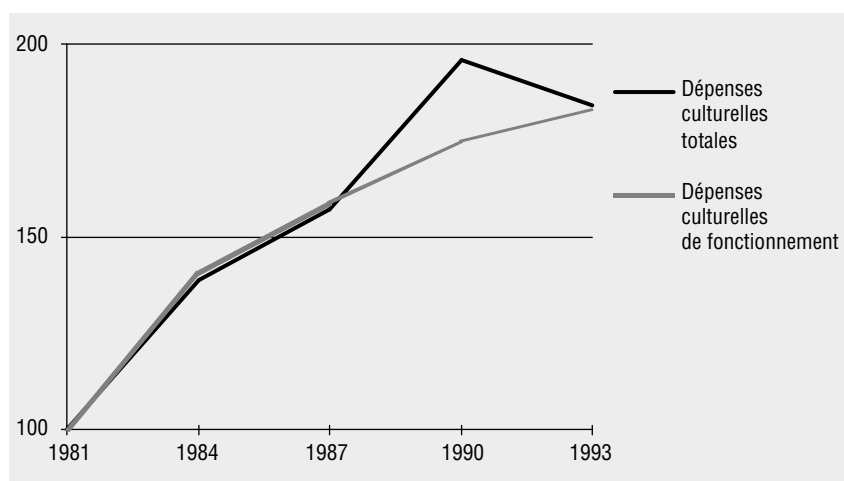
De manière comparable, mais moins spectaculaire, les dépenses pour la conservation-diffusion sont passées de 540 millions de francs en 1981 à 1,10 milliard de francs en 1993, soit une augmentation de 6% par an en moyenne. Le poids de ces dépenses a ainsi varié de 24% à 27% des dépenses culturelles de fonctionnement.

Le profil en cloche s'applique à la communication et à la production artistique.

De 1981 à 1987, les dépenses en communication sont passées de 47 millions de francs à 187 millions de francs, pour revenir en 1993 à 100 millions de francs. Le poids de la communication dans les dépenses culturelles de fonctionnement a ainsi évolué de 2,1% à 5,2%, puis à 2,4%.

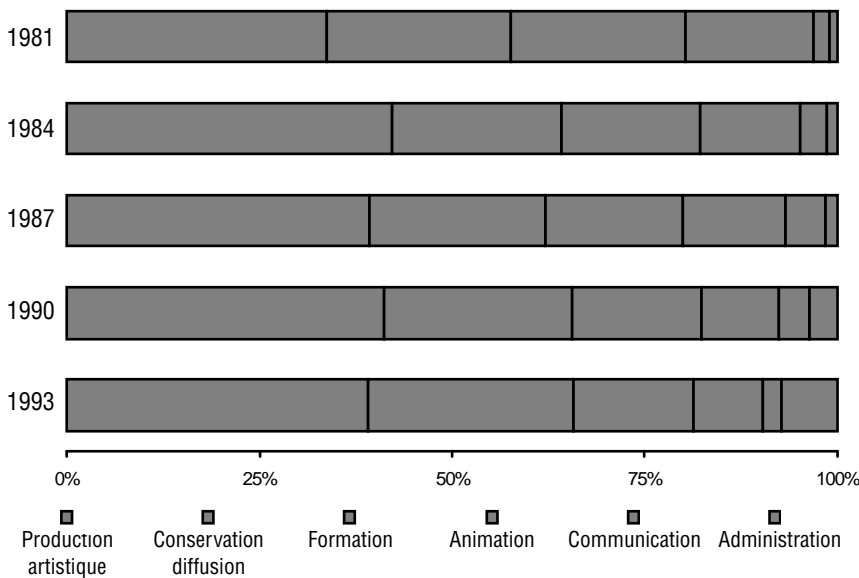
Les dépenses pour la production artistique ont crû jusqu'à la fin des années quatre-vingts avec un bond important au départ : de 764 millions de francs en 1981, elles passent à 1,34 milliard de francs en 1984, puis à 1,63 milliard de francs en 1990. Soit une augmentation annuelle moyenne de 20% pendant trois ans, puis de 3% pendant six ans. Mais depuis, ces dépenses sont en baisse, certes légère (en 1993 elles représentent 1,61 milliard de francs), mais significative puisque la part de la production artistique dans les dépenses culturelles de fonctionnement redevient inférieure à 40% (34% en 1981, 42% en 1984, 39% en 1993).

Graphique 4 - Evolution des dépenses culturelles des très grandes villes (indiciées base 100 en 1981)



7. Dans tout ce qui suit, on s'intéresse uniquement aux dépenses culturelles de fonctionnement des très grandes villes.

Graphique 5 - Répartition des dépenses culturelles de fonctionnement en %



Le profil descendant s'applique à l'animation et à la formation.

Les dépenses affectées à ces fonctions ont respectivement stagné jusqu'en 1987 pour l'animation, et augmenté lentement jusqu'en 1990 pour la formation. Elles ont ensuite nettement régressé.

En moyenne annuelle ces évolutions sont respectivement de -0,2% et 2,1%, et leur part dans les dépenses culturelles de fonctionnement n'a cessé de décroître, passant respectivement en douze ans de 17% à 9%, et de 23% à 16%.

Communes de 80 000 à 150 000 habitants : une progression très sensible des crédits, une structure stable

En 1981, les villes de 80 000 à 150 000 habitants ont dépensé 3,1 milliards de francs pour la culture, dont 2,3 milliards pour son fonctionnement. En 1993, ces chiffres sont respectivement de 4,4 et 3,2 milliards de francs, soit une augmentation de 41,7% pour les dé-

penses culturelles totales (2,1% par an en moyenne), et une augmentation de 39,3% pour les dépenses culturelles de fonctionnement (1,9% par an en moyenne).

Ainsi, en 1993, les villes de 80 000 à 150 000 habitants dépensent en moyenne 1 260 francs par habitant pour la culture, dont 929 francs pour son fonctionnement, contre respectivement 703 francs et 526 francs en 1981.

En part du budget, les dépenses culturelles totales sont passées de 9,8% en 1981 à 13,3% en 1993, et de 10,1% à 14,4% pour les dépenses de fonctionnement.

La structure des dépenses culturelles de fonctionnement n'a pas fondamentalement changé au cours des douze années étudiées. Entre 1981 et 1993, l'évolution a été la suivante : la production artistique est passée de 30% à 29%, suivie par la conservation-diffusion (25% à 27%), la formation artistique (22% à 23%), l'animation (18% à 14%), et l'administration (2% à 4%).

3 - Le cas de Paris

Compte tenu de l'importance des crédits dont dispose la capitale et de sa vocation spécifique, il n'a pas semblé souhaitable d'intégrer les données qui lui sont propres aux analyses des dépenses des communes de plus de 10 000 habitants, ni à la présente analyse des dépenses culturelles des grandes villes.

Des dépenses culturelles importantes... en valeur

En effet, en 1993, la ville de Paris consacre 1,9 milliard de francs à la culture, soit une dépense culturelle beaucoup plus élevée que celle des autres très grandes villes : la dépense culturelle de la capitale équivaut à celles de Lyon, Marseille et Bordeaux réunies. Pourtant, ramenée aux dépenses générales de la Ville (part relative de 6,7%) ou encore à la population parisienne (879 francs par habitant), cette contribution situe Paris parmi les communes dont la dépense culturelle est relativement faible⁸.

De multiples sources de financement

Une des particularités essentielles de Paris est que ses dépenses culturelles sont plus étroitement liées qu'ailleurs à celles 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 plus de 4,6 milliards de francs sur

8. La richesse budgétaire (dépenses générales ramenées à la population) de la Ville de Paris est de 8 900 francs par habitant, ratio très élevé qui la rapproche de Bordeaux et d'Avignon.

9. Budget voté. Source : bureau du budget du ministère de la culture. Ce chiffrage inclut en particulier le personnel d'administration centrale de ce ministère.

Dépenses culturelles des villes de plus de 80 000 habitants en 1993

	dépenses culturelles totales			dépenses culturelles de fonctionnement			dépenses culturelles d'investissement		
	millions de francs	francs par habitant	% du budget général	millions de francs	francs par habitant	% du budget général	millions de francs	francs par habitant	% du budget général
BORDEAUX *	579,8	2 757	25,7	541,3	2 574	29,8	38,5	183	8,7
GRENOBLE	243,1	1 612	15,8	198,3	1 315	16,9	44,8	297	12,3
LYON *	681,4	1 640	17,8	448,9	1 080	17,1	232,4	559	19,3
MARSEILLE	632,4	790	8,5	515,0	643	9,8	117,4	147	5,4
NANTES	329,0	1 343	13,2	260,3	1 062	14,1	68,7	281	10,6
NICE	460,8	1 346	11,7	429,5	1 254	15,3	31,4	92	2,8
STRASBOURG *	411,3	1 630	19,3	341,3	1 353	21,9	70,0	277	12,2
TOULOUSE	508,5	1 418	13,8	416,3	1 161	18,2	92,2	257	6,6
Famille 1**	480,8	1 386	14,1	393,9	1 135	16,3	86,9	251	8,8
AIX-EN-PROVENCE	143,6	1 160	13,4	107,3	867	14,2	36,3	293	11,5
AMIENS	176,9	1 342	13,0	99,2	752	13,1	77,7	589	12,8
AVIGNON	178,9	2 058	15,5	168,5	1 938	20,3	10,4	120	3,2
BESANCON	142,3	1 250	10,7	128,1	1 125	14,5	14,2	124	3,1
BREST *	125,6	849	11,9	115,7	782	13,8	9,9	67	4,6
CAEN	234,0	2 074	18,9	149,8	1 327	17,9	84,2	746	21,1
DIJON	172,2	1 174	14,0	113,3	773	14,3	58,9	401	13,5
LE MANS *	110,2	758	12,3	80,8	555	13,5	29,4	202	9,9
LILLE *	214,6	1 247	10,8	148,7	864	12,3	66,0	383	8,4
METZ	171,1	1 431	14,0	138,5	1 158	17,7	32,6	273	7,5
MONTPELLIER	190,2	914	9,9	146,3	703	11,9	43,9	211	6,4
NANCY	205,2	2 066	25,6	152,0	1 530	23,8	53,2	535	32,5
NIMES	336,7	2 621	21,9	172,6	1 344	16,8	164,1	1 277	32,2
ORLEANS	190,2	1 809	17,6	118,2	1 125	17,7	72,0	685	17,3
PAU	82,3	1 002	10,6	69,2	842	11,3	13,1	159	7,9
PERPIGNAN	129,2	1 219	13,6	115,8	1 092	16,5	13,4	127	5,4
REIMS	189,1	1 047	13,0	116,7	646	11,8	72,4	401	15,5
RENNES	195,4	989	10,8	168,9	855	14,8	26,4	134	3,9
SAINT-DENIS	66,9	743	7,3	63,5	706	9,3	3,3	37	1,4
SAINT-ETIENNE	181,4	910	7,1	130,4	654	9,5	51,1	256	4,3
TOURS	258,9	1 999	19,8	131,5	1 015	15,3	127,4	984	28,5
Famille 2**	175,9	1 307	13,4	125,5	932	14,5	50,5	375	11,2
ANGERS	150,7	1 066	14,1	93,7	663	13,5	57,0	403	15,2
CLERMONT-FERRAND	112,5	826	9,5	94,5	694	11,9	18,0	133	4,7
LE HAVRE	145,5	743	8,1	133,5	682	10,4	12,0	61	2,4
LIMOGES	95,1	713	7,4	76,6	574	8,2	18,6	139	5,2
MULHOUSE	208,9	1 928	16,6	134,6	1 242	16,7	74,3	686	16,4
ROUEN	162,1	1 578	15,7	127,1	1 237	18,6	35,0	340	10,0
VERSAILLES	116,0	1 322	16,6	81,9	933	17,9	34,1	388	14,1
VILLEURBANNE	109,2	935	17,8	99,9	855	21,4	9,3	80	6,3
Famille 3**	137,5	1 076	12,3	105,2	823	13,8	32,3	253	9,2
ARGENTEUIL	63,0	677	8,1	58,7	630	12,0	4,3	47	1,5
AULNAY-SOUS-BOIS	74,6	906	9,6	69,8	848	11,6	4,8	58	2,7
BOULOGNE-BILLANCOURT	110,6	1 087	8,9	93,1	915	11,9	17,5	172	3,8
CRETEIL	92,7	1 130	11,6	78,3	954	12,7	14,4	176	8,0
MONTREUIL	92,5	977	8,7	88,3	932	13,0	4,2	45	1,1
NANTERRE	119,2	1 410	7,2	73,0	864	7,2	46,2	546	7,3
ROUBAIX	50,1	513	8,0	45,3	463	9,4	4,9	50	3,3
TOULON	163,5	976	9,3	144,5	862	12,0	19,0	113	3,4
TOURCOING	76,8	819	9,0	60,1	641	11,3	16,7	179	5,2
VITRY-SUR-SEINE	61,9	752	8,2	59,3	719	11,0	2,7	32	1,2
Famille 4**	90,5	923	8,8	77,0	786	11,1	13,5	138	4,0
Ensemble**	203,1	1 255	12,9	157,4	973	14,6	45,7	282	9,1

Tous les chiffres ci-dessus sont arrondis. ** Chiffres moyens

le territoire parisien en 1993, soit 2 140 francs par habitant (en incluant le financement des Grands Travaux, cette dépense atteint même 7,4 milliards et 3 440 francs par habitant). La tutelle de ce ministère porte, en effet, sur de très nombreuses structures : deux opéras, seize musées nationaux, quatre théâtres nationaux, neuf établissements d'enseignement supérieur, deux cents monuments protégés, la Bibliothèque nationale, le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 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 sur plus du tiers des dépenses culturelles, principalement dans les domaines de la conservation et mise en valeur du patrimoine, de l'animation et de l'information culturelle.

Une structure des dépenses atypique

La politique culturelle de la capitale est très différente de celle des très grandes villes de France. La part du spectacle vivant y est beaucoup plus faible (19% des dépenses culturelles de fonctionnement) alors qu'il arrive nettement en tête ailleurs. 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 dans les capitales régionales.

En revanche, la conservation du patrimoine architectural (mille monuments protégés) est proportionnellement très élevée à Paris (28% des dépenses culturelles totales contre 16% dans les autres très grandes villes). Toutefois la

conservation des seize musées municipaux recueille 8% des dépenses culturelles de fonctionnement contre 11% dans les autres très grandes villes.

L'autre particularité de la politique culturelle parisienne est la part importante de ses crédits culturels vouée aux équipements et activités de proximité.

La capitale gère cinquante-sept bibliothèques, après un vaste programme d'équipements de dix années, et dix-sept conservatoires municipaux. Mais c'est plutôt par l'importance des fonds accordés à la sensibilisation des publics et la pratique amateur (respectivement 18% et 2% des dépenses culturelles de fonctionnement), encouragées tant à l'école que dans les multiples associations et ateliers de quartiers, que la capitale se distingue des autres grandes villes.

■ NOTE MÉTHODOLOGIQUE

Les informations présentées ici sont extraites d'une enquête menée par le Département des études et de la prospective du ministère de la Culture dans le cadre du programme d'étude du financement culturel public coordonné par Catherine Lephay-Merlin. Les dépenses culturelles des communes sont analysées tous les trois ans depuis la première enquête sur l'année 1978. 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 1993.

Une nomenclature commune à toutes les enquêtes sur le financement public de la culture permet de définir chaque dépense selon trois critères : la fonction de la dépense, le poste de la dépense et la nature économique des crédits engagés.

La nomenclature du DEP permet ainsi de connaître la fonction et le poste dont relève chaque dépense. Cette nomenclature est «bijective». Chaque codification par fonction correspond à une codification par poste et réciproquement. Chaque dépense est donc classée deux fois. Par exemple, le financement des écoles de musique sera classé dans la fonction «formation» et dans le poste «écoles de musique et d'art». Le financement des bibliothèques dans la fonction «conservation-diffusion» et le poste «bibliothèques».

La fonction de la dépense

La fonction désigne la finalité de la dépense. Il existe huit types de fonctions dans la nomenclature :

- la *conservation et diffusion du patrimoine* : monuments historiques, musées, archives et bibliothèques notamment.
- la *production artistique* : création, production, diffusion ou distribution des œuvres de toutes disciplines.
- la *communication* : transmission de l'information. On y intègre les aides au support, abstraction faite du contenu.
- l'*animation* : animation polyvalente et animation spécialisée dans chaque domaine au moyen d'une sensibilisation d'un public à une forme d'art ou de pratique amateur.
- la *formation* : enseignement relevant des domaines culturels retenus.
- la *recherche* : recherche spéculative sur les différents domaines, à ne pas confondre avec la création, rattachée à la fonction de production artistique.
- l'*administration* : services administratifs, instruction des dossiers, coordination des actions, contrôles, gestion.
- *programmes transversaux*.

...

Le poste de la dépense

Les postes permettent une lecture plus détaillée de la dépense : grands équipements, domaines, etc. On peut dégager plusieurs postes de la nomenclature pour qualifier les dépenses culturelles des communes :

- le *spectacle vivant* : création et diffusion des œuvres musicales, théâtrales, chorégraphiques et autres spectacles.
- les *bibliothèques* (municipales).
- l'*animation polyvalente* : toutes les actions sur les publics qui recouvrent plusieurs fonctions (voir plus haut) et plusieurs domaines à la fois. Ce poste concerne les équipements de quartier (par exemple les maisons de jeunes et de la culture), le soutien matériel et financier à la vie associative, les financements d'activités culturelles dans des équipements non culturels (centres sociaux, foyers du troisième âge, etc).
- l'*animation spécialisée* dans chaque domaine culturel : sensibilisation des publics (par exemple l'animation dans un musée) et les pratiques amateurs (par exemple la pratique musicale amateur dans une fanfare).
- les *musées* : fonctionnement des musées hors activités d'animation. Concerne le personnel, les achats et la conservation des œuvres, les expositions.
- les *écoles* : écoles municipales d'art et écoles municipales de musique.
- le *patrimoine* : restauration et entretien du patrimoine protégé et non protégé, fouilles.
- la *communication* et l'*administration* sont les mêmes que pour les fonctions.
- les *expositions* : art contemporain, patrimoine, photo, etc.

Communes de plus de 10 000 habitants :

L'enquête de 1993 a été effectuée sur un échantillon représentatif élargi par rapport à ceux des années précédentes (150 communes).

La méthode d'échantillonnage est fondée sur deux critères : la situation des villes dans le tissu urbain et leur taille démographique.

On distingue trois types de villes selon leur situation dans le tissu urbain :

- les *villes-centres* (dont l'agglomération extra-muros compte plus de 20 000 habitants),
- les *villes isolées* (dont l'agglomération extra-muros compte moins de 20 000 habitants)
- et les *villes périphériques*, banlieues des deux catégories précédentes.

L'échantillonnage a été amélioré en 1990 et en 1993 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.

Pour la première fois, quatre communes d'outre-mer ont été étudiées (les autres communes d'outre-mer n'ont pas été échantillonnées). Mais leurs résultats, très atypiques par rapport à ceux de la métropole, ne peuvent être inclus dans le présent document.

Communes de plus de 80 000 habitants :

Les 47 communes de plus de 80 000 habitants (hors Paris) font l'objet, sur l'année 1993, d'un traitement exhaustif et particulier, mais sont incluses dans les résultats généraux des communes de plus de 10 000 habitants.

Les dépenses culturelles des départements

Les départements français ont consacré 5,4 milliards de francs à la culture en 1993, soit près de 100 francs par habitant. La proportion de leur budget affectée aux dépenses culturelles est de 2,7%. En moyenne, les départements ont dépensé 57 millions de francs, mais ce rapport varie de 1 à 20 entre les deux extrêmes.

Les conseils généraux consacrent leur effort d'investissement en priorité au patrimoine puis à l'animation. Leurs dépenses de fonctionnement sont réparties de manière plus homogène et concernent de nombreux domaines de la vie artistique : spectacle vivant, bibliothèques et archives, animation spécialisée et formation diplômante, animation polyvalente, musées.

Les dépenses culturelles départementales ont quintuplé en vingt ans. Cependant, elles semblent se stabiliser à leur niveau de 1990.

La conservation des patrimoines (bibliothèques départementales de prêt, musées, archives, patrimoine architectural) reste en tête de ces dépenses depuis 20 ans, mais seules les dépenses pour les bibliothèques et les musées ont réellement augmenté.

Sur la même période, le fort accroissement des dépenses pour le spectacle vivant explique en grande partie la progression des interventions sur la création-diffusion artistique. Le soutien à l'animation, en recul très sensible au sein des dépenses culturelles départementales, passe au troisième rang.

1 - Résultats de l'enquête

Plus de cinq milliards de francs pour la culture

En 1993, les départements français¹ ont dépensé 5,4 milliards de francs pour la culture, soit près de 100 francs par habitant, à l'intérieur desquels le fonctionnement représente 61% et l'investissement 39%.

La culture demeure cependant à un niveau modeste dans les arbitrages budgétaires² des conseils généraux puisqu'elle ne représente que 2,7% de leurs dépenses totales.

Mais ces chiffres masquent de grandes disparités d'un département à l'autre. Si les départements dépensent en moyenne 57 millions de francs chacun, ce rapport entre les deux extrêmes varie de 1 à 20. La dépense culturelle par habitant varie quant à elle de 1 à 8, et de 1 à 10 en part de budget.

Investissement : priorité au patrimoine

En 1993, les dépenses culturelles d'investissement des départements se sont élevées à 2,1 milliards de francs*, soit en moyenne 39 francs par habitant. Cette somme représente 2,8% des dépenses générales d'investissement des conseils généraux.

A elles seules, les opérations d'investissement consacrées à la *conservation des patrimoines* (patrimoine architectural, musées, archives, bibliothèques départementales de prêt) représentent 74% de cette dépense.

Le patrimoine architectural arrive en tête avec 40% de l'investissement culturel en 1993. En effet, les départements aident les communes pour l'entretien de leurs monuments, protégés ou non, et ils restaurent, quand il existe, le patrimoine départemental.

Viennent ensuite les musées, municipaux et départementaux pour l'essentiel, avec 16% des dépenses d'investissement. Loin derrière se situent les archives avec 7% et les bibliothèques avec 6% (dont 4%

pour les seules bibliothèques départementales de prêt).

L'*animation* constitue le second domaine d'investissement des conseils généraux avec 18% de leurs dépenses. En effet, les conseils généraux aident les communes à financer leurs salles polyvalentes.

Le soutien au fonctionnement est diversifié

En 1993, les dépenses culturelles de fonctionnement des départements s'élèvent à 3,3 milliards de francs, soit environ 61 francs par habitant. La culture représente 2,6% des dépenses générales de fonctionnement.

Les conseils généraux consacrent de plus en plus de crédits à la gestion de la culture, mais cet effort n'a pas entraîné de percée de ce secteur au sein de leurs dépenses générales de fonctionnement. A ce titre, la culture subit le même sort que de nombreuses autres sphères d'intervention face à la forte augmentation des dépenses d'aide sociale enregistrée depuis 1990².

1. Hors Paris et DOM.

2. Les dépenses d'aide sociale représentent 58 % des dépenses générales de fonctionnement, devant les interventions économiques (15 %) et la voirie (11 %). On notera que le poids de la culture est proche de celui de la gestion des collèges qui bénéficient de 4 % des dépenses de fonctionnement. In : *Les finances des départements*, Ministère de l'intérieur, Direction générale des collectivités locales.

* Voir note méthodologique p. 32.

Ces données cachent de grandes disparités selon les départements : les dépenses culturelles de fonctionnement varient dans un rapport de 1 à 14 en part de budget, et de 1 à 13 en francs par habitant.

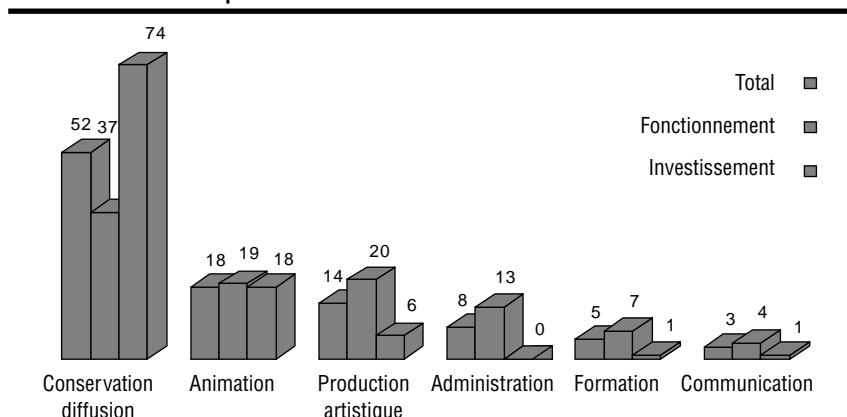
La conservation est la première dépense des départements

L'analyse par fonction montre que les conseils généraux privilégient la *conservation* (Graphique 1). Ils affectent en effet 37% de leurs dépenses de fonctionnement aux bibliothèques départementales de prêt, aux services départementaux d'archives, aux musées et au patrimoine monumental.

Viennent ensuite la *production artistique* (spectacle vivant essentiellement) avec 20 % des dépenses de fonctionnement et l'*animation* (subventions aux équipements et à la vie associative, sensibilisation des publics et soutien à la pratique amateur) avec 19%.

L'*administration* absorbe 13 % des dépenses de fonctionnement devant les actions de *formation* qui bénéficient de 7% de ces dépenses.

Graphique 1 - Répartition par fonction des dépenses culturelles des départements en 1993



Les interventions des conseils généraux dans le domaine culturel sont diversifiées

Sept postes se partagent plus des trois quarts des dépenses départementales de fonctionnement pour la culture.

Le spectacle vivant arrive en tête avec 16%, devant l'administration³ (13%), les bibliothèques (12%) et les archives (11%). L'animation spécialisée (10%), l'animation po-

3. Le poste administration résulte de relevés des charges d'administration qui sont mal cernées par la comptabilité départementale, faute de l'existence d'une comptabilité analytique des dépenses des services départementaux. Bien que ce sujet ait fait l'objet d'un contrôle systématique auprès des services financiers départementaux, et que les chiffres, enquête après enquête, tendent à s'améliorer, ces charges sont certainement surévaluées dans la présente étude.

lyvalente (8%), les musées (8%) et la formation (6%) viennent ensuite.

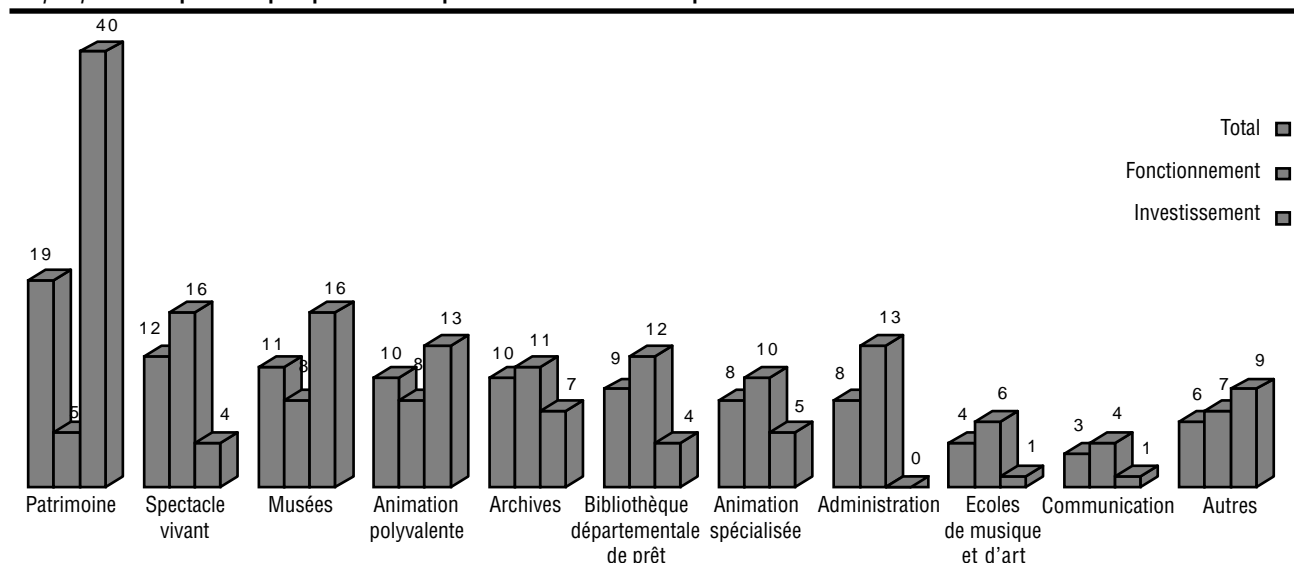
Le coût élevé du spectacle vivant

Les conseils généraux consacrent près de 530 millions de francs en fonctionnement au spectacle vivant.

Cette somme est d'abord affectée au spectacle vivant musical⁴ et chorégraphique (46%) : les conseils généraux subventionnent des festivals de musique et de danse (environ 90 millions de francs), des

4. Le poste «spectacle vivant polyvalent» incluant les dépenses affectées à des équipements, festivals ou activités dont la programmation est multiple, les chiffres cités dans les deux autres postes sont inférieurs à la réalité de la dépense pour la musique, la danse ou le théâtre.

Graphique 2 - Répartition par poste des dépenses culturelles des départements en 1993



orchestres (60 millions), des concerts (26 millions) et des compagnies ou spectacles de danse (19 millions).

28% vont au spectacle vivant théâtral⁴. Les compagnies et centres dramatiques obtiennent 80 millions de francs, les festivals de théâtre 40 millions, les spectacles 19 millions et les théâtres municipaux à dominante théâtrale 11 millions.

26% concernent le spectacle vivant polyvalent⁴ : 70 millions sont affectés aux scènes nationales, 50 millions aux salles de spectacles, essentiellement municipales, et 16 millions aux festivals sans dominante.

Dépenses obligatoires pour les bibliothèques et archives

Les bibliothèques départementales de prêt et les archives, qui relèvent de la compétence obligatoire des départements, entraînent respectivement des dépenses de fonctionnement de 394 et 371 millions de francs, soit 12% et 11% des dépenses culturelles de fonctionnement des départements.

Soutien important à l'animation des publics

Les conseils généraux consacrent à la sensibilisation des publics et à la pratique amateur 10 % de leurs dépenses culturelles de fonctionnement, soit 344 millions de francs.

Les subventions vont en priorité aux associations qui sensibilisent au domaine musical et chorégraphique et au patrimoine. Ces deux groupes d'associations reçoivent environ 100 millions de francs chacun, au sein desquels les soixante-quatre associations départementales pour le développement musical et chorégraphique reçoivent 85 millions de francs.

Le travail de sensibilisation mené par les associations dans d'autres domaines est loin d'être autant soutenu. Ainsi, les sciences et techniques ne reçoivent que 30 millions, le livre et la lecture 26 millions, l'histoire et les archives 20 millions et enfin le théâtre 15 millions.

La formation diplômante encouragée

Le soutien apporté par les conseils généraux à la formation artistique diplômante s'élève à 6% des dépenses de fonctionnement, soit 230 millions de francs.

L'essentiel de cette somme est affecté à la formation musicale : 74 millions pour les conservatoires nationaux de région et les écoles nationales de musique, 80 millions pour les écoles municipales de musique, 30 millions pour les écoles intercommunales, et 11 millions pour les écoles associatives. Les écoles d'art reçoivent, quant à elles, 15 millions de francs.

Le poids de l'animation polyvalente

L'animation polyvalente* reçoit 8% des dépenses de fonctionnement des conseils généraux, soit 270 millions de francs.

Les départements soutiennent à hauteur de 196 millions les équipements de quartiers et la vie associative des communes. Ils donnent 39 millions aux offices culturels départementaux et 35 millions au secteur socio-culturel (animateurs, centres socio-culturels, etc).

Une politique muséale essentiellement destinée aux musées départementaux

Les musées représentent 8 % des dépenses culturelles de fonctionnement des départements, soit 270 millions de francs, dont 203 sont

affectés aux musées départementaux. Sur cette somme, 63 millions vont à des musées sans collection spécialisée, 39 millions à des musées archéologiques, 34 millions à des musées des beaux-arts et 31 millions à des musées historiques. Les départements gèrent également des musées des sciences et techniques, des muséums et des musées de la photographie. Par ailleurs, les conseils généraux subventionnent les musées municipaux et associatifs à hauteur de 67 millions de francs.

2 - Évolution des dépenses

On constate une progression sensible en volume des dépenses culturelles départementales depuis 1975. Par ailleurs, les départements privilégient de plus en plus la gestion directe de leurs dépenses.

Les dépenses culturelles départementales progressent

Une dépense multipliée par cinq en vingt ans

De 1975 à 1993, les dépenses culturelles des conseils généraux ont plus que quintuplé en francs constants⁵ passant de 953 millions à 5,4 milliards de francs.

Entre 1981 et 1993, elles sont passées de 1,7 à 5,4 milliards de francs. Elle ont donc été multipliées par trois en douze ans, ce qui correspond à un taux annuel d'augmentation de 10%⁶.

Cependant la croissance n'est pas régulière sur la période. Entre 1981

5. Corrigés de l'inflation.

6. Les pourcentages d'évolution sont obtenus par régression sur l'ensemble des dépenses connues sur une période donnée, et non par le seul rapport entre les dépenses observées sur les deux années extrêmes. On obtient ainsi une moyenne plus fidèle à la réalité.

* Voir note méthodologique p. 32.

Tableau 1 - Evolution des dépenses culturelles des départements en francs constants par habitant (francs 1993)

	1975	1978	1981	1984	1987	1990	1993
Dépenses totales	19,0	27,0	33,1	41,5	58,1	78,8	99,4
Dépenses de fonctionnement	11,8	16,0	19,6	26,3	35,7	51,5	60,8
Dépenses d'investissement	7,2	11,0	13,5	15,2	22,4	27,3	38,6

et 1984, le taux de croissance est de 8%. Il monte à 13% entre 1984 et 1987, retombe à 11% entre 1987 et 1990, pour retrouver son niveau initial de 8% entre 1990 et 1993. La période la plus faste s'est donc située au milieu des années 1980.

Net ralentissement de la progression des dépenses de fonctionnement à partir de 1990

Les dépenses de fonctionnement passent de 1 à 3,3 milliards de francs entre 1981 et 1993, soit une progression de 10,3% par an.

Le taux annuel de progression est croissant jusqu'en 1990 : 10,3% entre 1981 et 1984, 12,2% entre 1984 et 1987, et 13,1% entre 1987 et 1990. Mais entre 1990 et 1993, il tombe à 5,7%.

Par ailleurs (Graphique 3), la culture a progressé de façon remarquable au sein des dépenses générales de fonctionnement depuis dix ans : 1% en 1981, 1,9% en 1987,

2,6% en 1990. En 1993, cette part relative ne progresse plus et demeure au niveau de 1990 : 2,6%. Ce ralentissement s'explique notamment par la montée en charge de l'action sociale. De ce fait, les dépenses de fonctionnement liées à la voirie, aux interventions économiques (hors transports scolaires) et d'autres postes, comme la culture, stagnent ou sont en recul.

La conservation-diffusion demeure en tête depuis 1975

Les enquêtes font apparaître depuis leurs débuts que la structure des dépenses par fonction* reste très concentrée sur la conservation-diffusion, qui reçoit entre 49% et 53% des dépenses culturelles totales. Cette fonction recouvre la gestion des archives et des bibliothèques départementales de prêt, ainsi que le patrimoine architectural et

* Voir note méthodologique p. 32.

muséal.

L'évolution la plus importante en volume s'est opérée sur les crédits destinés à la production-diffusion et à l'animation.

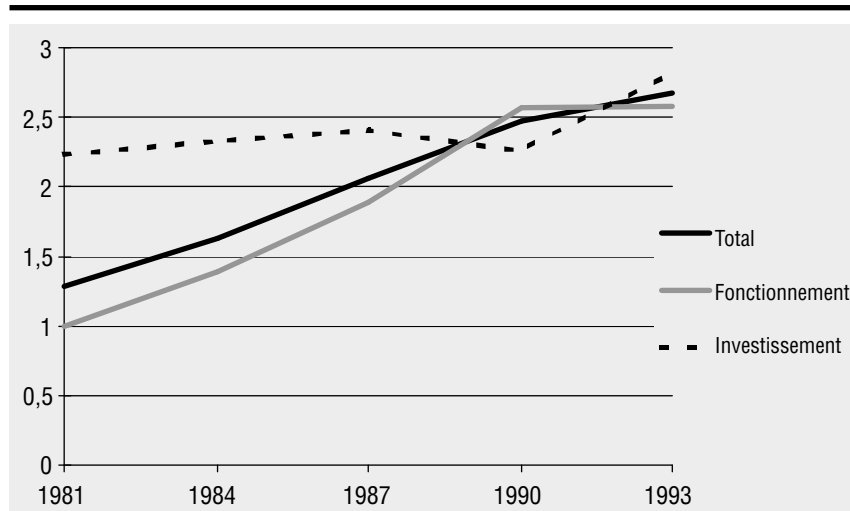
Les dépenses affectées à la production artistique (création-diffusion) augmentent fortement. Elles passent de 8,2% en 1981 à 14,3% en 1993, avec une percée à 16% en 1990. En francs constants, cette fonction n'a cessé de progresser sur l'ensemble de la période : 141 millions en 1981, 776 millions en 1993.

A l'inverse, dans le même temps, la part de l'animation a tendance à se réduire (27% en 1981, 18% en 1993), malgré une progression des dépenses en francs constants qui passent de 459 millions en 1981 à 995 millions en 1993.

La formation et l'administration restent à des niveaux constants équivalents sur les 12 années : autour de 5% pour la formation, et de 8% pour l'administration.

Les autres fonctions plus minoritaires que sont la communication, la recherche et les «programmes transversaux» (essentiellement des fonds d'intervention) totalisent à eux trois 3% des dépenses et demeurent stables sur l'ensemble de la période.

Graphique 3 - Evolution des dépenses culturelles des départements en part de budget en %



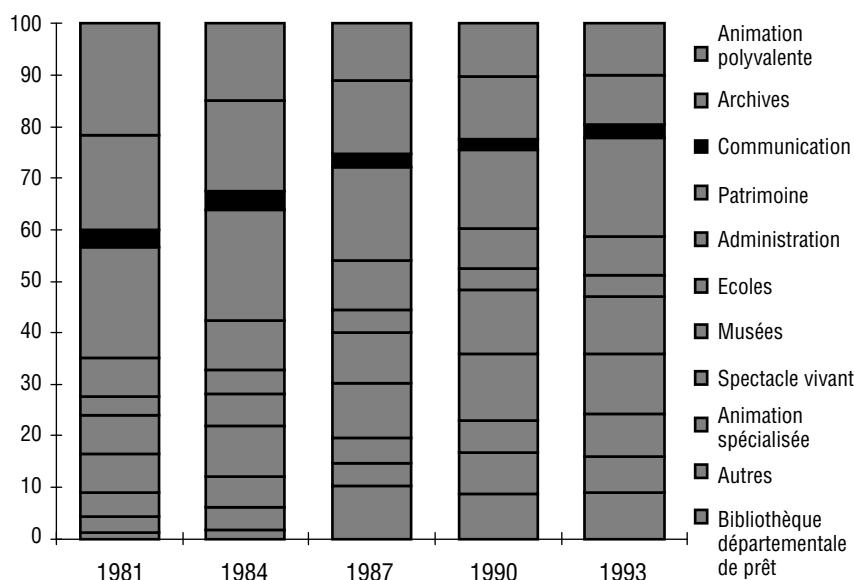
Redistribution des dépenses par grand poste

L'étude des postes* financés par les conseils généraux montre que certaines activités sont en recul alors que d'autres connaissent une montée en charge au sein des dépenses culturelles totales (Graphique 4).

En 1984, les bibliothèques centrales de prêt ne recevaient que 2% des crédits. Elles en reçoivent 9% depuis 1990. Entre temps s'est

* Voir note méthodologique p. 32.

Graphique 4 - Répartition des dépenses culturelles des départements par poste (%)



opéré en 1986 un transfert de compétences au profit des départements.

Le spectacle vivant et les musées sont, depuis 1981, devenus des priorités pour les conseils généraux. Le spectacle vivant passe de 7,3% en 1981 à 12,9% en 1990. Cependant en 1993, le spectacle vivant ne représente plus que 11,5% des dépenses culturelles.

Les musées obtenaient 7,5% en 1981 et 12,6% en 1990. En 1993, leur part est de 11,1%.

La communication progresse puisqu'elle passe de 0,2% en 1981 à 4,1% en 1993.

L'animation spécialisée, la sensibilisation des publics et les pratiques amateurs progressent régulièrement, passant de 5% en 1981 à 8% des dépenses culturelles en 1993.

De 1981 à 1993, certains secteurs restent stables. Tel est le cas de la formation artistique qui demeure aux alentours de 4% et l'administration qui reste autour de 8%.

Enfin, trois postes qui recouvrent les interventions obligatoires ou traditionnelles des conseils généraux (la protection et la sauvegarde

du patrimoine, les archives, et l'animation polyvalente) connaissent un fléchissement de leur part au sein des dépenses culturelles : entre 1981 et 1993, l'animation polyvalente (centres culturels, équipements de quartiers, vie associative, salles polyvalentes) tombe de 22% à 10%, les archives de 18% à 10% et le patrimoine passe de 21% à 19%.

Les départements privilégient la gestion directe

La gestion directe progresse régulièrement depuis 1987 : elle représentait alors 51% des dépenses culturelles de fonctionnement. En 1990, elle passe à 52%, en 1993 à 54%.

Gérer directement le fonctionnement des services

La technique de la gestion directe est employée pour payer le personnel et traiter certaines opérations de services. Ces opérations se répartissent assez équitablement entre les salaires (10%), les dépenses de biens et services (10%) et

les dépenses indirectes «évaluées» (12%)⁷.

La répartition du coût total des personnels départementaux affectés à des services ou équipements culturels est, pour l'essentiel, la suivante : 31% pour les archives départementales, 23% pour les bibliothèques départementales de prêt, 18% pour les musées départementaux et conservations départementales des musées, 13% pour l'administration et 12% pour le patrimoine monumental.

Les transferts au service des activités

Les transferts d'investissement sont majoritairement destinés aux communes, qui en reçoivent 73%, essentiellement pour la sauvegarde de leur patrimoine protégé ou non protégé, et pour la construction de salles polyvalentes.

En revanche les associations sont les bénéficiaires privilégiés des transferts de fonctionnement avec 48% pour les associations «privées» et 19% pour les associations paradiépartementales (ex : offices culturels départementaux).

Les établissements et organismes publics ou conventionnés avec l'Etat (associations départementales de diffusion musicale et chorégraphique, scènes nationales, centres dramatiques nationaux, etc) en reçoivent 17% et les communes 11% (subventions à des équipements municipaux). Les subventions aux structures intercommunales et syndicats ne représentent que 2,5% des ces transferts en fonctionnement.

7. Ce dernier poste regroupe les charges, hors salaires, afférentes aux équipements et activités culturelles que la comptabilité départementale répartit forfaitairement à l'aide de clés comptables. En revanche, la répartition des salaires du personnel départemental étant plus aisée à contrôler et corriger, ces derniers ont pu être agrégés au poste "salaires".

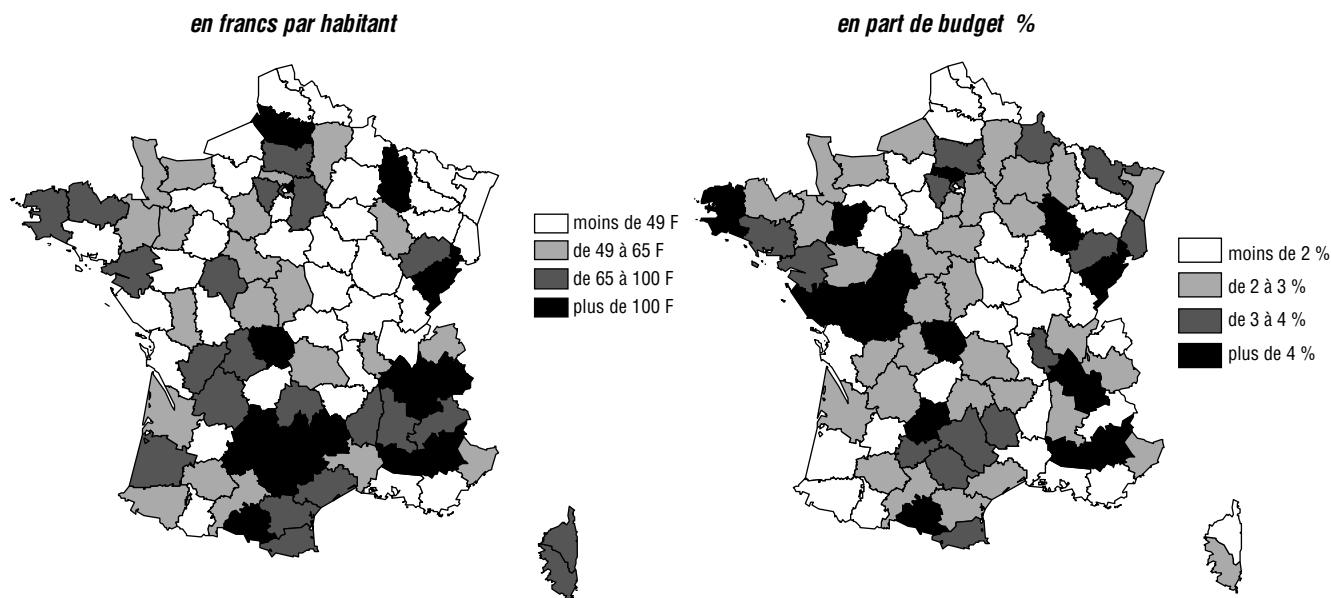
Les dépenses culturelles des départements en 1993

	Millions de francs			Francs par habitant			Part du budget général (%)		
	Totales	Fonct ^{nt}	Invest ^{nt}	Totales	Fonct ^{nt}	Invest ^{nt}	Totales	Fonct ^{nt}	Invest ^{nt}
01 AIN	32	20	12	68,7	43,3	25,5	2,0	2,1	1,9
02 AISNE	39	29	10	72,4	53,3	19,1	2,6	2,5	2,8
03 ALLIER	23	15	8	64,8	41,3	23,5	1,0	0,9	1,4
04 ALPES-H ^{te} -PROVENCE	30	20	10	232,7	155,5	77,2	4,7	5,0	4,0
05 HAUTES-ALPES	12	9	3	108,3	81,9	26,4	2,1	1,9	2,8
06 ALPES-MARITIMES	87	60	27	89,7	61,6	28,2	3,8	2,2	5,7
07 ARDÈCHE	23	19	4	82,7	66,9	15,8	1,6	1,4	2,1
08 ARDENNES	39	9	30	130,9	29,9	101,0	2,9	3,5	1,9
09 ARIÈGE	49	22	28	360,7	158,5	202,2	4,1	5,9	1,9
10 AUBE	32	10	21	109,1	35,7	73,5	2,5	3,0	1,6
11 AUDE	35	21	14	118,6	70,1	48,5	1,9	2,8	0,6
12 AVEYRON	46	36	10	171,2	134,6	36,6	3,3	3,5	2,8
13 BOUCHES-DU-RHÔNE	76	52	24	43,0	29,3	13,7	1,8	1,1	3,4
14 CALVADOS	50	31	20	81,2	49,7	31,5	2,3	2,4	2,0
15 CANTAL	16	11	5	102,8	69,9	32,8	3,1	2,7	3,9
16 CHARENTE	30	24	6	87,7	69,6	18,1	3,3	2,3	4,8
17 CHARENTE-MARITIME	46	25	20	86,3	47,6	38,7	2,0	1,9	2,4
18 CHER	33	19	14	104,1	59,1	45,0	3,2	3,0	3,5
19 CORRÈZE	16	10	6	66,8	40,1	26,7	1,6	1,5	1,7
20 ¹ CORSE-DU-SUD	17	9	8	143,7	73,6	70,1	2,7	2,5	2,9
20 ² HAUTE-CORSE	13	12	2	101,3	88,4	13,0	1,8	1,8	1,9
21 CÔTE-D'OR	29	15	14	59,6	31,0	28,6	1,4	1,4	1,3
22 CÔTES D'ARMOR	57	41	16	106,0	76,1	29,8	8,3	2,8	15,1
23 CREUSE	25	18	8	194,0	135,9	58,1	4,4	5,2	2,9
24 DORDOGNE	49	35	15	127,8	89,8	38,1	2,2	2,1	2,3
25 DOUBS	73	53	20	149,7	108,4	41,3	5,0	5,0	5,0
26 DRÔME	49	38	12	119,3	91,2	28,1	2,1	2,8	0,6
27 EURE	25	15	10	48,4	28,4	20,0	2,7	1,3	4,5
28 EURE-ET-LOIR	33	20	13	83,8	50,4	33,4	1,4	1,4	1,4
29 FINISTÈRE	124	72	52	147,8	85,6	62,2	3,7	4,8	2,0
30 GARD	47	34	14	80,8	57,6	23,3	1,4	1,9	1,0
31 HAUTE-GARONNE	68	52	16	73,2	55,9	17,3	2,3	2,2	2,6
32 GERS	15	11	4	84,2	60,5	23,6	2,1	2,5	1,7
33 GIRONDE	96	76	21	79,2	62,3	17,0	2,3	2,5	1,9
34 HÉRAULT	84	58	27	106,1	72,6	33,5	4,3	2,1	7,8
35 ILLE-ET-VILAINE	69	45	23	86,1	56,8	29,2	3,0	2,6	4,0
36 INDRE	23	13	9	95,2	56,4	38,8	2,6	2,9	2,3
37 INDRE-ET-LOIRE	74	35	39	139,8	65,8	74,0	2,2	4,3	0,4
38 ISÈRE	163	126	38	160,7	123,7	37,0	3,8	4,6	2,3
39 JURA	11	7	4	45,1	29,0	16,1	1,0	1,1	0,7
40 LANDES	23	21	3	74,6	66,5	8,2	2,0	1,9	2,2
41 LOIR-ET-CHER	28	17	11	90,2	54,6	35,6	2,3	2,8	1,4
42 LOIRE	46	29	17	61,2	39,1	22,1	1,7	1,9	1,6
43 HAUTE-LOIRE	18	10	9	89,3	47,8	41,5	2,2	2,9	1,4
44 LOIRE-ATLANTIQUE	107	76	31	101,5	72,5	29,0	2,1	3,2	1,0
45 LOIRET	49	26	23	84,7	45,4	39,3	3,1	2,7	3,9
46 LOT	27	20	7	173,8	129,8	43,9	4,0	4,8	1,8
47 LOT-ET-GARONNE	17	10	7	55,0	31,8	23,3	0,9	0,6	1,9
48 LOZÈRE	14	9	5	190,9	118,9	72,0	2,8	3,2	1,9

	Millions de francs			Francs par habitant			Part du budget général (%)		
	Totales	Fonct ^{nt}	Invest ^{nt}	Totales	Fonct ^{nt}	Invest ^{nt}	Totales	Fonct ^{nt}	Invest ^{nt}
49 MAINE-ET-LOIRE	49	30	20	69,9	41,9	28,0	3,4	2,6	4,6
50 MANCHE	42	24	18	88,0	51,0	37,0	3,1	2,6	3,8
51 MARNE	38	10	28	68,3	18,1	50,2	2,4	2,7	2,0
52 HAUTE-MARNE	29	13	17	142,5	61,3	81,2	3,4	4,2	2,5
53 MAYENNE	51	15	36	183,9	54,4	129,5	4,8	5,5	3,8
54 MEURTHE-ET-MOSELLE	32	17	14	44,3	24,0	20,3	1,6	1,4	2,1
55 MEUSE	35	23	13	180,6	116,3	64,3	5,6	2,5	11,5
56 MORBIHAN	75	24	52	121,6	38,2	83,4	4,3	3,2	6,0
57 MOSELLE	93	39	54	92,0	38,5	53,5	4,1	3,1	5,5
58 NIÈVRE	17	10	7	74,4	44,6	29,8	1,8	1,7	2,0
59 NORD	109	66	43	43,0	26,2	16,8	1,5	1,2	2,2
60 OISE	80	49	31	110,3	67,3	43,0	6,0	3,1	9,7
61 ORNE	21	13	8	72,3	44,8	27,5	1,4	1,2	2,2
62 PAS-DE-CALAIS	82	33	49	57,0	23,2	33,9	3,5	1,8	6,1
63 PUY-DE-DÔME	49	37	11	81,4	62,5	18,9	2,9	2,7	3,0
64 PYRÉNÉES-ATLANTIQUES	38	32	7	66,5	55,1	11,4	1,8	0,8	4,5
65 HAUTES-PYRÉNÉES	16	9	7	71,8	42,1	29,8	1,6	1,4	2,0
66 PYRÉNÉES-ORIENTALES	43	25	18	118,0	69,6	48,4	3,4	3,0	3,9
67 BAS-RHIN	64	40	25	67,3	41,5	25,8	2,4	2,5	2,1
68 HAUT-RHIN	79	25	54	117,0	37,2	79,8	2,9	3,4	2,2
69 RHÔNE	182	79	103	120,6	52,4	68,3	3,6	3,2	4,3
70 HAUTE-SAÔNE	29	16	13	125,5	69,7	55,8	2,3	3,2	1,1
71 SAÔNE-ET-LOIRE	26	14	12	47,4	25,3	22,1	3,9	1,4	8,6
72 SARTHE	34	21	13	65,9	40,1	25,8	1,6	1,9	1,2
73 SAVOIE	56	51	5	160,4	145,9	14,5	2,0	2,1	1,8
74 HAUTE-SAVOIE	48	36	13	84,7	62,5	22,2	1,5	1,9	0,8
76 SEINE-MARITIME	139	52	87	113,2	42,5	70,7	2,9	2,7	3,3
77 SEINE-ET-MARNE	92	72	19	85,1	67,1	18,0	2,3	2,5	2,2
78 YVELINES	144	114	30	110,1	87,4	22,7	2,1	3,3	1,0
79 DEUX-SÈVRES	69	20	49	198,9	57,3	141,5	4,8	5,8	3,2
80 SOMME	78	57	21	142,9	104,5	38,4	2,8	1,7	4,3
81 TARN	44	36	9	129,7	103,8	25,9	4,1	3,4	4,8
82 TARN-ET-GARONNE	31	27	4	156,4	136,1	20,3	2,8	3,5	1,7
83 VAR	46	32	14	56,7	39,0	17,8	1,2	1,3	1,0
84 VAUCLUSE	115	106	9	246,1	226,0	20,2	6,8	5,7	8,0
85 VENDÉE	75	22	52	146,8	44,1	102,8	3,2	4,4	0,4
86 VIENNE	95	18	78	250,8	46,4	204,4	5,6	8,5	1,2
87 HAUTE-VIENNE	34	26	8	96,1	74,6	21,5	2,8	2,7	3,0
88 VOSGES	39	13	26	102,0	34,6	67,4	3,1	1,6	5,7
89 YONNE	20	15	5	63,0	47,3	15,7	1,4	1,5	1,4
90 TERRITOIRE-DE-BELFORT	38	20	18	280,4	149,0	131,4	7,3	6,4	8,7
91 ESSONNE	84	48	36	77,2	44,0	33,2	1,9	2,1	1,6
92 HAUTS-DE-SEINE	231	128	103	165,8	91,9	74,0	2,3	3,2	1,1
93 SEINE-SAINT-DENIS	194	187	7	140,7	135,5	5,2	2,7	3,1	2,2
94 VAL-DE-MARNE	93	63	30	76,6	51,7	24,9	2,4	1,9	3,4
95 VAL-D'OISE	143	64	79	135,9	61,0	74,9	4,6	4,0	5,8
Ensemble*	57	35	22	99,4	60,8	38,6	2,7	2,6	2,8

* il s'agit de valeur moyenne

Les dépenses de fonctionnement des départements en 1993



■ NOTE MÉTHODOLOGIQUE

Les informations présentées ici sont extraites d'une enquête menée par le DEP dans le cadre du programme d'étude du financement culturel public coordonné par Catherine Lephay-Merlin. Les dépenses culturelles des départements sont analysées tous les trois ans, depuis une première enquête en 1975.

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 ici l'année 1993. Une nomenclature commune à toutes les enquêtes sur le financement public de la culture permet de définir chaque dépense selon trois critères : la fonction à laquelle elle contribue (sa finalité), le poste auquel elle peut être attribuée, et la nature économique des crédits engagés.

La nomenclature du DEP permet de connaître la fonction et le domaine dont relève chaque dépense. Cette nomenclature est «bijective». Chaque codification par fonction correspond à une codification par domaine, et réciproquement. Cette relation de réciprocité permet donc une lecture des résultats par «poste». *Par exemple*, le poste «écoles de musique» relève de la fonction «formation» et du domaine «musique»; le poste «bibliothèques» relève de la fonction «conservation-diffusion» et du domaine «livre».

La fonction de la dépense

Il existe huit fonctions dans la nomenclature :

- *Conservation et diffusion du patrimoine* : monuments historiques, musées, archives et bibliothèques notamment.
- *Production artistique* : création, production, diffusion ou distribution des œuvres, en toutes disciplines.
- *Communication* : transmission de l'information. On y intègre les aides au support, abstraction faite des contenus (presse, radio, télévision, vidéocommunication) et à l'information culturelle.
- *Animation* : animation polyvalente et animation spécialisée dans chaque domaine au moyen d'une sensibilisation d'un public à une forme d'art, ou de la pratique amateur.
- *Formation* : enseignements relevant des domaines culturels retenus.
- *Recherche* : recherche spéculative sur les différents domaines, à ne pas confondre avec la création, rattachée à la fonction de production artistique.
- *Administration* : services administratifs, instruction des dossiers, coordination des actions, contrôles, gestion.
- *Programmes transversaux*.

Le poste de la dépense

Les postes permettent une lecture plus détaillée de la dépense : grands équipements, domaines, etc. Les principaux postes sont :

- *Le spectacle vivant* : création et diffusion des œuvres musicales, théâtrales, chorégraphiques et autres spectacles.
- *Les bibliothèques départementales de prêt*.
- *Les musées* : fonctionnement des musées hors activités d'animation. Concerne le personnel, les achats et la conservation des œuvres, les expositions.
- *Le patrimoine monumental* : restauration et entretien.
- *Les écoles* (d'art ou de musique).
- *L'animation spécialisée* dans chaque domaine culturel : sensibilisation des publics (*par exemple*, l'animation dans un musée) et la pratique amateur (*par exemple*, la pratique musicale amateur dans une fanfare).
- *L'animation polyvalente* : toutes les actions sur les publics qui recouvrent plusieurs fonctions (voir plus haut) et plusieurs domaines à la fois. Ce poste concerne les équipements de quartier (*par exemple*, les maisons de jeunes et de la culture), le soutien matériel et financier à la vie associative, les financements d'activités culturelles dans des équipements non culturels (centres sociaux, foyers du troisième âge, etc).
- *Les archives départementales*.

Les dépenses culturelles des régions

En 1993, les régions françaises ont dépensé 1,5 milliard de francs pour la culture, soit en moyenne 26 francs par habitant et 2,4 % de leurs dépenses générales. On observe de fortes disparités d'une région à l'autre, les montants des budgets culturels variant de 1 à 8.

Les régions ont affecté au cours de la même année 920 millions de francs au fonctionnement de la culture, soit 16 francs par habitant, et 550 millions à l'investissement, soit 10 francs par habitant. Les conseils régionaux gèrent directement 7 % de leur budget culturel et en transfèrent 93 %.

Les régions privilégient le spectacle vivant, avec 53 % de leurs dépenses culturelles de fonctionnement. Vient ensuite, loin derrière, l'animation spécialisée, c'est-à-dire la sensibilisation des publics et la pratique amateur, avec 10 % des dépenses.

A partir de 1989, les dépenses des régions pour la culture sont majoritairement des dépenses de fonctionnement. Si ces dernières connaissent entre 1988 et 1993 une progression régulière de l'ordre de 10 % par an, les dépenses d'investissement régressent d'environ 1 % par an.

La structure des dépenses s'est aussi modifiée au bénéfice de la production artistique qui, avec moins de 25 % des crédits en 1979, atteint presque 50 % en 1993, au détriment de l'animation dont la part est passée de 37 % à 17 % au cours de la même période.

1 - Résultats de l'enquête

1,5 milliard de francs
pour la culture

En 1993, les régions métropolitaines ont dépensé 1,5 milliard de francs pour la culture, soit près de 26 francs par habitant. La culture recueille encore une part réduite des budgets régionaux, puisqu'elle n'en représente que 2,4%¹.

Les conseils régionaux affectent 63% de leurs dépenses culturelles à des actions de fonctionnement contre 37% à des opérations d'investissement.

Mais les dépenses culturelles peuvent varier fortement d'une région à une autre. Exprimées en francs, elles varient de 1 à 8 entre les ré-

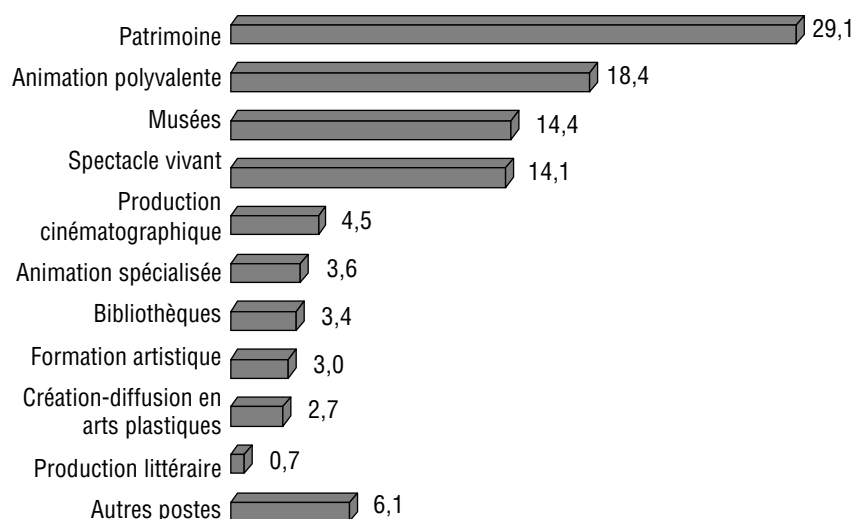
gions extrêmes. L'écart est le même pour la part de la culture dans les budgets régionaux. Mais l'écart le plus important entre les régions extrêmes s'observe pour les dépenses culturelles exprimées en franc par habitant (1 à 14). Si l'on excepte la Corse, dont les compétences ont été élargies par la loi de 1991 (diffusion, sensibilisation et initiation ; conservation des monuments historiques n'appartenant pas à l'État), l'écart n'est plus que de 1 à 7.

Les régions investissent principalement dans la conservation des patrimoines

De 1988 à 1993², les régions ont consacré 3,6 milliards de francs à des opérations d'investissement, soit 44% de leurs dépenses culturelles. En moyenne, cela représente 600 millions d'investissement par an. Après une pointe élevée en

2. L'investissement étant par nature ponctuel, les données exprimées ici sont le résultat d'un cumul des investissements de 1988 à 1993.

Graphique 1 - Cumul des investissements de 1988 à 1993 par poste en %



1. Les deux principaux domaines de compétence transférés par les lois de décentralisation représentent plus de 42% des dépenses des conseils régionaux : la formation professionnelle continue et l'apprentissage (11%) et l'enseignement public (construction, équipement et fonctionnement des lycées principalement : (31%). L'action économique, les transports, les communications constituent les autres grands volets des interventions régionales avec 58% de l'investissement en 1993. In : *Guide des ratios des régions 1993*, Direction générale des collectivités territoriales, Ministère de l'Intérieur.

Tableau 1 - Evolution des dépenses culturelles des 22 régions

	1988	1989	1990	1991	1992	1993
En millions de francs constants 1993						
Dépenses totales	1 194	1 284	1 257	1 537	1 482	1 467
Dépenses de fonctionnement	586	654	710	876	883	920
Dépenses d'investissement	608	630	547	661	599	547
En francs constants 1993 par habitant						
Dépenses totales	21,1	22,7	22,2	27,2	26,2	25,9
Dépenses de fonctionnement	10,3	11,5	12,5	15,5	15,6	16,2
Dépenses d'investissement	10,7	11,1	9,7	11,7	10,6	9,7
En part du budget général (%)						
Dépenses totales	3,2	3,0	2,6	2,8	2,5	2,4
Dépenses de fonctionnement	3,9	4,1	4,0	4,9	4,5	4,2
Dépenses d'investissement	2,7	2,3	1,8	1,8	1,6	1,4

1991, ces dépenses enregistrent une baisse sensible et régulière en 1992 et 1993.

Cet effort (*Graphique 1*) s'est majoritairement porté sur la conservation-diffusion (50%) : patrimoine architectural surtout (29,1%), puis musées (bâtiments et achats d'œuvres : 14,4%), ou encore bibliothèques (3,4%).

La production artistique (création-production-diffusion des œuvres) consomme 23% de cette dépense cumulée d'investissement. Les régions ont investi dans le spectacle vivant (14,1% de l'investissement), la production cinématographique et audiovisuelle (4,5%), la création-diffusion en arts plastiques (2,7%), enfin le soutien aux auteurs et éditeurs et festivals du livre (0,7%).

Le financement de l'animation polyvalente (salles polyvalentes

presqu'exclusivement) recueille une part importante des investissements (18,4%).

De fortes disparités dans les dépenses culturelles de fonctionnement

En 1993, les dépenses culturelles de fonctionnement des régions se sont élevées à 920 millions de francs, soit 4,2% des dépenses générales de fonctionnement et 16 francs par habitant.

On observe de fortes disparités d'une région à l'autre. L'écart entre la région qui dépense le moins et celle qui dépense le plus pour la culture est de 1 à 25. Cet écart passe de 1 à 13 en francs par habitant, et de 1 à 12 en part de la culture dans le budget général de fonctionnement.

Répartition des dépenses de fonctionnement par fonctions

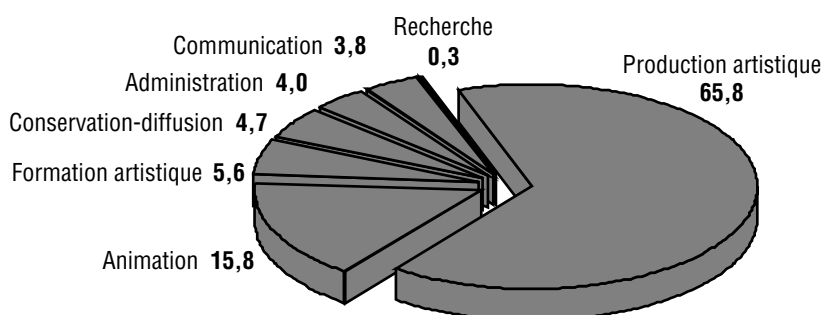
L'analyse des dépenses culturelles de fonctionnement par fonctions* montre que les conseils régionaux privilégient la production artistique (*Graphique 2*). Loin derrière se trouve l'animation et plus loin encore la formation artistique, la conservation-diffusion, l'administration et la communication. La recherche n'occupe qu'une place marginale.

Forte concentration sur les dépenses de production artistique

La particularité des dépenses régionales de fonctionnement dans le secteur culturel est leur très grande concentration sur la *production artistique* (création-diffusion).

Cette première fonction recueille plus de 600 millions de francs, soit, à elle seule, près des deux tiers des dépenses de fonctionnement pour la culture (65,8%). Ainsi, les conseils régionaux sont fortement impliqués dans le financement du spectacle vivant, de la création et de la diffusion dans les domaines de l'art contemporain, du cinéma et de l'audiovisuel, ou encore du livre.

Graphique 2 - Répartition par fonction des dépenses culturelles de fonctionnement des régions en 1993 en %



* Voir note méthodologique p. 40.

La politique régionale d'*animation* dans le domaine culturel arrive en deuxième place avec 145 millions de francs, soit 15,8% des dépenses culturelles régionales de fonctionnement. Elle est fortement axée sur la sensibilisation des publics et la pratique amateur (64%). Vient ensuite l'*animation polyvalente* (équipements de quartiers, vie associative) avec 36% des dépenses. Les dépenses de *formation* artistique s'élèvent à 52 millions de francs (5,6% des dépenses culturelles de fonctionnement) et recouvrent des subventions de fonctionnement aux écoles et aux institutions de formation diplômante.

Les régions affectent 43 millions de francs à la *conservation-diffusion*, soit 4,7% de leurs dépenses culturelles de fonctionnement. Elles financent les musées plus largement que le patrimoine.

L'*administration* bénéficie de 4% des dépenses culturelles de fonctionnement, soit 37 millions. Il s'agit essentiellement des frais de fonctionnement des services culturels régionaux.

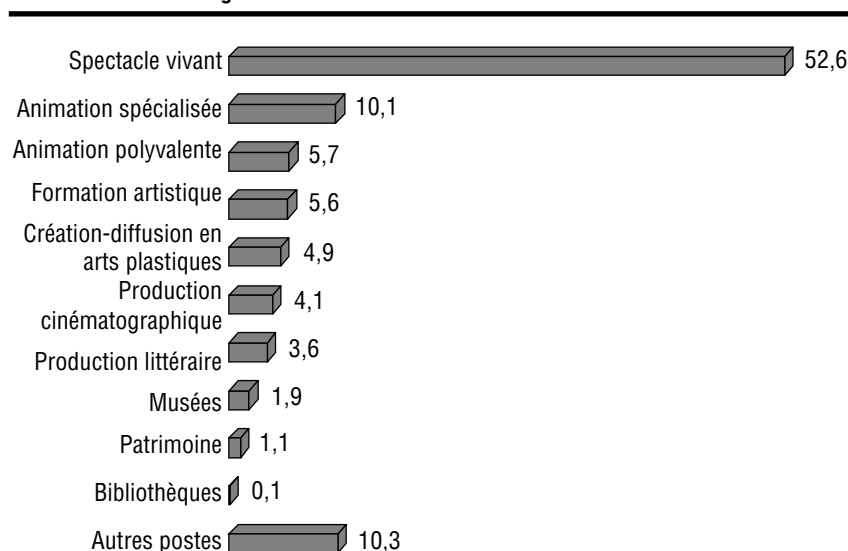
La *communication* obtient 3,8%, soit 35 millions de francs. Ses supports sont principalement les journaux régionaux, les centres et services d'information.

La *recherche* reste marginale avec 0,3%, soit presque 3 millions de francs. Elle recouvre essentiellement des études générales sur le patrimoine régional.

Répartition des dépenses de fonctionnement par postes

L'étude des postes* subventionnés par les conseils régionaux atteste une écrasante domination du spectacle vivant (*Graphique 3*). Vient ensuite l'*animation spécialisée*, puis l'*animation polyvalente*, la *formation artistique*, les arts

Graphique 3 - Répartition par poste des dépenses culturelles de fonctionnement des régions en 1993



plastiques, le cinéma et la production littéraire.

Priorité au spectacle vivant

Le spectacle vivant reçoit, avec 52,6%, plus de la moitié des crédits de fonctionnement culturels, soit un montant total de 484 millions de francs. Le secteur musical, lyrique et chorégraphique domine largement.

En effet, sur 484 millions de francs, 300 sont attribués au secteur *musical, lyrique et chorégraphique*³, soit 62% des dépenses de fonctionnement pour le spectacle vivant.

Cette somme est répartie entre les formations musicales (principalement les orchestres de Lille, d'Ile-de-France et des Pays de la Loire), les théâtres lyriques (ex : Opéra de Lyon), la danse (ex : Ballet national de Lorraine, fondation Chateaubillon, Ballet national Roland Petit, Centre chorégraphique de Poitou-Charentes) et les festivals (ex : festival d'Ile-de-France, festival des cathédrales de Picardie, festival de la Côte d'Opale,

festival du Printemps de Bourges). Le *spectacle théâtral* obtient 111 millions de francs, soit 23% de l'effort des régions pour le spectacle vivant. Il s'agit des subventions aux centres dramatiques nationaux (ex : Comédie de Picardie, Comédie de Béthune, Atelier du Rhin) et aux compagnies théâtrales.

Les régions affectent 73 millions de francs aux *spectacles polyvalents*, soit 15% de leurs dépenses de fonctionnement pour le spectacle vivant. Ces crédits bénéficient aux scènes nationales (ex : Hippodrome de Douai, Rose des Vents de Villeneuve d'Ascq, Manège de Maubeuge, Channel de Calais), aux festivals polyvalents (ex : festival de Lille, festival de la cité de Carcassonne) et aux parcs de matériel scénique (ex : DACOR à Lille), souvent gérés par des associations régionales.

Sensibilisation des publics et pratique amateur arrivent en deuxième place

Les régions affectent 93 millions de francs, soit 10,1% de leurs dépenses culturelles de fonctionnement à l'*animation spécialisée*, c'est-à-dire la sensibilisation des publics et la pratique amateur.

* Voir note méthodologique p. 40.

3. Le poste «spectacle vivant» incluant les dépenses affectées à des équipements, festivals ou activités dont la programmation est multiple, les chiffres cités pour les postes théâtres et spectacles polyvalents sont inférieurs à la réalité de la dépense.

Plus des trois quarts de ces dépenses (77%) viennent soutenir la *sensibilisation des publics*, soit 72 millions de francs. La sensibilisation englobe plusieurs domaines d'intervention. En matière musicale et chorégraphique, les régions subventionnent les seize associations régionales de diffusion musicale et chorégraphique, dont une partie importante des activités relève de ce poste. La sensibilisation architecturale est surtout encouragée par le biais de multiples associations liées à l'histoire et au patrimoine. Les centres culturels scientifiques et techniques, les écomusées, certaines expositions (comme «Paysage méditerranéen» organisée par le comité régional de Languedoc-Roussillon) contribuent à une sensibilisation scienti-

fique et technique. La culture régionale est promue par de nombreuses associations de mise en valeur de la culture bretonne, catalane, occitane ou autre.

Les actions de développement de la *pratique amateur* représentent 23% des crédits affectés à l'animation spécialisée, soit 21 millions de francs.

Cette pratique amateur est encouragée par les associations régionales de diffusion musicale et chorégraphique. Par ailleurs, les régions subventionnent les centres polyphoniques conventionnés avec le ministère de la culture (subventions importantes en Basse-Normandie, en Franche-Comté, en Ile-de-France), les fédérations musicales (en Alsace, en Bretagne, en Nord-Pas de Calais, en Rhône-Al-

pes). La Haute-Normandie aide le centre régional du jazz et le centre régional du rock et des musiques actuelles.

Animation polyvalente, formation, arts plastiques, cinéma demeurent à des niveaux modestes

L'*animation polyvalente* représente 5,7% des dépenses culturelles de fonctionnement, soit 52,3 millions de francs. Ce poste recouvre surtout, avec 38 millions de francs, les subventions régionales aux équipements et associations d'action culturelle, dont les offices régionaux de la culture.

Les régions subventionnent également quelques associations de développement et d'action culturelle

Tableau 2 - Les dépenses culturelles des régions en 1993

	Millions de francs			Francs par habitant			Part du budget général (%)		
	Totales	Fonct ^{nt}	Invest ^{nt}	Totales	Fonct ^{nt}	Invest ^{nt}	Totales	Fonct ^{nt}	Invest ^{nt}
Ensemble	1467,8	920,1	547,7	25,9	16,3	9,7	2,4	4,2	1,4
Alsace	75,2	38,5	36,7	46,3	23,7	22,6	4,6	6,9	3,4
Aquitaine	44,7	9,7	35,0	16,0	3,5	12,5	1,9	1,1	2,3
Auvergne	28,1	14,8	13,3	21,3	11,2	10,1	2,4	3,0	1,9
Bourgogne	42,1	20,0	22,0	26,1	12,5	13,7	2,3	3,4	1,7
Bretagne	84,8	45,2	39,6	30,3	16,2	14,1	3,3	5,7	2,2
Centre	78,2	53,4	24,8	33,0	22,5	10,5	3,3	7,0	1,5
Champagne-Ardenne	37,9	30,7	7,1	28,1	22,8	5,3	2,6	6,3	0,7
Corse	27,5	7,0	20,5	110,1	28,1	82,0	1,7	0,6	5,6
Franche-Comté	25,1	17,5	7,6	22,9	15,9	6,9	2,2	3,6	1,1
Ile-de-France	81,8	60,5	21,3	7,7	5,7	2,0	0,6	2,1	0,2
Languedoc-Roussillon	93,0	65,7	27,4	44,0	31,0	12,9	3,9	6,5	2,0
Limousin	28,6	19,6	9,0	39,6	27,1	12,5	3,7	6,0	2,0
Lorraine	36,9	26,7	10,2	16,0	11,6	4,4	1,8	3,5	0,8
Midi-Pyrénées	64,3	37,2	27,1	26,5	15,3	11,1	2,5	6,9	1,3
Nord-Pas de Calais	213,2	174,9	38,3	53,8	44,1	9,7	4,3	6,5	1,7
Basse-Normandie	40,8	17,8	23,0	29,3	12,8	16,5	3,4	4,3	2,9
Haute-Normandie	53,6	31,7	21,9	30,8	18,2	12,6	1,8	2,4	1,3
Pays de la Loire	76,3	32,1	44,2	25,0	10,5	14,5	2,9	3,3	2,6
Picardie	43,1	28,8	14,3	23,8	15,9	7,9	2,1	4,4	1,0
Poitou-Charentes	41,7	30,3	11,4	26,1	19,0	7,1	2,6	5,0	1,1
Provence-Alpes-C. d'Azur	110,4	83,4	27,0	25,9	19,6	6,3	2,6	5,1	1,0
Rhône-Alpes	140,7	74,5	66,2	26,3	13,9	12,4	2,9	4,2	2,2

de communes ou de pays, comme celles de Gap et des Hautes-Alpes, ou le printemps culturel du Valenciennois.

La *formation artistique* reçoit 51,7 millions de francs, soit 5,6% des dépenses culturelles de fonctionnement. L'essentiel de ces crédits est dirigé vers les conservatoires. Les subventions des conservatoires nationaux de régions représentent 40% de cette somme, soit 21 millions de francs. Les écoles en recueillent, elles, 32%, soit 17 millions. Le solde est essentiellement destiné à des associations qui organisent des formations culturelles (aides à la gestion des entreprises culturelles).

L'aide à la création et à la diffusion en *arts plastiques* reçoit 4,9% des dépenses régionales de fonctionnement, soit 45 millions de francs. 21 millions, soit 47%, de cette somme sont affectés aux fonds régionaux d'art contemporain et 16 millions, soit 36%, au financement d'expositions d'art contemporain (ex : centre d'art contemporain de Midi-Pyrénées, Nouveau Musée de Villeurbanne, exposition d'art contemporain à Sète).

Les régions encouragent la *production cinématographique et audiovisuelle* en lui consacrant 4,1% de leurs dépenses de fonctionnement, soit 37 millions de francs. Pour cela, elles accordent leur aide aux festivals (ex : festival de Cannes, festival du film méditerranéen, festival du cinéma nordique, festival international de La Baule). Elles co-produisent des films avec des sociétés privées. Elles assurent parfois le fonctionnement de centres régionaux de ressources pour l'audiovisuel comme en Nord-Pas de Calais.

La *production littéraire* bénéficie de 3,6% des crédits soit 33 millions de francs. Il s'agit d'aides à l'édi-

tion attribuées par l'intermédiaire d'associations régionales comme les centres régionaux des lettres.

Les conseils régionaux utilisent peu la gestion directe

Le mode de gestion de la culture par les conseils régionaux privilégie le transfert des crédits plutôt que la gestion directe* qui ne représente encore que 7% de leurs dépenses totales. Toutefois, la gestion directe progresse puisqu'elle n'atteignait que 4% en 1990. Il s'agit principalement des salaires du personnel des services culturels et des dépenses engagées au titre des bulletins régionaux.

Ainsi, la presque totalité des dépenses culturelles régionales, soit 93%, est transférée aux associations, communes et établissements publics.

Les transferts d'investissement s'élèvent à 500 millions de francs. Ils bénéficient principalement aux communes, au titre de l'aide pour leur équipement en salles polyvalentes, pour la protection et la sauvegarde de leurs monuments historiques et de leur patrimoine non protégé.

Les transferts de fonctionnement s'élèvent à 859 millions de francs. Les premiers bénéficiaires sont les associations avec 40%, surtout dans les domaines de la musique, de la danse et du théâtre.

Les «établissements publics» ou assimilés, c'est-à-dire les équipements ou associations conventionnés avec le ministère de la culture, figurent parmi les principaux bénéficiaires avec 30% de ces transferts de fonctionnement. En effet, plusieurs éléments de la politique culturelle régionale ont été mis en place à l'instigation du ministère, par le biais de ces structures (or-

chestres régionaux, centres chorégraphiques, centres dramatiques, fonds régionaux d'art contemporain, centres polyphoniques, associations de diffusion musicale et chorégraphique).

Une plus faible part est accordée aux associations parapubliques avec 18%. Cette dénomination recouvre essentiellement les offices régionaux, les parcs de matériel scénique, ou encore les centres régionaux des lettres.

2 - Evolution des dépenses

Les dépenses des conseils régionaux ont fortement progressé de 1976 à 1993. Cependant, la part du budget affecté à la culture décroît légèrement en raison de la montée en charge d'autres secteurs d'intervention publique.

L'analyse de ces dépenses montre que les régions diversifient leurs interventions.

Les dépenses des régions progressent très fortement

Les crédits ont été multipliés par douze en 17 ans

Depuis 1976, première année où l'ensemble des E.P.R.⁴ a disposé d'un budget culturel, les crédits régionaux pour la culture ont été multipliés par douze en francs constants, passant de 123 millions de francs (francs 93) en 1976 à 1,5 milliard en 1993.

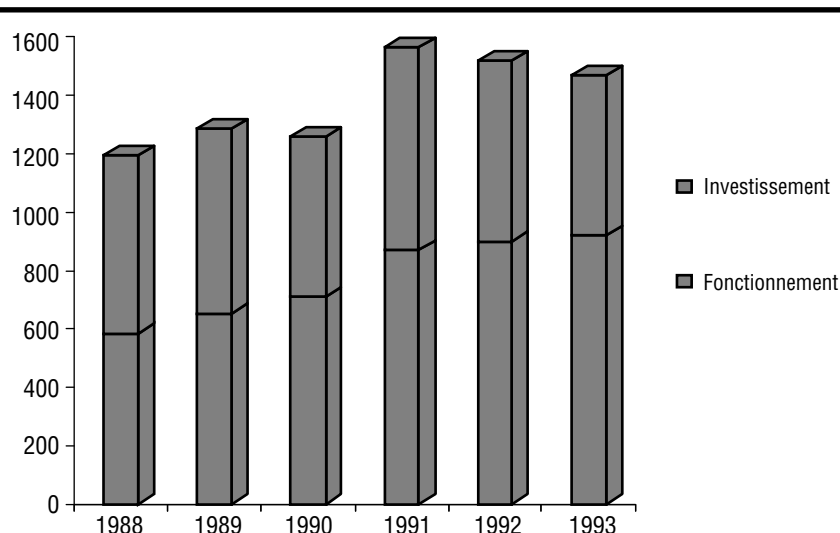
Une croissance par palier depuis 1988

De 1976 à la fin des années 1980, la croissance des dépenses connaît un rythme très soutenu, puisque

* Voir note méthodologique p. 40.

4. Etablissements publics régionaux institués par la loi du 5 juillet 1972.

Graphique 4 - Evolution des dépenses culturelles des régions
en millions de francs 1993



celles-ci se situent déjà à 1,2 milliard en 1988 (Graphique 4). Cependant à la fin de la décennie, elles marquent un palier à 1,3 milliard (1988-1990).

A partir de 1991, la croissance connaît une nouvelle accélération (+ 22% par rapport à 1990), mais atteint un nouveau palier à 1,5 milliard (1991-1993). En francs par habitant, ces deux paliers sont également très nets : la dépense moyenne entre 1988 et 1990 est de 22 francs, celle de 1991-93 de 26,4 francs, soit un accroissement sensible de 4,4 francs par habitant.

Ainsi de 1988 à 1993, les dépenses culturelles des régions métropolitaines se sont accrues à un rythme annuel moyen de 5%⁵. Ce

taux est inférieur à celui qui avait prévalu pendant les dix années précédentes (18 %). Ceci s'explique par la mise en place des budgets régionaux et des lois de décentralisation de 1982-83 et de 1986.

Progression régulière des dépenses de fonctionnement depuis 1988

Ce sont les dépenses de fonctionnement qui soutiennent la croissance des dépenses culturelles régionales. Ainsi, à partir de 1989, les dépenses de fonctionnement, - que les régions sont autorisées à financer depuis 1982 - l'emportent sur les dépenses d'investissement. La part des dépenses de fonction-

nement dans le budget culturel des régions va donc croissant : 49% en 1988, 56% en 1990 et 63% en 1993. Passant de 586 millions de francs en 1988, à 710 millions en 1990 et à 920 millions en 1993, les dépenses de fonctionnement des régions connaissent un taux de croissance moyen annuel de 10%. A l'inverse, les *dépenses d'investissement* régressent en moyenne de 1% par an sur la même période (608 millions de francs en 1988, 547 millions en 1993) (Graphique 5).

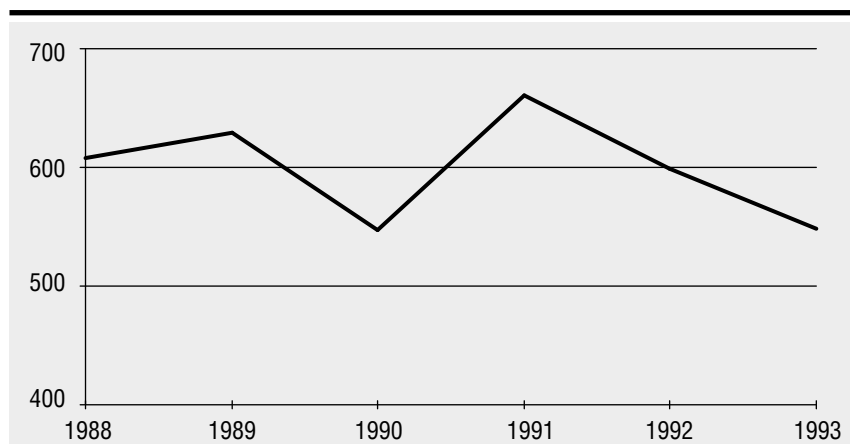
La culture dans les arbitrages budgétaires des régions depuis 1985

On constate que la part des dépenses générales des régions affectées au secteur culturel décroît. En effet, elle passe de 4,2% en 1985 à 3,2% en 1988, 2,6% en 1990 et 2,4% en 1993. Cette baisse est un effet de l'augmentation plus rapide des budgets généraux des régions. Ainsi, les transferts de charges liés à la formation professionnelle ont augmenté fortement les dépenses de fonctionnement à partir de 1983-1984. Par ailleurs, les transferts dus aux lycées ont provoqué une forte hausse des dépenses d'investissement et de fonctionnement entre 1987 et 1991. Globalement toutefois, la progression des budgets régionaux connaît un net ralentissement depuis 1992⁶.

Progression au sein des dépenses de fonctionnement

Depuis 1985, la culture progresse régulièrement au sein des dépenses

Graphique 5 - Evolution de l'investissement culturel des régions
en millions de francs 1993



5. Les pourcentages d'évolution sont obtenus par régression sur l'ensemble des dépenses connues sur une période donnée, et non par le seul rapport entre les dépenses observées sur les deux années extrêmes. On obtient ainsi une moyenne plus fidèle à la réalité.

6. In : *Guide des ratios des régions 1993*, Direction générale des collectivités territoriales, Ministère de l'Intérieur.

ses générales de fonctionnement passant de 3,1% en 1985 à 3,9% en 1988 et à 4,2% en 1993.

Croissance inégalement répartie selon les régions

Cette croissance n'a pas été également partagée par toutes les régions. Quelques-unes ont vu leurs dépenses progresser de façon très nette, la hausse la plus spectaculaire étant celle de la région Centre dont les dépenses culturelles triplent entre 1988 et 1993. La Corse et l'Auvergne progressent, elles, de 80% et plus. On observe des croissances supérieures à 50 % en Bretagne, dans le Nord-Pas-de-Calais, en Haute-Normandie et en Poitou-Charentes.

En revanche, certaines régions ne progressent pas - Basse-Normandie - voire régressent - Ile-de-France -. En 1988 et 1989 cette dernière avait la dépense la plus forte, mais elle passe au cinquième rang en 1993, en raison d'un effondrement de l'investissement culturel pour l'animation polyvalente en 1990, puis pour le patrimoine en 1992 et 1993. En Ile-de-France, cette chute de l'investissement n'a donc pas été compensée par la progression pourtant forte des dépenses de fonctionnement (74 % entre 1988 et 1993).

L'écart entre la région qui dépense le moins et celle qui dépense le plus tend à se réduire : de 1 à 10 en 1988, il passe de 1 à 8 en 1993.

Redistribution des interventions régionales dans le domaine culturel

L'évolution de la structure des dépenses fait apparaître un intérêt des régions pour la fonction de création et un soutien accru pour le spectacle vivant.

Percée des fonctions création et diffusion, recul de l'animation

Au cours des dix dernières années, les grands objectifs ou fonctions* de la politique culturelle des régions ont sensiblement évolué. Leur autonomie nouvelle, l'augmentation de leurs dépenses culturelles, l'engagement financier et les incitations de l'Etat à leur endroit, ou encore leur recherche d'identité culturelle, ont poussé les régions à redistribuer leur action culturelle.

En 1979, la *production artistique* représentait 21% des dépenses culturelles régionales. Dix ans plus tard, elle en est devenue le pôle dominant, avec 46% des dépenses. En 1993, elle draine, à elle seule, près de la moitié des dépenses avec 49%.

Durant la même période, l'*animation* passe de 37% des dépenses culturelles régionales en 1979 à 27% en 1989 et tombe à 17% en 1993. Au sein de ces dépenses, l'animation des publics reste stable entre 1988 et 1993 avec 8%. C'est donc l'animation polyvalente qui subit ce recul, et plus particulièrement l'investissement des régions sur les salles polyvalentes municipales.

Dans le même temps, les interventions régionales en matière de *conservation* (patrimoine, musées, bibliothèques) enregistraient elles aussi une chute importante entre 1979 (33%) et 1988 (24%), mais se stabilisaient ensuite (23% en 1993).

La *communication* ne représente plus que 3% des dépenses culturelles régionales en 1993 au lieu de 6% en 1979.

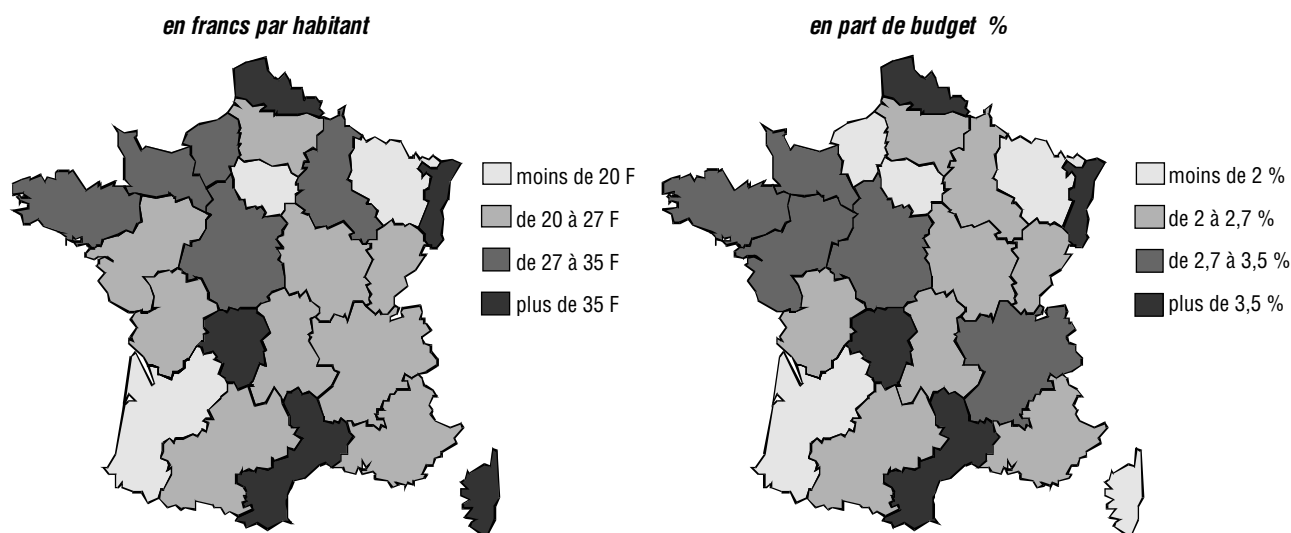
En revanche de 1979 à 1993, les régions ont accentué leurs interventions sur la *formation artistique* (respectivement 1% et 4% des dépenses). Leurs dépenses d'*administration* restent quasiment stables au sein du budget culturel (entre 2% et 3 % des dépenses).

Croissance très forte du poste spectacle vivant et diversification des autres dépenses

En 1979, «le noyau dur» des dépenses culturelles régionales, alors cantonnées à des opérations d'investissement, était constitué de l'animation polyvalente (équipements d'action culturelle, vie associative) pour plus de 34% d'entre elles, suivie par le patrimoine avec 24% et par le poste spectacle vivant représentant alors un peu moins de 20% des crédits culturels. En 1988, le spectacle vivant passait à 36% des dépenses culturelles, tandis que l'animation polyvalente, avec 18%, mais aussi le patrimoine, avec 14 %, reculaient. En 1993, le poste animation polyvalente a encore régressé (9%), mais le spectacle vivant et le patrimoine se stabilisent (respectivement 37% et 15% des dépenses). De 1988 à 1993, les postes sur lesquels les régions avaient peu à peu diversifié leurs interventions évoluent de façon contrastée. L'animation spécialisée (sensibilisation et pratique amateur) et le soutien à la création artistique se maintiennent (respectivement autour de 8% et 4,5%). Les musées régressent (9% en 1988, 7% en 1993). En revanche trois postes progressent régulièrement : la création cinématographique et audiovisuelle (3 % en 1988, 4% en 1990, 6% en 1993), la formation artistique (respectivement 2,5%, 3% et 4%) et l'aide à la création littéraire (respectivement 1%, 2% et 3%).

* Voir note méthodologique p. 40.

Dépenses culturelles totales des régions en 1993



■ NOTE MÉTHODOLOGIQUE

Les informations présentées ici sont extraites d'une enquête menée par le DEP dans le cadre du programme d'étude du financement culturel public coordonné par Catherine Lephay-Merlin. Les dépenses culturelles des régions sont analysées annuellement depuis la première enquête remontant à 1974.

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 1993. Une nomenclature commune à toutes les enquêtes sur le financement public de la culture permet de définir chaque dépense selon trois critères : la fonction de la dépense, le poste de la dépense et la nature économique des crédits engagés.

La nomenclature du DEP permet ainsi de connaître la fonction et le poste dont relève chaque dépense. Cette nomenclature est «bijective». Chaque codification par fonction correspond à une codification par poste et réciproquement. Chaque dépense est donc classée deux fois. Par exemple, le financement des écoles de musiques sera classé dans la fonction «formation» et dans le poste «écoles de musique et d'art». Le financement des bibliothèques dans la fonction «conservation-diffusion» et le poste «bibliothèques».

La fonction de la dépense

La fonction désigne la finalité de la dépense. Il existe huit types de fonctions dans la nomenclature :

- *Conservation et diffusion du patrimoine* : monuments historiques, musées, archives et bibliothèques notamment.
- *Production artistique* : création, production, diffusion ou distribution des œuvres de toutes disciplines.
- *Communication* : transmission de l'information. On y intègre les aides au support, abstraction faite du contenu.
- *Animation* : animation polyvalente et animation spécialisée dans chaque domaine au moyen d'une sensibilisation d'un public à une forme d'art ou de pratique amateur.
- *Formation* : enseignement relevant des domaines culturels retenus.
- *Recherche* : recherche spéculative sur les différents domaines, à ne pas confondre avec la création, rattachée à la fonction de production artistique.
- *Administration* : services administratifs, instruction des dossiers, coordination des actions, contrôles, gestion.
- *Programmes transversaux*.

Le poste de la dépense

Les postes permettent une lecture plus détaillée de la dépense : grands équipements, domaines, etc. On peut dégager plusieurs postes de la nomenclature pour qualifier les dépenses culturelles des régions.

- *Le spectacle vivant* : création et diffusion des œuvres musicales, théâtrales, chorégraphiques et autres spectacles.
- *Le patrimoine* : restauration et entretien du patrimoine protégé et non protégé, fouilles.
- *L'animation polyvalente* : toutes les actions sur les publics qui recouvrent plusieurs fonctions (voir plus haut) et plusieurs domaines à la fois. Ce poste concerne les équipements de quartier (par exemple les maisons de jeunes et de la culture), le soutien matériel et financier à la vie associative, les financements d'activités culturelles dans des équipements non culturels (centres sociaux, foyers du troisième âge, etc).
- *L'animation spécialisée* dans chaque domaine culturel : sensibilisation des publics (par exemple l'animation dans un musée) et les pratiques amateurs (par exemple la pratique musicale amateur dans une fanfare).
- *Les musées* : fonctionnement des musées hors activités d'animation. Concerne le personnel, les achats et la conservation des œuvres, les expositions.
- *Création en art plastique* : soutien à l'art contemporain.
- *Création cinématographique et audiovisuelle* : aide à la production et à la diffusion.
- *Production littéraire* : aide aux auteurs, aux éditeurs et aux libraires, etc.
- *Les bibliothèques*.
- *La communication, la formation artistique et l'administration* sont les mêmes que pour les fonctions.

développement culturel



Ministère de la Culture, 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° 114 - juillet 1996

Le théâtre en amateur

La progression de la pratique amateur du théâtre* dans les jeunes générations est moins nette et moins régulière que celle de la musique, de la danse, de l'écriture ou des arts plastiques : les Français de moins de 25 ans ne sont guère plus nombreux que ceux qui ont déclaré avoir fait du théâtre amateur entre 45 et 54 ans (*Graphique 1*). Les 35-44 ans font figure de génération creuse, à la fois parce qu'ils ont été légèrement moins nombreux à faire du théâtre avant de devenir adultes et qu'ils n'ont pas encore atteint l'âge où le relâchement des contraintes professionnelles et familiales permet la découverte de nouvelles activités.

La comparaison des deux courbes sur le *graphique 1* révèle par ailleurs que la très grande majorité des amateurs ont aujourd'hui abandonné, laissant apparaître le caractère souvent éphémère de la pratique théâtrale chez les jeunes : sur dix Français de 20-24 ans ayant pratiqué le théâtre en amateur, neuf ont déjà abandonné.

Une activité souvent éphémère

Le théâtre est l'activité artistique amateur qui compte proportionnellement le plus fort pourcentage

* Le terme de «comédien amateur» désignera dans la suite du texte, les Français de 15 ans et plus qui ont déclaré avoir fait du théâtre au cours des douze derniers mois.

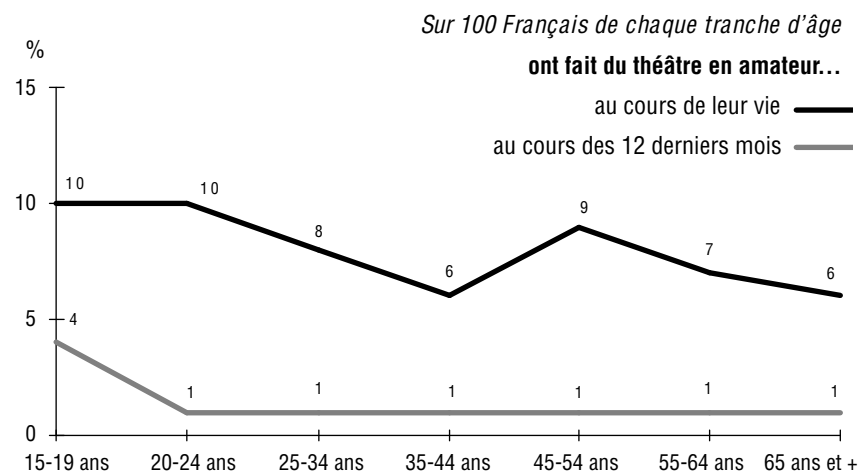
Près d'un Français sur dix (8%) âgés de 15 ans et plus ont fait du théâtre amateur au cours de leur vie.

Activité collective qui associe fréquemment le besoin d'expression personnelle et la recherche de sociabilité amicale, le théâtre recrute des amateurs à tous les âges de la vie, même s'il reste plus particulièrement associé à l'adolescence. Sa pratique est aujourd'hui assez équitablement répartie au plan social et géographique, tout en demeurant liée au niveau de diplôme.

Dans le monde des amateurs, le théâtre apparaît comme le pôle opposé à celui de la pratique instrumentale : peu nombreux sont les comédiens ayant débuté avant 15 ans ou ayant une longue pratique derrière eux (15% des amateurs de théâtre ont au moins 25 ans de pratique). Il fait partie des activités qu'on commence plus facilement à l'adolescence (quatre comédiens amateurs en activité sur dix ont débuté entre 15 et 24 ans) et à l'âge adulte, même si cela ne doit durer que quelques années.

Les comédiens amateurs ne sont pas toujours - loin s'en faut - des spectateurs assidus des spectacles de professionnels : si 70% d'entre eux ont vu au moins un spectacle de théâtre pendant l'année écoulée, ils ne sont que 44% à avoir assisté à une représentation donnée par des professionnels.

Graphique 1 - Générations et pratique du théâtre



d'anciens amateurs (*Graphique 2*). Il présente en effet la double propriété d'être dans l'ensemble, quel que soit l'âge auquel on débute, une activité de courte durée (la durée moyenne de pratique est de six ans) et d'être implanté de longue date dans la société française : le fait que la majorité des comédiens amateur ait débuté, quel que soit leur âge actuel, entre 15 et 24 ans témoigne en effet de l'ancienneté de l'implantation du théâtre scolaire et universitaire. Les 6% de comédiens actuellement en activité ayant débuté au-delà de 24 ans montrent toutefois que le théâtre amateur a connu récemment un certain succès auprès d'adultes d'âge mûr ou de jeunes retraités, au même titre que la peinture ou le chant choral.

Les abandons surviennent particulièrement entre 15 et 24 ans (51% du total), ce qui confirme que le théâtre est souvent une activité éphémère, qui joue un rôle de transition entre l'adolescence et l'installation dans la vie adulte. Ce passage plus ou moins rapide sur les planches laisse néanmoins des traces dans la mémoire des anciens comédiens amateur : près de la moitié d'entre eux ont cité le théâtre comme l'activité artistique qui

les a le plus marqués. Ce sentiment d'avoir vécu un moment «fort» se nourrit peut-être de la brièveté même de leur pratique, ainsi que du souvenir d'avoir exercé leurs talents lors d'une représentation en public. Toutefois, la plupart des anciens comédiens n'envisagent pas de renouer avec la scène, comme s'ils souhaitaient plutôt garder précieusement cette expérience comme un moment privilégié de leur vie.

Le premier motif évoqué par les anciens comédiens amateur pour expliquer leur abandon concerne les contraintes scolaires ou professionnelles (37%) qui, comme dans les autres domaines artistiques, paraissent plus fortes que les contraintes d'ordre familial (20%); les changements de lieu de domicile ou de travail arrivent en seconde position (ils ont été la cause de 26% des abandons), ce qui indique combien la pratique du théâtre, en tant qu'activité collective, demande à ses amateurs une certaine stabilité sociale et géographique.

Quatre genres dramatiques principaux

Parmi les 8% de Français qui ont pratiqué le théâtre amateur au cours de leur vie, seulement 14%

(soit moins de 1% de la population française de 15 ans et plus) ont continué au cours des douze derniers mois.

Les comédiens amateur déclarent choisir les pièces qu'ils jouent d'abord en fonction du texte ou du thème traité (53%), mais la répartition des rôles entre hommes et femmes et le nombre total de personnages constituent également des critères importants, notamment dans le cas du comique. Ceci ne doit pas manquer de poser des problèmes dans la mesure où le théâtre amateur compte presque deux fois plus de femmes que d'hommes dans certains genres. La mise en scène et les autres considérations techniques, de même que les goûts supposés du public, paraissent jouer un rôle moins important. Si on s'en tient à la nature des textes joués, on peut considérer que les pratiques du théâtre amateur sont principalement organisées autour de quatre genres (*Tableau 1*).

Le genre *comique* (dans lequel sont intégrées les pièces dites de «vaudeville» et de «boulevard») a été joué par les trois quarts des comédiens amateur au cours de leur vie et par près d'un quart au cours de l'année écoulée. Ce genre de théâ-

Graphique 2 - Les Français et la pratique du théâtre

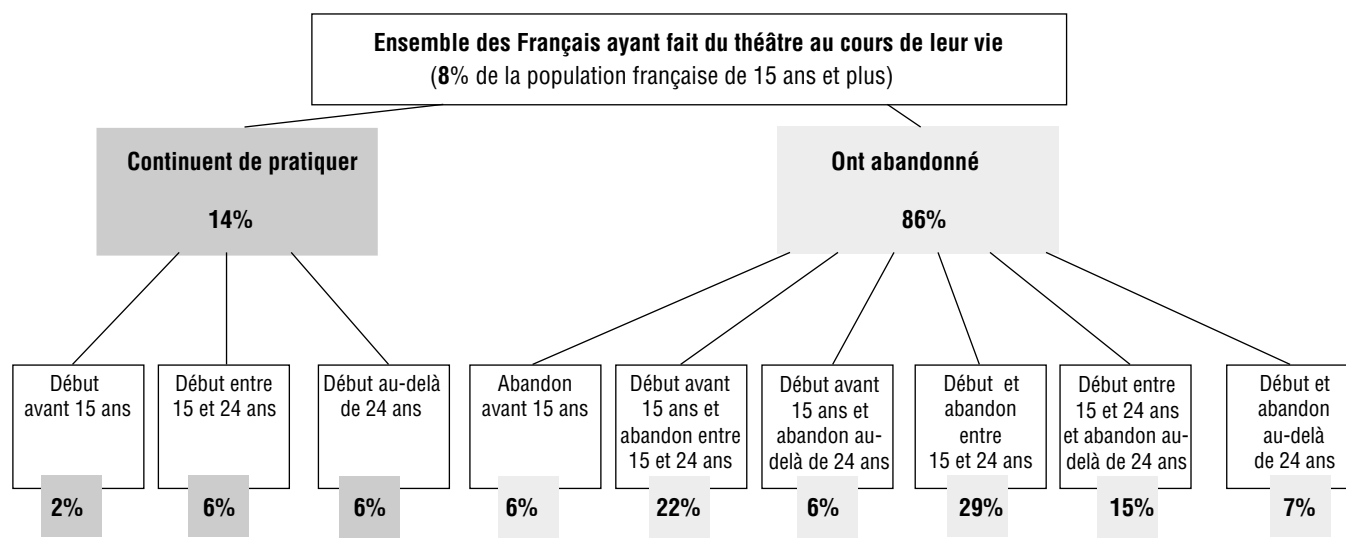


Tableau 1 - Les genres de théâtre

Sur 100 Français de 15 ans et plus ayant fait du théâtre amateur au cours des 12 derniers mois

Genres de théâtre joués	depuis leurs débuts	récemment*
- Vaudeville, boulevard	33	7
- Autre comique	48	15
- Auteurs classiques	51	22
- Textes modernes	30	16
- Textes écrits par la troupe elle-même	50	21
- Cirque, marionnettes, mime	10	4
- Improvisation, performance	20	2
- Divers (comédie musicale, pastorale...)	22	13

* Ceux qui jouaient plusieurs genres au moment de l'enquête devaient citer celui qu'ils préféraient.

tre, à la différence des autres, attire autant les hommes que les femmes, et se caractérise par un recrutement social assez diversifié.

Plus de la moitié des comédiens amateur même s'ils se sont, pour plus de la moitié d'entre eux, tournés depuis vers un autre genre, ont déjà joué des auteurs du répertoire classique, ce qui laisse à penser que ce genre de théâtre constitue souvent une étape dans leur parcours de comédien. Les textes d'auteurs modernes ou contemporains ont tenté un peu moins d'amateurs, mais tout de même 16% d'entre eux ont joué dernièrement une pièce de ce type. Dans l'ensemble, les textes d'auteur, classiques ou contemporains, attirent davantage les jeunes (42% de ceux qui en ont joué dernièrement ont moins de 25 ans), ce qui témoigne de leur valeur initiatique pour une part importante des amateurs.

Les spectacles dont le texte est l'œuvre des comédiens amateur eux-mêmes occupent une place comparable à celle des pièces comiques : près de la moitié d'entre eux ont joué une œuvre de leur propre «création» au cours de leur vie et plus d'un sur cinq (21%) l'ont fait dernièrement. Ce genre concerne surtout de jeunes adultes (près de la moitié ont entre 20 et 35 ans) dont le niveau culturel et social est dans l'ensemble supérieur à celui des amateurs des

autres genres.

Enfin, les diverses formes d'expression aux marges du monde du théâtre (le cirque, les marionnettes, le mime, etc.) concernent 19% des comédiens amateur, en particulier des hommes et des habitants de la capitale.

Une découverte souvent tardive...

A la différence du domaine musical, rares sont les personnes qui commencent le théâtre avant l'âge de 15 ans, à l'exception de ceux qui jouent des textes classiques et modernes dont un peu plus du quart sont dans ce cas. Les débuts interviennent le plus souvent au moment du passage à l'âge adulte ou même plus tard : l'âge moyen de début se situe autour de 28 ans, 42% des comédiens amateur ayant débuté au-delà de 25 ans, 15% au-delà de 40 ans.

Ces débuts souvent tardifs par rapport aux autres domaines artistiques expliquent probablement que faire du théâtre apparaisse plutôt comme le résultat d'une démarche individuelle : quatre amateurs sur dix déclarent qu'aucun événement particulier ni aucune personne ne les a influencés dans leur décision de monter sur les planches. Le rôle de la famille est très faible par rapport aux autres secteurs artistiques (11% seulement des comédiens amateur citent un membre de leur

famille), comme l'est aussi celui des professeurs (12%) qui logiquement sont plus présents dans les réponses de ceux qui jouent des textes classiques et modernes (23%). En fait, ce sont surtout les amis (et parfois le petit ami ou le conjoint) qui semblent souvent jouer un rôle moteur dans la découverte du théâtre, notamment pour ceux qui jouent des textes de création et ceux qui privilégient les «autres genres».

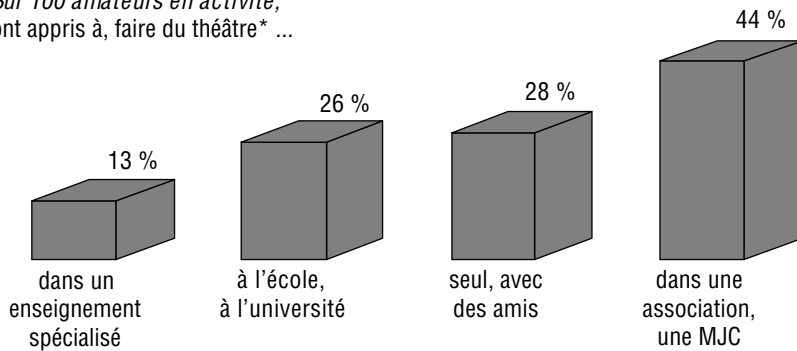
... dans un cadre associatif ou amical

L'importance de la sociabilité s'observe également dans les modes d'apprentissage (*Graphique 3*) : plus d'un quart des amateurs (28%) se sont initiés à la pratique du théâtre avec des amis et près de la moitié l'ont fait dans un cadre associatif. Les associations ou les centres socioculturels ont permis notamment à une majorité de ceux qui jouent du comique ou des textes d'auteurs de faire leurs premières armes. L'école - et plus marginalement l'Université - a été un lieu de formation pour 26% des amateurs, en particulier pour ceux qui jouent des textes d'auteur (43%) ou des textes de création (33%). Seuls 13% des comédiens amateur ont pris des cours dans un établissement spécialisé ou avec un professeur particulier. Un sur quatre a cependant participé à un stage de plusieurs jours, bénéficiant le plus souvent de la présence d'un professionnel des arts du spectacle.

Le cadre dans lequel les comédiens amateur pratiquent actuellement témoigne également de l'importance du tissu associatif : près de la moitié (46%) jouent ou répètent dans un local municipal. Les maisons de jeunes ou les foyers ruraux hébergent également un amateur sur cinq, de même que les établissements scolaires (les lycées pour l'essentiel). Ceux qui jouent des

Graphique 3 - Les principaux modes d'apprentissage

Sur 100 amateurs en activité,
ont appris à faire du théâtre* ...



* Plusieurs réponses possibles

textes d'auteurs sont les plus nombreux à pratiquer dans le cadre scolaire (35%), tandis que les maisons de jeunes et les foyers ruraux accueillent près de la moitié des amateurs attirés par des modes d'expression différents du théâtre traditionnel (mime, cirque, etc.).

La confrontation avec le public, source de l'identité amateur

Faire du théâtre, à la différence de la plupart des autres activités artistiques, implique presque toujours une confrontation avec le public : pratiquement tous les amateurs (94%) ont eu l'occasion de donner au moins une représentation, quel que soit le genre privilégié.

43% des comédiens amateur ont déjà donné un spectacle à l'occasion d'une fête organisée dans leur ville ou leur village, 24% dans leur lycée ou université, 10% à l'issue d'un stage et 7% se sont produits dans un café-théâtre, les lieux de représentation étant très divers, qu'il s'agisse de soirées ou de fêtes entre amis ou dans une entreprise ou bien encore d'une journée portes ouvertes dans un foyer.

La majorité de ces représentations se sont déroulées devant moins de 250 spectateurs, mais tout de même 30% des amateurs ont connu les frissons procurés par une audience plus importante. La ma-

jorité des amateurs (60%) ont déclaré avoir participé au moins une fois dans leur vie à une représentation payante ; ceux qui jouent des pièces de création sont même près de 70% dans ce cas.

Cette confrontation avec le public et la visibilité sociale de l'activité qui en découle sont probablement à l'origine de la quasi-unanimité (à 87%) avec laquelle les comédiens reconnaissent faire du «théâtre amateur».

Ce sentiment presque unanime de «faire du théâtre amateur» ne signifie pas que tous les comédiens amateurs, quel que soit le genre qu'ils privilégient, entretiennent le même rapport avec le monde des professionnels. Un quart des comédiens amateurs ont pensé à un moment ou à un autre se consacrer exclusivement au théâtre. Très peu d'entre eux (4% du total) continuent à poursuivre vraiment ce projet aujourd'hui, à l'exception des adeptes des «autres genres» dont une minorité semble effectivement engagée dans une démarche de professionnalisation ; un sur dix a caressé cette ambition sans y croire vraiment et 12% l'ont eue à un moment de leur vie avant de l'abandonner. C'est l'ampleur des variations sur ce dernier chiffre qui révèle les différences dans le rapport au monde professionnel d'un genre à l'autre : 3% de ceux qui jouent des textes comiques ont en-

visagé dans le passé de se consacrer au théâtre contre 23% pour ceux qui jouent les pièces qu'ils ont eux-mêmes écrites, les deux autres genres occupant une position intermédiaire, autour de 10%.

Une activité collective...

Les comédiens amateur ont un rythme de pratique assez épisodique pour la plupart d'entre eux, quel que soit le genre de théâtre qu'ils jouent : très rares sont ceux qui s'adonnent à leur activité de comédien quotidiennement, un tiers le font plutôt une fois par semaine, 13% une ou plusieurs fois par mois et plus de la moitié (52%) montent sur les planches moins d'une fois par mois.

Plusieurs facteurs expliquent ce faible rythme de pratique. D'abord, en tant qu'activité collective, le théâtre est tributaire du rythme des répétitions et de l'emploi du temps de chaque participant : la disponibilité de chaque amateur influe alors sur l'activité de l'ensemble du groupe et, en cas de défections, il se révèle difficile une fois les rôles répartis d'envisager des remplacements au pied levé, ce qui place de nombreux comédiens amateur dans une situation d'attente et diminue d'autant la fréquence de leur activité.

Les comédiens, au même titre que les autres amateurs, sont par ailleurs partagés quant au degré d'importance qu'ils accordent à leur pratique (Graphique 4). Ceux qui jouent des textes d'auteur auraient le plus tendance à s'investir personnellement dans leur activité (57% la déclarent «importante»). A l'opposé, les amateurs qui se consacrent plutôt au genre comique considèrent davantage cette activité comme un véritable loisir que 42% seulement jugent important à leurs yeux. Cela ne veut pas dire pour autant que les comédiens amateur ne souhaitent

pas consacrer davantage de temps au jeu dramatique, puisque 63% en ont exprimé le désir, et même 55% des amateurs de comique qui sont d'ailleurs ceux dont le rythme de pratique est dans l'ensemble le moins irrégulier.

...pas toujours institutionnalisée

La moitié des comédiens amateur ne font pas partie d'une troupe, ce qui révèle le caractère peu institutionnalisé de beaucoup de pratiques. Les adeptes des « autres genres » et ceux qui jouent des textes d'auteurs sont les moins nombreux à jouer au sein d'une troupe, car certains évoluent en ateliers et d'autres ont une pratique individuelle qui n'exige pas toujours l'adhésion à un groupe constitué. D'autres, notamment parmi ceux qui jouent leurs propres textes, ne souhaitent pas convertir sous une forme institutionnelle les relations amicales qui sous-tendent leur activité, si bien que ce sont les amateurs qui jouent du comique qui font le plus souvent partie d'une troupe (62%) et qui apparaissent dans l'ensemble, compte tenu de la fréquence de leur pratique relativement élevée, comme le groupe le mieux inséré dans le monde structuré du théâtre amateur.

Les troupes comptent généralement entre dix et vingt membres, la moyenne s'établissant autour de dix-huit personnes. Deux troupes

sur trois portent un nom, signe ostensible du sentiment de cohésion ou d'appartenance au groupe des comédiens amateur. Près de 40% des comédiens amateur jouent dans une troupe constituée en association, la moitié d'entre eux reconnaissant être affiliés à une fédération qui s'occupe de théâtre amateur.

L'insertion de bon nombre d'amateurs dans le tissu associatif et l'aide donnée par les municipalités ou les établissements scolaires pour trouver des lieux de répétitions expliquent pour une large part que la pratique du théâtre se révèle peu coûteuse en règle générale. Plus de la moitié des amateurs n'ont rien dépensé en un an pour exercer cette activité, 17% ayant toutefois dépassé le seuil des 1 000 francs. Les dépenses concernent en premier lieu l'achat de livres en rapport direct avec la pratique (21%) ou le suivi d'une formation payante (17%). A peine un amateur sur dix a déboursé de l'argent au cours d'une année pour monter un spectacle, les décors et les costumes étant très souvent réalisés par les amateurs eux-mêmes.

Spectacles d'amateurs et spectacles de professionnels

Sept comédiens amateur sur dix ont assisté à un spectacle de théâtre au cours des douze derniers mois, sur un rythme plutôt faible

RAPPEL Les activités artistiques amateur*

Proportion de Français de 15 ans et plus qui ont pratiqué une activité artistique amateur dans les domaines suivants au cours ...

	de leur vie	des 12 derniers mois
en %		
Prat.instrumentale	26	8
Chant	13	3
Théâtre	8	1
Danse	11	2
Ecriture	15	6
Arts plastiques	17	9

* Voir Développement Culturel N°109.

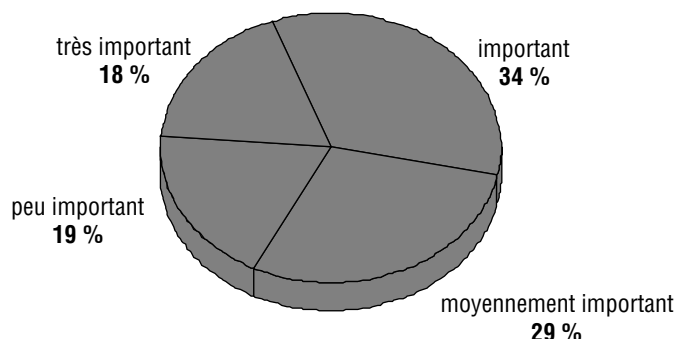
puisque seulement un quart l'ont fait plus de cinq fois dans l'année. Plus d'un tiers ont assisté exclusivement à des spectacles donnés par des amateurs, si bien qu'au total plus de la moitié (56%) n'ont assisté à aucun spectacle professionnel en un an.

Le fait d'assister à des spectacles d'amateurs et/ou de professionnels dépend pour une large part du genre de théâtre pratiqué : ceux qui jouent du comique sont plus nombreux à fréquenter les premiers (44% contre 32% pour les seconds), alors que les comédiens qui jouent des textes d'auteur et surtout ceux qui jouent leurs propres textes sont dans la situation inverse (*Graphique 5a*). Le budget consacré aux sorties théâtrales confirme cette tendance : alors que ceux qui font du comique ont en moyenne dépensé 140 francs dans l'année pour se rendre au théâtre, cette somme s'élève à 500 francs pour ceux qui jouent des textes d'auteur et atteint même 600 francs pour ceux qui jouent leurs propres textes.

Les réponses qu'apportent les comédiens amateur aux questions sur

Graphique 4 - L'importance accordée à l'activité

Sur 100 amateurs en activité, déclarent que le théâtre est dans leur vie un élément...

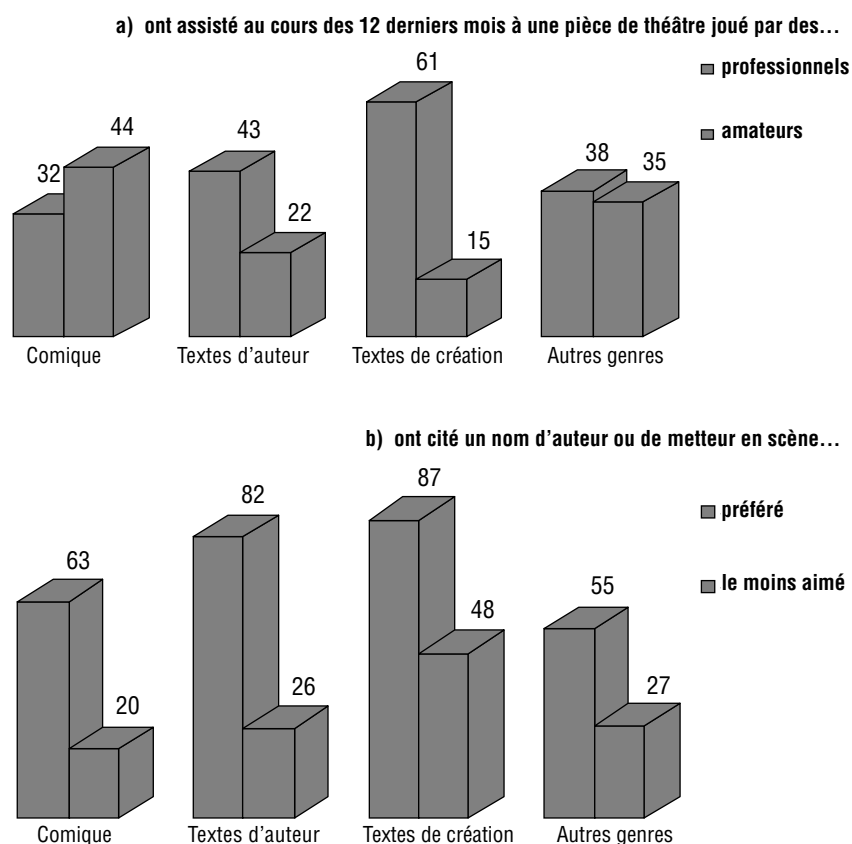


leurs préférences en matière d'auteurs et de metteurs en scène confirment le faible intérêt que la plupart d'entre eux éprouvent pour la création contemporaine. Quand ils sont interrogés sur leurs trois auteurs ou metteurs en scène préférés, les trois quarts citent un nom ; ils le font en général de manière assez conventionnelle puisque Molière arrive en tête de leurs préférences avec 19%, suivi par E. Ionesco (13%), R. Hossein à égalité avec G. Feydeau (9%), J. Anouilh (8%) et W. Shakespeare (7%). Quand on leur demande de citer les noms de ceux qu'ils aiment le moins, ils ne sont plus que 30% à fournir une réponse, les choix étant alors très dispersés. Les réponses à ces deux questions présentées en fonction du genre de théâtre pratiqué confirment que les comédiens jouant leurs propres textes sont bien dans l'ensemble les plus familiers de la production théâtrale des professionnels (*Graphique 5b*) : ils sont les plus nombreux à citer un nom d'auteur ou de metteur en scène préféré et sont les seuls à associer aux grands classiques, à commencer par Molière, les noms du théâtre contemporain ; et surtout ils sont deux fois plus nombreux à citer un auteur ou un metteur en scène qu'ils n'aiment pas. A l'opposé, les adeptes du comique, dont 20% seulement répondent à la question sur les auteurs et metteurs en scène les moins appréciés, sont les plus en retrait, comme ils l'étaient en matière de fréquentation des spectacles de professionnels.

Graphique 5 - Le rapport avec le monde des professionnels selon le genre de théâtre pratiqué

en %

Sur 100 amateurs de chaque genre...



MÉTHODOLOGIE

Les informations présentées ici sont extraites d'une étude menée par le DEP sur l'ensemble des activités artistiques amateur des Français. Cette étude, coordonnée par Olivier Donnat, s'appuie sur les résultats d'un sondage auprès d'un échantillon représentatif des Français de 15 ans et plus, réalisé par voie postale à partir du panel Métascope de la SOFRES et mené en trois phases :

- un bref questionnaire portant sur dix-huit activités a été administré à un échantillon de 10 000 personnes, avec le double objectif d'identifier les «amateurs en activité» (personnes ayant pratiqué au moins une activité artistique au cours des douze derniers mois) et les «anciens amateurs» (personnes ayant pratiqué régulièrement à un moment de leur vie, mais non au cours des douze derniers mois). Ces derniers ont été alors interrogés sur les conditions de leur abandon.
- dans une deuxième phase, les amateurs en activité ont été interrogés à partir de questionnaires spécifiques portant sur les domaines suivants : écriture, arts plastiques, musique, théâtre, danse, photo, cinéma et vidéo.
- simultanément, un questionnaire général a été administré à un autre échantillon de 2 000 individus, afin de pouvoir comparer les pratiques, goûts et représentations en matière culturelle des amateurs, qu'ils soient en activité ou non, avec ceux des autres Français.

Numéros parus :

La musique en amateur (n° 107 - juin 1995)

Les arts plastiques en amateur (n° 110 - avril 1996)

L'écriture en amateur (n° 111 - mai 1996)

La danse en amateur (n° 112 - juin 1996)

Et aussi :

Le poids économique des activités artistiques amateur, Romuald Ripon, Département des études et de la prospective, ministère de la Culture, 126 p. Disponible sur demande écrite au Département des études et de la prospective, 2, rue Jean Lantier, 75001 Paris, fax 40 15 79 99.

développement culturel



Ministère de la Culture, Direction de l'administration générale, Bulletin du Département des études et de la prospective,
2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. 01 40 15 73 00 - Télécopie 01 40 15 79 99

N° 115 - octobre 1996

Les usages du contrat emploi-solidarité (CES) dans le domaine culturel

Les organismes employeurs : une majorité de petites structures engagées dans une dynamique de développement

*Plus d'un employeur sur deux
est une association*

Dans les quatre villes enquêtées et conformément aux caractéristiques relevées au niveau national (tous secteurs confondus), les associations se révèlent nettement majoritaires au sein des organismes culturels utilisateurs de CES. Viennent ensuite, à part égale, les organismes culturels municipaux et les équipements culturels ou socio-culturels de quartier.

Toutefois, ces différentes catégories d'organismes n'utilisent pas le CES avec la même intensité. Ainsi les associations culturelles accueillent-elles, en moyenne, trois salariés en CES et les organismes culturels municipaux, sept ou huit. Au sein de chaque catégorie, ces moyennes recouvrent elles-mêmes des différences sensibles : alors que les deux tiers des associations culturelles emploient au plus deux personnes en CES (soit un équivalent temps-plein), quelques-unes

Animation, musique et théâtre : tels sont, dans l'ordre, les principaux domaines d'activité dans lesquels interviennent les organismes culturels utilisateurs de CES des quatre villes étudiées.*

Ces organismes sont le plus souvent de très petites structures employant au plus quatre permanents, mais engagées, au cours des dernières années, dans une dynamique de développement (stabilisation ou augmentation des ressources financières et humaines). Dans ce contexte plutôt favorable, la mesure CES est donc d'abord utilisée pour accompagner une croissance de l'activité.

Les personnes en CES employées dans le domaine culturel sont généralement plus jeunes, mieux formées et plus souvent dotées d'une expérience professionnelle que celles employées dans d'autres secteurs.

Les tâches qui leur sont confiées (travaux administratifs, d'intendance, d'animation et de service aux personnes, ...) ne font pas partie du cœur des métiers culturels. Elles n'en sont pas moins considérées comme essentielles par les employeurs. Parfois jugée «indispensable» à la survie de l'organisme ou au maintien de son activité principale, la mesure CES peut être aussi à l'origine du développement d'activités nouvelles, ou encore l'occasion d'une réorganisation du travail à l'intérieur de l'établissement.

Le devenir des personnes en CES demeure, quant à lui, largement incertain et les chances d'accès à un emploi stable et à un métier culturel se révèlent extrêmement minces.

* Voir encadré méthodologique p. 5.

Répartition par catégorie des organismes enquêtés et de leurs effectifs en CES

en unité

Catégories d'organismes	Nombre d'organismes	Nombre de CES	Nombre moyen de CES par organisme
Associations culturelles (hormis le plus gros employeur)*	71 (70)	327 (187)	4,6 (2,7)
Etablissements municipaux	20	152	7,6
Équipements socio-culturels de quartier	19	92	4,8
Associations non culturelles	16	51	3,2
Autres établissements hors culture	11	18	1,6
Etablissements départementaux	3	6	2,0
TOTAL	140	646	4,6

* Une association emploie à elle seule 140 personnes en CES.

Source : enquête CEE.

en emploient beaucoup plus, le cas extrême étant fourni, dans l'enquête, par une association employant à elle seule 140 personnes en CES (chantier d'insertion lié à la conservation du patrimoine).

Des domaines d'activité variés, avec prédominance des activités d'animation

Fouilles archéologiques, archives, musées, arts plastiques, théâtre, cinéma, musique et danse... le spectre étendu des activités culturelles se trouve représenté dans l'inventaire des domaines dans lesquels interviennent les organismes enquêtés (cf. tableau ci-contre).

Certaines activités apparaissent cependant plus utilisatrices de CES que d'autres. C'est le cas, notamment, de l'animation, fortement représentée à la fois en nombre d'organismes (27 sur 140) et en nombre de personnes embauchées sur CES (114). Dans les autres cas, la hiérarchie qu'on peut établir varie le plus souvent selon qu'on considère l'un ou l'autre de ces deux critères, la variation tenant précisément aux différences observées dans l'intensité d'utilisation de la mesure. Ainsi les activités liées au livre, celles liées aux arts plastiques, assez peu représentées en nombre d'organismes (respectivement 8 et 11), ont-elles en revanche recours à un nombre non négligeable de salariés en CES (respectivement 48 et 50).

De petites structures au sein desquelles les salariés en CES sont plus nombreux que les salariés permanents

Plus de la moitié des organismes culturels utilisant la mesure ont plus de personnes en CES que de permanents. Ce résultat pourrait amener à conclure à une présence

Répartition par domaine d'activité des organismes enquêtés et de leurs effectifs en CES

en unité

Domaine d'activité de l'organisme*	Nombre d'organismes	Nombre de CES
Fouilles, archéologie	5	30
Archives	3	6
Livres, bibliothèques	8	48
Arts plastiques, métiers d'art	11	50
Théâtre	14	29
Musique, art lyrique, danse	15	38
Spectacles divers et institutions polyvalentes de production culturelle	9	26
Cinéma	3	5
Radio, télévision	5	10
Sciences, techniques, ethnologie	6	39
Autres musées	2	150**
Animation (socio)-culturelle polyvalente	27	114
Divers	5	32
Education	12	19
Social, insertion	14	45
Tourisme	1	5
TOTAL	140	646

Source : enquête CEE.

* Déterminé en référence à la nomenclature des domaines utilisée par le DEP pour l'analyse des comptes financiers de la culture. Chaque domaine couvre des activités de création, conservation, diffusion, animation spécialisée, formation.

** La première place en nombre de CES du secteur « autres musées » s'explique uniquement par le classement dans cette rubrique du plus gros employeur.

massive des CES dans le secteur culturel, hypothèse qui mérite d'être fortement nuancée, pour plusieurs raisons.

Tout d'abord, l'enquête n'a porté que sur les organismes employant des personnes en CES. Les données présentées ne concernent donc pas l'ensemble des emplois permanents du champ culturel (certains établissements du secteur n'ayant pas recours à la mesure).

Ensuite, les organismes où les personnes en CES sont plus nombreuses que les permanents sont, à deux exceptions près, de toutes petites structures qui emploient au plus quatre permanents. En moyenne, le ratio CES/salariés permanents est de 2,3 pour les établissements ayant moins de cinq permanents et, à l'opposé, de 0,3 pour ceux comptant plus de dix permanents.

Enfin, pour apprécier valablement la place des CES dans l'activité d'un organisme, il est nécessaire de considérer l'ensemble du collectif de travail. Or, ce dernier se réduit rarement, dans le secteur culturel, aux seuls personnels permanents et CES. Il s'étend également, dans plus des trois quarts des organismes enquêtés, aux différentes formes d'emploi précaire ou atypique (CDD, intérim, mise à disposition, objection de conscience, ...) et/ou au bénévolat.

Des organismes connaissant une croissance soutenue de leur activité

Une large majorité des organismes enquêtés ont vu leurs ressources financières croître (40% des cas) ou rester stables (44%) depuis trois ans. Pour assurer cette croissance ou stabilité des ressources, la plu-

part des organismes ont aujourd'hui recours à plusieurs sources de financement (quatre ou cinq en moyenne).

Par ailleurs, l'effectif des personnels permanents n'a diminué au cours des cinq dernières années que dans moins de 10% des cas et il a au contraire augmenté dans un organisme sur quatre. Les évolutions sont sensiblement les mêmes pour les personnels non permanents.

Dans ce contexte plutôt favorable, il apparaît clairement que la mesure CES est utilisée pour accompagner un processus de développement et non pour compenser des ressources qui disparaissent ou s'amenuisent.

Les tâches confiées aux personnes en CES : utiles à l'organisme, mais non spécifiques au secteur culturel

Le CES est principalement utilisé pour remplir des fonctions qui ne font pas partie du cœur des métiers culturels.

Le travail administratif (secrétariat, accueil, comptabilité, téléphone...) est ainsi la catégorie d'emploi la plus répandue : près d'un organisme sur deux utilise au moins un CES à cette fin. Viennent ensuite l'animation et les services directs aux personnes (animation en milieu scolaire, aide aux devoirs, service de livres à domicile, tâches d'éducateur...), puis les tâches d'intendance (ménage, surveillance des locaux, magasinage...). La catégorie la moins représentée est le travail artistique (cf. tableau ci-contre).

Le CES n'en est pas moins jugé directement utile par l'organisme. 30% des organismes enquêtés souhaitent d'ailleurs ou prévoient une

augmentation du nombre de leurs emplois CES et la moitié, une stabilisation.

Dans plus d'un cas sur quatre, l'usage du CES est présenté comme indispensable à la survie de l'organisme ou à sa capacité d'assurer une de ses activités centrales. C'est particulièrement le cas des associations les plus récentes (les deux tiers d'entre elles) et des organismes n'ayant aucun salarié permanent (plus de la moitié d'entre eux).

A l'opposé, pour un organisme sur cinq, le recours à la mesure CES n'apporte qu'une «utilité de confort», notamment parce qu'il permet de décharger les salariés permanents de certaines tâches et d'améliorer leurs conditions de travail.

Entre ces deux extrêmes, se rencontrent les nombreuses situations où, sans être indispensable, le CES améliore le fonctionnement de l'activité principale ou bien permet le développement d'activités périphériques. Ces dernières sont alors rapidement considérées comme concourant au fonctionnement normal de l'organisme.

Des salariés plus jeunes, mieux formés, faisant preuve de «motivation» et d'«ouverture d'esprit»

Comparées à l'ensemble des personnes en CES employées dans les quatre villes (tous secteurs confondus), celles relevant du secteur culturel présentent certaines caractéristiques : niveau de formation plus élevé, jeunesse, expérience professionnelle plus fréquente.

Ces spécificités sont particulièrement marquées dans le cas des postes d'animation culturelle : 62% des personnes occupant ce type d'emploi sont nées après 1968 (contre 35% pour les autres); 42% d'entre elles (contre 22% pour les autres) ont un niveau égal ou supérieur au bac.

Une faculté d'adaptation au milieu culturel

On ne rencontre pourtant pas, chez les employeurs interrogés, une volonté affichée de sélectionner les candidats sur des critères stricts de formation ou d'expérience préalable. Les critères sociaux ne sont pas non plus invoqués comme détermi-

Répartition des organismes et des personnes en CES selon les tâches confiées

en unité

Intitulé des tâches confiées aux personnes en CES	Nombre d'organismes concernés*	Nombre de personnes en CES
Travail administratif	57	84
Animation et services aux personnes	42	93
Travail d'intendance	35	109
Travail d'assistance technique	25	43
Communication et diffusion	20	27
Travail d'organisation	18	29
Documentation	15	42
Entretien et sauvegarde du patrimoine	14	200
Tâches polyvalentes	7	17
Travail artistique	3	10

Source : enquête CEE.

* Le nombre total d'organismes concernés est supérieur au nombre d'organismes enquêtés du fait que bon nombre d'entre eux emploient des CES sur des postes de différentes catégories (administration et entretien par exemple). Il en va de même pour le nombre de personnes en CES.

La mesure CES

Créé par la loi du 19 décembre 1989, le contrat emploi-solidarité a pour objectif de développer des activités d'intérêt collectif dans le cadre d'un contrat de travail à temps partiel au bénéfice de publics défavorisés.

Peuvent recruter des personnes en CES : les collectivités territoriales et leurs regroupements, les établissements publics, les groupements d'intérêt public, les associations à but non lucratif, les fondations déclarées, les congrégations reconnues, les comités d'entreprise ou les syndicats professionnels, les organismes de sécurité sociale ou les personnes morales chargées de la gestion d'un service public.

Les CES sont destinés aux chômeurs de longue durée, aux demandeurs d'emploi de 50 ans ou plus, aux allocataires du RMI, aux travailleurs handicapés, aux jeunes titulaires au plus d'un diplôme de niveau V, aux bénéficiaires de l'allocation de solidarité spécifique et aux autres personnes rencontrant des difficultés particulières d'emploi.

Le CES est un contrat de travail d'une durée de 20 heures hebdomadaires, signé pour 3 mois minimum et 12 mois maximum. Il peut être porté à 24 mois ou 36 mois exceptionnellement.

La personne reçoit un salaire égal au produit du SMIC horaire par le nombre d'heures travaillées.

L'employeur bénéficie de la prise en charge par l'Etat de tout ou partie de la rémunération des salariés en CES, ainsi que des frais de la formation complémentaire non rémunérée qui peut être effectuée par la personne pendant le mi-temps non travaillé.

secteur considéré, la «sortie» de CES est généralement peu préparée et, à ce titre, débouche rarement sur un poste stable.

Au demeurant, les personnes interrogées se déclarent en général satisfaites de leur période en CES. Il est vrai qu'elles n'en attendaient pas énormément. Le CES leur offre le minimum de ce qu'il est : une remise au travail, une reprise d'activité et de vie sociale, le bénéfice d'un petit revenu, des conditions de travail correctes.

Les chances d'accès de ces personnes à un métier culturel sont minces. Elles varient cependant d'un domaine d'activité à l'autre, selon les modes dominants de formation et de recrutement qui y prédominent.

Ainsi, les emplois statutaires du domaine patrimonial restent difficilement accessibles après un CES, de l'avis même des employeurs. Le niveau de formation des personnes est généralement très inférieur à celui requis pour occuper ce type de poste.

De même, le travail en musée ou en bibliothèque dans le cadre d'un CES n'ouvre que peu de perspectives d'accès à un emploi culturel, même si des cas exemplaires de création de postes sont parfois évoqués.

Les emplois d'auxiliaire technique dans l'audiovisuel et le spectacle vivant semblent en revanche un peu plus accessibles à l'issue d'un CES, notamment après une formation professionnelle. Le CES peut être l'occasion de se faire reconnaître par la profession, de se construire une réputation, et donc d'intégrer progressivement un milieu professionnel où prédominent les recrutements de proximité.

nants. En revanche, le critère des «qualités personnelles» du candidat est, de loin, le plus cité. L'employeur n'est pas non plus indifférent au fait que le candidat lui soit déjà connu ou soit connu de personnes avec lesquelles il est en relation.

Pour les tâches au contenu plus spécifiquement culturel, l'employeur attend du candidat qu'il fasse preuve d'intérêt pour la culture et qu'il sache s'adapter aux particularités du milieu : capacités relationnelles, «ouverture d'esprit», disponibilité pour travailler en dehors des horaires standards (30% des organismes proposent à leurs CES des horaires irréguliers).

Ces exigences expliquent vraisemblablement le profil socio-démographique particulier des personnes recrutées en CES dans un secteur dont on connaît bien, par ailleurs, le fort pouvoir attractif.

Un devenir incertain

Le devenir professionnel des salariés en CES qui quittent l'organisme n'est pas nécessairement connu des employeurs : moins de 30% de ces derniers semblent en avoir une bonne connaissance, 20% ne le savent pas du tout, les autres ne possédant d'informations que sur certains de leurs anciens salariés.

En l'absence d'une enquête de suivi systématique, il est difficile d'avoir une idée précise des débouchés professionnels qui se présentent après un passage en CES. Il apparaît toutefois clairement que la grande majorité des personnes concernées par l'enquête n'ont pas obtenu la transformation de leur CES en emploi stable, en contrat à durée déterminée ou en contrat emploi consolidé (CEC). Cette caractéristique n'est pas spécifique au domaine culturel : quel que soit le

Autre exemple d'une intégration possible à une profession : celle d'animateur dans un équipement socio-culturel de quartier. L'obtention de diplômes dans le domaine de l'animation fait une large place à l'expérience professionnelle. Le CES est un moyen d'en acquérir une et peut donc jouer pleinement son rôle d'étape dans un projet professionnel.

Mais à l'opposé de ces cas positifs, on rencontre aussi des cas d'«enfermement» dans le dispositif, où une même personne alterne des passages en CES avec des périodes de chômage. Il s'agit alors tantôt de personnes pour lesquelles

les perspectives de retour à un emploi stable sont quasi inexistantes, tantôt de personnes cherchant à intégrer coûte que coûte le secteur culturel et acceptant un autre CES à défaut de pouvoir accéder à un emploi stable du secteur.

Le CES dans la commune : la rencontre d'une politique culturelle et d'une politique de l'emploi

Le fonctionnement du CES au quotidien dépend le plus souvent de la relation directe qui s'établit entre l'employeur, le salarié en CES et ses collègues de travail. On pou-

vait donc imaginer des utilisations éclatées de la mesure, dépendant entièrement des initiatives isolées de chaque organisme.

Pourtant, les quatre terrains d'observation choisis pour l'enquête mettent en lumière une réelle influence de la politique municipale en matière d'usage du CES dans le secteur culturel. Celle-ci s'exerce de deux façons distinctes.

Le CES, instrument direct d'une politique de développement culturel

La municipalité intervient directement en fixant le nombre de personnes recrutées en CES dans ses services et dans les équipements en régie directe. Ainsi, selon les villes, la proportion de personnes en CES par rapport aux effectifs permanents de ces établissements varie sensiblement : elle est forte là où le niveau de chômage est élevé et où le maire a la volonté d'ouvrir le CES à un large public de chômeurs.

Deux formes d'utilisation du CES s'observent alors. La mesure CES apparaît tout d'abord comme un moyen de faire du développement des activités culturelles une priorité qui s'inscrit directement dans la politique de lutte contre le chômage. Cet usage illustre l'idée selon laquelle une des solutions possibles pour réduire le chômage passe par le développement d'un tiers secteur d'emplois de proximité, au sein duquel les activités culturelles s'inscrivent tout naturellement.

Dans l'autre cas, le CES est plutôt un outil d'expérimentation d'une nouvelle organisation interne des équipements culturels. L'émergence de nouveaux métiers, la complexification et la diversifica-

NOTE MÉTHODOLOGIQUE

L'étude dont il est rendu compte dans ce numéro de *Développement culturel* est fondée sur une enquête qualitative menée par quatre chercheurs du Centre d'études de l'emploi (B. Simonin, O. Blum, B. Gomel, N. Schmidt) à la demande du Département des études et de la prospective dans les quatre communes d'Amiens, Boulogne-sur-mer, Poitiers et Rouen.

Ces quatre villes ont été sélectionnées en utilisant les informations fournies par l'enquête triennale du Département des études et de la prospective sur les dépenses culturelles des villes. Leur choix a été guidé par le souci de pouvoir observer une gamme étendue de situations, tant sur le plan de la vie culturelle (riche et diversifiée mais organisée selon des modalités différentes) que sur celui de la politique à l'égard du CES (intensité plus ou moins grande d'utilisation).

La méthode monographique a été ici préférée à celle de l'enquête statistique auprès d'un échantillon d'employeurs et de salariés pour deux raisons essentielles :

- d'une part, les fichiers administratifs du CNASEA* qui rassemblent les données relatives aux employeurs et aux salariés CES depuis le début de la mesure ne permettent pas d'extraire de façon rigoureuse les informations concernant le secteur culturel;
- d'autre part, seule une enquête qualitative permettait de mieux comprendre, par l'interrogation en face à face de l'ensemble des acteurs concernés, les différents usages de la mesure, leurs conséquences sur l'emploi culturel, sur la qualité des services offerts, sur la situation des organismes et des personnes.

Dans les quatre villes, l'ensemble des organismes relevant, par leur activité, des secteurs culturel et socio-culturel, ainsi que l'ensemble des organismes non culturels employant des personnes en CES sur des fonctions d'animation culturelle, ont été enquêtés (140 au total).

Ces organismes employaient 646 personnes en CES.

255 entretiens auprès d'employeurs et de salariés en CES ont ainsi été réalisés en mai-juin 1995.

* Centre national pour l'aménagement des structures des exploitations agricoles

■ Le rapport complet de l'étude **Les usages du contrat emploi-solidarité (CES) dans le domaine culturel** est disponible sur demande écrite au : Département des études et de la prospective, ministère de la Culture, 2, rue Jean Lantier, 75001 Paris.

tion des tâches incombant aux personnels permanents amènent la municipalité à souhaiter canaliser ces évolutions, en explicitant le contenu de nouvelles fonctions liées aux besoins accrus de diffusion, de communication, de constitution de liens plus étroits avec la population.

Le CES, un moyen pour les associations de s'inscrire dans les nouvelles orientations municipales

Partout, l'usage du CES est orienté par les politiques municipales d'une autre façon. Bien des associations culturelles et socio-cultu-

relles employant des personnes en CES se servent du dispositif pour développer leurs activités sur des créneaux où elles pensent pouvoir obtenir de nouveaux financements. Par ce biais, le CES permet et accélère les évolutions de l'offre de services culturels souhaitées par les pouvoirs publics. ■

VIENT DE PARAÎTRE

Note n° 6 de l'Observatoire de l'emploi culturel :

L'emploi culturel en 1995 d'après l'enquête sur l'emploi de l'INSEE

Plus de 400 000 emplois dans le secteur de la culture

En mars 1995, selon l'enquête sur l'emploi de l'INSEE, plus de 400 000 personnes occupent un emploi dans le secteur de la culture*. Elles représentent près de 2% de la population active occupée. Tous les emplois exercés au sein des établissements culturels sont ici dénombrés, quelle que soit leur nature (artistique, technique, administratif), salariés ou non. Ainsi, l'emploi dans le secteur de la culture est constitué, d'une part d'emplois spécifiquement culturels, et d'autre part d'emplois qui ne sont pas « culturels » à proprement parler, mais qui sont nécessaires au fonctionnement de la structure ou de l'organisme. Il s'agit d'emplois que l'on retrouve dans l'ensemble de l'économie (par exemple : emplois de secrétaire ou d'agent administratif).

- La branche des « industries culturelles », regroupant notamment l'édition et le commerce de livres et de presse ainsi que l'audiovisuel, est la plus importante, avec 53% des emplois du secteur (plus de 220 000 emplois).
- Le domaine « spectacle vivant et activités artistiques » est le second employeur, avec plus de 100 000 emplois.
- Les établissements de conservation du patrimoine emploient 45 000 personnes, dont plus de la moitié dans les musées et les monuments historiques.
- Enfin, 50 000 personnes travaillent dans l'architecture (y compris l'urbanisme).

Multiplicité des statuts d'emploi

La diversité des statuts d'emploi traduit l'hétérogénéité du champ culturel.

Ainsi, un sixième des personnes occupant un emploi dans le secteur de la culture sont des salariés de l'Etat ou des collectivités territoriales (22% pour l'ensemble de la population active occupée). Ce taux atteint 32% pour le spectacle vivant et les activités artistiques et 80% pour la conservation du patrimoine.

Par ailleurs, le quart des personnes occupant un emploi dans le secteur de la culture sont non salariées (moins de 15% pour l'ensemble de la population active occupée). Trois activités connaissent une part élevée d'emploi non salarié, révélatrice d'une organisation économique composée majoritairement de petites structures : l'architecture, les activités artistiques et, dans une moindre mesure, le commerce de livres et de presse.

* Ne sont pas comptabilisées ici les personnes travaillant dans les établissements d'enseignement artistique, ni celles occupant un emploi dans les établissements exerçant une activité d'administration de la culture (DRAC, services centraux du ministère de la Culture, ...). En effet, la nomenclature utilisée par l'INSEE ne permet pas d'isoler ces activités.

*Les notes et les rapports de l'Observatoire de l'emploi culturel sont disponibles
gratuitement sur demande écrite au
Ministère de la Culture, Département des études et de la prospective,
2, rue Jean Lantier, 75001 Paris, Fax : 01.40.15.79.99*

développement culturel



Ministère de la Culture, Direction de l'administration générale, Bulletin du Département des études et de la prospective,
2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. 01 40 15 73 00 - Télécopie 01 40 15 79 99

NOUVEAU

Développement culturel est consultable
sur le serveur du ministère de la Culture :
<http://www.culture.fr/culture/editions/r-devc.htm>

N° 116 - mars 1997

Les dépenses culturelles des ministères autres que le ministère de la Culture en 1993

Les ministères autres que le ministère de la Culture assument plus de la moitié de la dépense culturelle de l'État

Le ministère de la Culture n'assume pas seul la dépense culturelle de l'État. De nombreux autres départements ministériels y contribuent également dans l'exercice de leurs compétences.

Les dépenses culturelles de l'État se sont élevées, en 1993, à 37 milliards de francs. En termes budgétaires, l'effort de l'État dans le domaine culturel relève majoritairement (55%) des autres ministères, qui ont consacré 20,7 milliards de francs à la culture en 1993. Le ministère de la culture, avec 14,5 milliards de francs, s'il arrive en tête des départements ministériels investis dans la culture, n'assume

Même si aucun département ministériel n'égale, par sa dépense culturelle, le budget du ministère de la Culture (14,5 milliards), les autres ministères dépensent ensemble **21 milliards de francs**, soit plus que ce dernier.

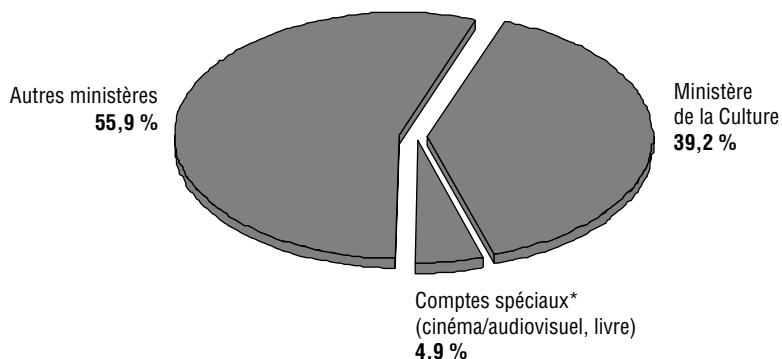
La dépense culturelle des ministères est très concentrée sur trois d'entre eux : le ministère de l'Éducation nationale (près de 9 milliards de francs), le ministère des Affaires étrangères (près de 4 milliards) et le ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche (2 milliards) rassemblent, à eux seuls, près des trois-quarts de ces crédits.

L'action culturelle de ces départements ministériels est diversifiée. En 1993, elle recouvrait, pour l'essentiel, la gestion de la **formation** générale et supérieure aux disciplines artistiques, la **conservation** des bibliothèques, des musées nationaux, du patrimoine monumental et des archives historiques des ministères, l'**action culturelle à l'étranger** et la **communication**.

En dix ans, les dépenses culturelles de ces ministères ont progressé plus rapidement (49% en francs corrigés de l'inflation) que celles du ministère de la Culture (31%) et de l'État (19%).

Les priorités sont restées globalement stables, malgré l'émergence (progression de la dépense pour les bibliothèques, l'enseignement, la presse, progrès de l'action culturelle à l'étranger, de la communication, des préoccupations de l'environnement, programmation de grands travaux), ou le déclin (recul du financement de l'action socio-culturelle en direction de publics spécifiques) de certains postes. ■

Dépenses culturelles de l'État en 1993 : 37 milliards de francs



* Ces comptes spéciaux (1,8 milliard de francs) qui financent les interventions de l'État en faveur du livre et de l'audiovisuel, sont alimentés par des taxes prélevées sur les marchés correspondants. Il n'est pas tenu compte ici de la redevance audiovisuelle (9,3 milliards de francs).

donc pas la plus grande part de la dépense culturelle de l'État.

La culture représente, en 1993, plus de 2 % du budget de l'État.

Trois ministères (éducation nationale, affaires étrangères et enseignement supérieur) et quatre axes d'intervention dominant

L'administration dont les dépenses ont été observées et qui est celle du gouvernement formé en mars 1993, compte 23 ministères, et six délégations ou secrétariats généraux.

Ses dépenses culturelles sont très concentrées sur trois départements ministériels : ministère de l'Éducation nationale (42%), ministère des Affaires étrangères (18%) et ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche (11%).

Six autres départements assurent chacun entre 1 et 8% de la dépense des ministères pour la culture : ministère de l'Industrie (8%), ministère de la Communication (7%), ministère de la Coopération (4%), ministère de l'Équipement et ministère de l'Intérieur (3%) et ministère de la Défense (1%).

Quatre grandes fonctions* concentrent plus des trois-quarts de leurs dépenses culturelles : la formation aux disciplines artistiques, la conservation-diffusion des patrimoines, l'action culturelle à l'étranger et la communication.

La formation arrive en tête des dépenses culturelles des ministères

La formation aux disciplines artistiques représente près de 37% des

Dépenses culturelles des autres ministères* en 1993 Poids de chaque ministère dans l'ensemble des dépenses

Ministères	Montant en MF	Part du total en %
Total des dépenses	20 714,06	100,00
Éducation nationale	8 655,46	41,8
Affaires étrangères	3 761,89	18,2
Enseignement supérieur et Recherche	2 189,52	10,6
Industrie	1 712,73	8,3
Communication	1 367,02	6,6
Coopération	745,95	3,6
Intérieur	670,79	3,2
Équipement**	586,53	2,8
Défense	279,49	1,3
Jeunesse et sports	160,58	0,8
Économie***	110,44	0,5
Secrétariat général du Gouvernement	99,27	0,5
Anciens combattants	90,18	0,4
Justice	74,86	0,4
Affaires sociales	66,53	0,3
Agriculture	43,57	0,2
Fonction publique	37,99	0,2
Environnement	23,13	0,1
Entreprises	21,67	0,1
DOM TOM	11,72	0,1
Travail	4,74	ε

* Les six délégations sont intégrées à leurs ministères de tutelle.

** Dont ministère du Logement.

*** Dont ministère du Budget.

dépenses culturelles des ministères, soit 7,6 milliards.

Pour l'essentiel, ces crédits recouvrent les salaires des enseignants des disciplines artistiques dans les établissements scolaires (ministère de l'Éducation nationale : 6,8 milliards pour l'enseignement primaire et secondaire) ou supérieurs (ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche : 190 millions). S'y ajoutent les rémunérations et charges de fonctionnement afférentes aux écoles d'architecture (ministère de l'Équipement : 500 millions), ainsi que les subventions à l'Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques et à l'Ecole des Chartes (ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche : 47 millions).

Trois autres fonctions se partagent 40% des dépenses

Conservation des patrimoines

Avec près de 4 milliards de francs, la conservation des bibliothèques, des musées nationaux, du patrimoine monumental et des archives des ministères, et les opérations de fouilles (conservation-diffusion) recouvrent 18% des dépenses.

Les bibliothèques (3,2 milliards) dominant nettement : salaires et frais de fonctionnement des bibliothèques des établissements du secondaire (Éducation nationale : 1,4 milliard) et des bibliothèques universitaires (ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche : 1,2 milliard), compensation des charges liées aux transferts de compétence (ministère de l'Inté-

* Voir note méthodologique p. 6.

rieur : 580 millions)*. La conservation des musées (Musée d'histoire naturelle, Musées de l'armée, de l'air, Hôtel des monnaies, etc.) et du patrimoine architectural des ministères arrive loin derrière (400 millions).

Programmes transversaux

Le soutien de la culture française à l'étranger (programmes transversaux : 2,6 milliards) est assumée par le ministère des Affaires étrangères (2 milliards) et le ministère de la coopération et représente 13% des dépenses culturelles des ministères.

Cette politique est soutenue par le réseau d'établissements et de services culturels à l'étranger (1,1 milliard dont 940 millions pour le ministère des Affaires étrangères), par d'autres actions de diffusion de la culture française, d'enseignement de la langue française aux étrangers (dont subvention des deux ministères à l'Agence pour l'enseignement du français à l'étranger : 620 millions) et de coopération (dont subvention d'investissement au Fonds d'aide et de coopération : 280 millions).

Communication

Plusieurs ministères assurent également, pour 2,4 milliards, soit 12% de leur dépense culturelle, un soutien aux supports de communication. Les aides à la presse émanent au budget du ministère de l'Industrie qui couvre le coût de transport de la presse par la Poste (1,7 milliard) et du ministère de la Communication. Ce dernier finance essentiellement la réduction du tarif SNCF (170 millions), et des aides à la presse (160 millions). Le ministère de la Communication assume par ailleurs les contribu-

tions de l'État au financement des exonérations de la redevance T.V. (200 millions).

Plus d'un milliard de francs pour chacun des trois derniers axes

L'action culturelle des ministères recouvre, pour 1,5 milliard (7% de la dépense) des charges d'*administration*. A leurs dépenses d'administration centrale, le ministère des Affaires étrangères et le ministère de la Coopération ajoutent les charges très importantes de leurs réseaux à l'étranger, auxquels ils consacrent respectivement 650 millions (pour l'essentiel, frais de gestion des personnels culturels des services diplomatiques, consulaires et culturels) et 40 millions de francs (conseillers culturels).

Le ministère de la Communication finance, par ailleurs, les abonnements des administrations centrales à l'Agence France Presse (530 millions), ainsi que les budgets de fonctionnement du Service juridique et technique de l'Information et du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel.

Trois ministères assument la plus grosse part des actions de *diffusion* culturelle (production artistique : 1,4 milliard)

Le ministère des Affaires étrangères arrive en tête avec 1 milliard de francs, dont 860 millions de subventions aux programmes audiovisuels destinés aux publics francophones à l'étranger et 130 millions de subventions diverses : Association française pour l'action artistique, Institut du monde arabe, aide à la diffusion du livre à l'étranger, etc.

Le ministère de la Défense et le ministère de l'Intérieur financent chacun des formations musicales permanentes : respectivement 100

millions pour les orchestres et le chœur des armées, et 53 millions pour la musique de la police nationale et des gardiens de la paix.

Le soutien à l'édition (subvention du secrétariat général du Gouvernement à la Documentation française), à la création littéraire (subvention du ministère de l'Enseignement supérieur à la Casa Velasquez), à l'expérimentation et au conseil en architecture (ministère de l'Équipement) ou encore l'achat d'œuvres d'art contemporain par les ministères («1% décoration») et l'encouragement aux métiers d'art, constituent l'essentiel des autres actions de diffusion.

Bénéficiant d'une enveloppe comparable, l'ensemble des crédits affectés à la *sensibilisation des publics* (animation : 1,3 milliard) s'appuie, pour partie, sur de grands équipements subventionnés par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche : la Cité des Sciences et de l'Industrie (subvention globale de 560 millions en 1993) ou le Palais de la Découverte (52 millions). Par ailleurs, divers ministères financent des actions en direction des publics scolaires (Éducation nationale : 350 millions), des jeunes (jeunesse et sports : 100 millions pour les salaires d'éducateurs et les subventions aux associations de pratique amateur) ou autres publics (prisons, unités de l'armée, etc.).

Place de la culture dans les dépenses générales des ministères

Dans l'acception large du champ culturel qui est utilisée par le Département des études et de la prospective, la culture représente 100% des dépenses du ministère de la Communication.

Élément majeur de l'influence internationale de la France, elle re-

* Voir note méthodologique p. 6.

Dépenses culturelles des ministères autres que le ministère de la Culture en 1993 :
répartition par domaine et par fonction

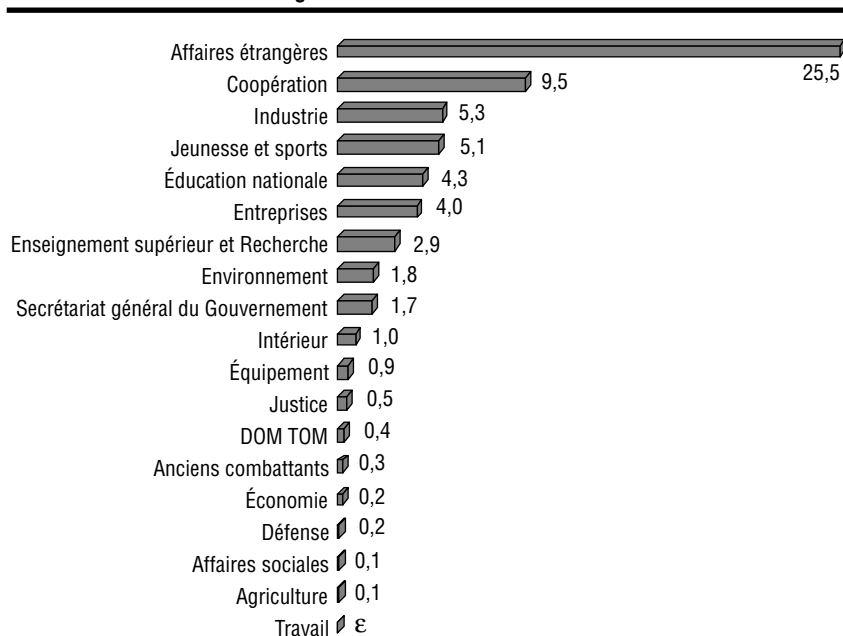
en millions de francs

	Conservation diffusion	Production artistique	Communication	Animation	Formation artistique	Recherche	Administration	Programmes transversaux
TOTAL = 20 714,1	3 700,9	1 378,2	2 375,5	1 276,8	7 561,0	127,7	1 490,4	2 803,6
Patrimoine monumental 708,1	168,4	46,5		11,3	475,9	6,0		
Fouilles, archéologie 157,2	60,0					97,2		
Archives, histoire 179,2	101,8			52,0	25,4			
Livre, bibliothèques 3 347,5	3 181,9	133,0		14,3	18,3			
Arts plastiques, métiers d'art 4036,2		53,8		4,0	3978,4			
Théâtre 13,5		0,1		13,4				
Musique, art lyrique, danse 2911,0		152,8		21,7	2 736,5			
Spectacles divers 69,2		69,1		0,1				
Cinéma 19,8		2,9		16,8				
Photo 1,1		1,1						
Audiovisuel 1 147,2		858,8	288,5					
Presse, information 2 087,1			2 087,1					
Sciences, techniques, ethnologie 709,0	84,2			624,9				
Autres musées 106,5	104,7			1,9				
Animation polyvalente 516,4				516,4				
Administration générale 1 490,4							1 490,4	
Divers 410,8		60,0			326,4	24,5		
Programmes transversaux 2 769,9								2 803,6

Tous les chiffres ci-dessus sont arrondis à la centaine de milliers de francs.

Part de la culture dans le budget des ministères

en %



présente respectivement 25,5% et 9,5% des dépenses des ministères des Affaires étrangères et du ministère de la Coopération.

Dans les autres ministères, en revanche, elle occupe une place plus restreinte. Le poids de la culture est de 3% à 5% dans les dépenses des ministères de l'Industrie, de la Jeunesse et des Sports, de l'Éducation nationale (4,3%), des Entreprises et de l'Enseignement supérieur et de la Recherche (2,9%). Il est de 1% à 2% pour les ministères de l'Environnement, de l'Équipement et de l'Intérieur, et pour le secrétariat général du Gouvernement. Il est inférieur dans les autres départements ministériels.

En dix ans, les dépenses culturelles ont progressé très rapidement mais leur structure est restée assez stable

A méthode et périmètre constants* entre les deux enquêtes de référence, le taux de croissance des dépenses culturelles des ministères

autres que le ministère de la Culture entre 1984 et 1993 est de 49,2% en francs constants (corrigés de l'inflation).

Cette progression est plus rapide que celles qu'ont enregistrées, dans le même temps, le budget du ministère de la culture (31 %) et l'ensemble du budget de l'État (19,5%).

Leur classement par type d'intervention est stable, les principaux postes gardant la même place depuis dix ans : enseignement des disciplines artistiques, conservation des bibliothèques et des patrimoines, communication, action culturelle à l'étranger.

Action culturelle de l'État : tendances observées dans les dépenses culturelles des ministères

Malgré cette stabilité, l'évolution des masses budgétaires consacrées à la culture révèle des orientations nouvelles de la politique culturelle de l'État (hors ministère de la Culture).

Trois types d'interventions ont enregistré un recul en part relative des dépenses culturelles des ministères

En dix ans, les interventions culturelles des ministères traditionnellement tournés vers l'action socio-culturelle à destination de publics spécifiques ont subi un recul. Les ministères des Affaires sociales, de la Jeunesse et des Sports, de la Justice, de l'Agriculture et des DOM-TOM ont cherché, sur cet aspect, à réduire leurs subventions de fonctionnement aux grands réseaux associatifs (subventions à la Fédération française des M.J.C. ou l'UNIREG réduites de 80% à 90% entre 1984 et 1993) en les ciblant sur des aides ponctuelles à des projets.

Le conseil en architecture et le financement des écoles d'architecture a également régressé en part relative.

Il en est de même de nombreux postes de dépenses traditionnelles de conservation du patrimoine (archives, fouilles, archéologie, monuments historiques).

Au contraire, d'autres postes ont enregistré une progression au sein des dépenses culturelles des ministères

La croissance des dépenses du ministère de l'Environnement résulte d'importantes actions de réhabilitation par les parcs nationaux et régionaux des bâtiments d'intérêt historique situés dans les zones protégées. Cette tendance est révélatrice d'une démarche de conservation associant de plus en plus souvent les patrimoines naturel et culturel.

Les dépenses de bibliothèques ont connu une forte progression en volume et en part relative, et, dans une moindre mesure, les dépenses

* Voir note méthodologique p. 6.

d'enseignement des disciplines artistiques, du fait de l'augmentation très forte des effectifs scolaires et universitaires.

Le lancement de *grands projets*, associant recherche et diffusion, et *renouvelant les modes de diffusion* à destination du grand public explique la forte croissance du budget du ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche, notamment dans le cadre du financement des «grands travaux» (Cité des Sciences et de l'Industrie ; Grande galerie du Museum national d'histoire naturelle).

La *dimension culturelle de l'action internationale de la France* s'intensifie, notamment dans le cadre des politiques de promotion de la francophonie et le resserrement des liens entre pays francophones (ministère des Affaires étrangères et de la Coopération).

La progression du *soutien aux entreprises de communication* est corrélée à l'importance prise par les questions de radio et de télévision (nouvelles chaînes, privatisation, réglementation de la diffusion audiovisuelle) et aux difficultés de plus en plus grandes rencontrées par la presse écrite.

Par ailleurs, l'essor du rôle de régulation de l'État dans certains secteurs, particulièrement dans le domaine audiovisuel (Conseil Supérieur de l'Audiovisuel) a accentué le poids relatif des dépenses d'*administration*. ■

Nouveaux accords de coopération interministérielle, interventions conjointes des ministères

La signature de conventions de certains départements ministériels avec le ministère de la Culture, qui avait été engagée avant 1984, s'est poursuivie, continuant de développer des programmes et des opérations communes :

- en 1990, une convention **culture-agriculture** redéfinit les modalités de la coopération mise en œuvre par le protocole de 1984 ;
- en 1990 et 1994, deux protocoles **défense-culture** aboutissent à la mise en place de correspondants «culture» au sein du ministère de la Défense qui deviennent les correspondants des directions régionales des Affaires culturelles ;
- en 1990, un protocole d'accord **culture-justice** souligne l'importance de la lecture et de la communication audiovisuelle en milieu pénitentiaire ;
- en 1993 est signé l'accord quadripartite **culture-éducation nationale-enseignement supérieur et recherche-jeunesse et sports**. Ce texte fournit, en particulier, le cadre de deux programmes culturels : le renforcement des pratiques artistiques à l'école et en dehors du temps scolaire, et l'aménagement des rythmes de vie des enfants et des jeunes.

Des opérations concrètes rassemblent par ailleurs les ministères :

- interventions de la délégation interministérielle à la ville et du ministère de la Culture sur les cafés-musique, les quartiers-lumières, cinéma-quartiers-banlieue, l'art de la rue, etc.
- plusieurs ministères français (Culture, Environnement, Recherche), le CNRS et le ministère allemand de la recherche collaborent à un programme de recherche sur l'environnement et la protection des monuments historiques.

NOTE MÉTHODOLOGIQUE

Les informations présentées ici sont extraites d'une enquête menée par le département des études et de la prospective, qui mettait à jour les résultats de la précédente étude (1984). Elle complète, sur l'année 1993, la présentation des dépenses culturelles effectives (et non votées) des collectivités publiques (collectivités territoriales et ministère de la culture). Coordonnée par Catherine Lephay-Merlin, elle a été confiée à Quadrant, filiale conseil du cabinet d'audit Mazars et Guérard.

L'enquête a été réalisée en dix mois. La simple mise à jour de la précédente enquête a été dépassée. En effet, une phase préparatoire prolongée a permis aux interlocuteurs (administratifs, comptables, «spécialistes culturels») de chaque département ministériel de s'approprier la définition des actions culturelles grâce à une présentation poussée des concepts de l'enquête. Le «compte culturel» de chaque ministère a été peu à peu établi en très étroite collaboration avec ces correspondants. Les relations avec chaque ministère ont été centralisées sur un interlocuteur. L'homogénéité des résultats et la vision d'ensemble sur l'enquête s'en sont trouvées améliorées.

Par ailleurs, la méthode a été affinée et la collecte a été améliorée. Ces changements ont plus souvent accru les résultats qu'ils ne les ont réduits par rapport à l'enquête de 1984. Parmi les plus gros postes d'augmentation figurent une évaluation des charges sociales des personnels des ministères inscrites au budget des charges communes (2,8 milliards), la prise en compte de l'enseignement des disciplines artistiques dans le primaire (2 mds), des bibliothèques du secondaire (1 md), de la couverture du transport de la presse (1,7md).

Les transferts de compétence, très limités dans le domaine culturel, ont abouti à la création d'une «dotation générale de décentralisation» qui finance les charges transférées non compensées par des transferts de fiscalité.

Ces crédits s'élevaient en 1993, à 606 millions de francs et compensaient essentiellement le financement des bibliothèques municipales (329 millions de F) et des bibliothèques départementales de prêt (243 millions de F). Le solde recouvrait les transferts en direction des régions d'Outre-Mer et de la Corse, et, dans une proportion encore très faible cette année-là, le financement du personnel territorial des archives départementales.

développement culturel

Ministère

Culture

Ministère de la Culture, Direction de l'administration générale, Bulletin du Département des études et de la prospective, 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. 01 40 15 73 00 - Télécopie 01 40 15 79 99

NOUVEAU

Développement culturel est disponible (Acrobat) sur le serveur du ministère de la Culture : <http://www.culture.fr/culture/editions/r-devc.htm>

N° 117 - avril 1997

La profession de comédien

1/ La formation¹

Les comédiens constituent en 1994 une population de près de 12 000 personnes².

L'analyse de leurs activités professionnelles traduit la spécificité d'une forme d'emploi particulière aux professions du spectacle - l'intermittence - qui lie le contrat de travail à un projet déterminé, par définition limité dans le temps : réalisation d'un spectacle, d'un

1. Un prochain bulletin détaillera plus particulièrement les conditions de travail et d'emploi. Un ouvrage de synthèse, reprenant l'ensemble des résultats de l'enquête, paraîtra à La Documentation française au premier semestre 1997.

2. La population des comédiens est marquée par d'importantes fluctuations liées à des mouvements permanents d'entrée et de sortie du marché du travail. Après contrôle des différentes sources existantes qui, toutes, évaluent l'effectif total des comédiens dans une fourchette allant de 8000 à 14000 personnes, nous avons retenu pour cette étude le fichier de la Caisse des congés spectacles.

La formation au métier de comédien s'enracine dans une familiarisation précoce avec les arts (théâtre, musique, danse, ...), entreprise dès l'enfance ou l'adolescence.

Mais elle s'exprime surtout par un recours massif aux formations spécifiques à l'art dramatique : 85% des comédiens interrogés ont suivi une formation théâtrale à vocation professionnelle (hors stages), information qui va largement à rebours du mythe de l'autodidaxie.

Les deux tiers des comédiens ont fréquenté des cours privés. Les filières les plus recherchées et les plus sélectives (notamment le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, l'Ensatt, l'école du théâtre national de Strasbourg) ont formé, ensemble, 16% des professionnels.

Les cas de multi-formation sont en outre nombreux (35% des comédiens interrogés). Les parcours de formation s'organisent alors de façon pyramidale (de l'école ou du cours le plus ouvert à l'école supérieure la plus sélective) ou bien horizontale (fréquentation successive de filières modérément sélectives : cours privés, conservatoires municipaux ou régionaux, ...).

En dépit de cette intensité de l'investissement dans l'apprentissage, encore renforcée par une pratique répandue des stages, 66% des professionnels interrogés estiment aujourd'hui avoir appris essentiellement leur métier «au fur et à mesure qu'ils le pratiqu(ai)ent», signalant ainsi que les multiples facettes de leur activité, la diversité des situations de travail auxquelles ils se trouvent confrontés leur imposent de renouveler sans cesse les différents contenus de leur métier.

PORTRAIT SOCIO-DÉMOGRAPHIQUE

- 36% des comédiens sont nés en Ile-de-France. Trois sur quatre y résident et un peu plus d'un sur deux vivent à Paris même.
- La moyenne d'âge est de 39 ans : un cinquième des comédiens ont moins de 30 ans et près des deux tiers moins de 40 ans.
- Si les hommes sont légèrement majoritaires (57%), toutes générations confondues, les femmes sont plus nombreuses dans la génération des moins de 30 ans.
- 57% des comédiens ont un conjoint et, dans la moitié des cas, le conjoint est lui-même artiste, soit dans le spectacle (16%) soit dans d'autres secteurs artistiques (12%).
- 48% ont un ou plusieurs enfants (23%, un seul, 18%, deux, 7%, trois et plus).
- 2% des comédiens interrogés sont eux-mêmes fils de comédien et 6% ont un père exerçant une autre profession artistique.
- 44% ont un père cadre supérieur et 17% un père cadre moyen.
- Près de 80% des comédiens sont titulaires du bac et quelque 42% ont fréquenté l'université deux ans ou davantage.
- En moyenne, les comédiens ont obtenu leur premier emploi rémunéré à l'âge de 23 ans. Un tiers d'entre eux ont eu un premier engagement avant l'âge de 21 ans, un autre tiers, entre 21 et 24 ans, et un dixième après 30 ans. La comparaison par génération suggère que l'entrée dans la carrière se fait à des âges de plus en plus précoces, notamment en raison de l'accroissement du nombre des emplois réservés à des acteurs très jeunes, à la télévision, au cinéma et dans les studios de doublage et de synchro.

film de cinéma, d'une émission de télévision, ... Salariés «à employeurs multiples», les comédiens vivent une alternance de périodes de travail et de non-travail, interviennent dans des secteurs extrêmement diversifiés (théâtre, cinéma, marionnette, cirque, ...), y compris hors de la sphère des spectacles, occupent parfois des fonctions techniques, pédagogiques ou administratives, pour des prestations elles aussi hétérogènes, tant en termes de durée de travail que de rémunération.

L'approche de cette réalité professionnelle complexe suppose une description fine de l'ensemble des conditions d'exercice du métier de comédien et notamment, du rôle joué par la formation dans l'accès à cette profession.

85% des comédiens ont suivi une formation à l'art dramatique ...

La formation au métier de comédien s'enracine dans une familiarisation précoce avec les arts : 77% des comédiens déclarent avoir pratiqué au moins une activité artistique en amateur (notamment, théâtre, musique et danse) dans leur enfance ou leur adolescence³. Ainsi, à la date de l'enquête, plus de la moitié des comédiens déclarent avoir pratiqué le chant ; près de la moitié ont fait de la danse et environ un tiers ont appris à jouer d'un instrument de musique.

Mais surtout, 85% des comédiens ont suivi au moins une formation théâtrale à vocation professionnelle (hors stages), ce qui renvoie

l'autodidaxie au rang des mythes éternellement réactivés et durablement faux du métier, ici comme dans d'autres professions artistiques.

Quelles sont les formations à l'art dramatique suivies par ceux qui en déclarent au moins une ?

Les cours privés forment, à eux seuls, autant de comédiens que toutes les autres formations réunies. Il est vrai que l'accès à la formation y est très inégalement sélectif : si les cours privés les plus réputés sont en situation de devoir trier les candidats en surnombre, l'immense majorité des cours fréquentés obéissent à la logique inverse, celle du recrutement plutôt que de la sélection.

Les formations les plus recherchées et les plus sélectives - celles du Conservatoire national supérieur d'art dramatique (Cnsad), de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (Ensatt) et de l'école du théâtre national de Strasbourg (TNS) - ont «produit» ensemble moins de 20% des professionnels.

La géographie des formations avantage les natifs de Paris et de la

région parisienne pour l'accès au Cnsad et à l'Ensatt, et lie plutôt les comédiens nés dans les régions aux structures qui incarnent le maillage décentralisateur de l'action culturelle publique - conservatoires, formations liées aux centres dramatiques nationaux, école du TNS. Seule la fréquentation des cours privés apparaît comme une zone de brassage où les natifs d'Ile-de-France ne sont que modérément surreprésentés.

... et plus d'un sur trois ont cumulé plusieurs types de formations

Les comédiens sont en outre nombreux à avoir suivi plusieurs types⁴ de formations à l'art dramatique : 35% d'entre eux en ont fréquenté deux et plus, successivement plutôt que simultanément.

La signification de cette multiformation diffère selon que le cumul des apprentissages est organisé hiérarchiquement - le parcours de formation conduisant des écoles les plus accessibles aux plus sélectives - ou qu'il s'opère horizontalement, par la fréquentation

4. Les types de formation définis pour cette étude sont ceux présentés dans le tableau ci-dessous.

Fréquentation par les comédiens des différentes formations à l'art dramatique (hors stages) avant 1995

en %

Formations à l'art dramatique (hors stages)	Part des comédiens ayant suivi une formation avant 1995*
Cours privés	63
Conservatoires régionaux ou municipaux	26
Université (études théâtrales)	13
Centres dramatiques nationaux	8
Conservatoire national supérieur d'art dramatique (Cnsad)	7
Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (Ensatt)	7
Ecole du théâtre national de Strasbourg (TNS)	2

Source : CSA/DEP (Enquête comédiens 1995)

* Le total est supérieur à 85% en raison des cas de multiformation.

3. Pour l'ensemble de la population de 15 ans et plus, 47% des personnes ont pratiqué au moins une activité artistique amateur au cours de leur vie. (*Les Amateurs*, Olivier Donnat, Paris, ministère de la Culture / La Documentation française, 1996).

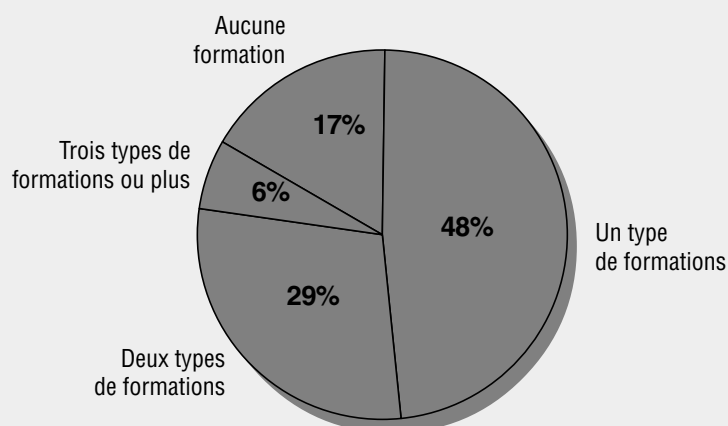
successive de filières modérément sélectives - cours privés, conservatoires municipaux ou régionaux, centres dramatiques nationaux,...

Un comédien sur six est issu des filières les plus sélectives

Les plus gros consommateurs de formations multiples sont les anciens élèves du Cnsad et de l'Ensatt. Une toute petite minorité d'entre eux ne mentionne que ces écoles pour toute formation. À l'inverse, plus du quart des comédiens concernés ont connu au moins deux formes supplémentaires d'apprentissage. Cette caractéristique tient notamment aux conditions d'accès à ces établissements : la sélection à l'entrée y est en effet telle - 20 à 30 élus parmi quelque 700 postulants annuels - qu'un investissement préalable dans une formation préparatoire est souvent nécessaire, voire obligatoire. En contrepartie, le titre et les compétences acquises sont assez prisés sur le marché de l'emploi pour que la formation s'achève dans ces établissements.

Dans une profession dont l'accès n'est filtré par aucune exigence de diplôme ni de qualification formellement attestée, et dont la majorité des praticiens ont connu un apprentissage librement déterminé et non ou faiblement sélectif, l'investissement dans une formation multiple souligne que les mondes artistiques ne se structurent pas sans règles : l'apprentissage au plus haut niveau fournit un avantage professionnel d'autant plus remarquable que la formation dans les établissements les plus recherchés a, depuis longtemps déjà, cessé de se réduire à la transmission d'un corps établi et figé de savoirs et savoir-faire.

Répartition des comédiens selon le nombre de types de formations à l'art dramatique suivis (hors stages) avant 1995



Source : CSA/DEP (Enquête comédiens 1995)

La multiformation ressortit, dans ce cas, à une trajectoire d'apprentissage qui a son origine dans un conservatoire municipal ou régional, dans un cours privé ou, plus rarement, dans une formation liée à l'activité d'un centre dramatique national, et son aboutissement dans l'admission, après sélection par concours d'entrée, dans un établissement d'enseignement supérieur de théâtre.

Deux comédiens sur trois ont été formés par les cours privés

Mais l'organisation linéaire des séquences d'apprentissage, selon une hiérarchie pyramidale des formations allant de la moins à la plus sélective, et de la plus coûteuse à la gratuite, ne concerne qu'une petite minorité des comédiens. Les cas les plus nombreux sont ceux où, par le jeu des formations simul-

Les cours privés

Parmi les 607 comédiens de l'échantillon ayant suivi la formation d'un ou plusieurs cours privés, 550 ont indiqué nommément le (ou les) cours fréquenté(s).

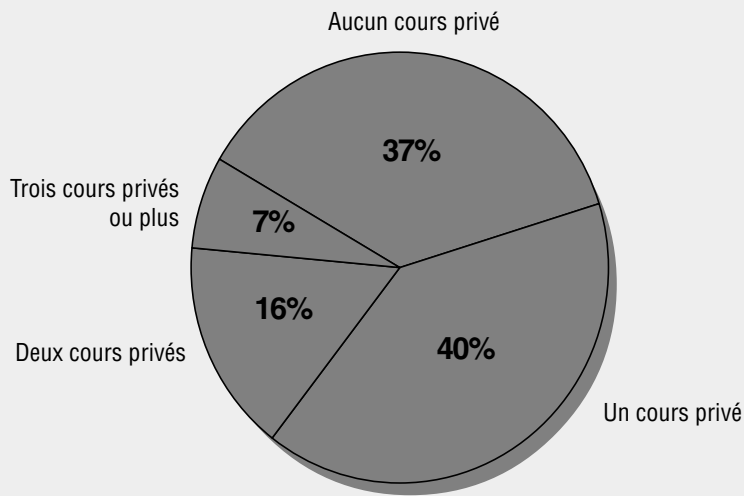
- 268 cours différents ont été cités. La dispersion des citations est aussi forte d'une génération de comédiens à l'autre, ce qui confirme que, depuis les années 60, l'offre de cours privés est abondante.

- Une très forte dispersion des réponses s'observe : 70% des cours ne sont cités qu'une seule fois. Par ailleurs, 94% des cours sont cités moins de dix fois.

- Les deux cours les plus fréquemment cités par l'ensemble des comédiens interrogés sont, de loin, les cours Simon (62 citations) et Florent (59 citations).

D'autres cours sont cités par 30 à 40 comédiens à chaque fois : ce sont les cours Dullin (39 citations), Lecoq (34 citations), Voutsinas (31 citations) et Périmony (28 citations).

Répartition des comédiens en fonction du nombre de cours privés fréquentés avant 1995



Source : CSA/DEP (Enquête comédiens 1995)

tanées ou successives, les futurs professionnels circulent entre conservatoires municipaux ou régionaux, études universitaires et cours privés.

La fréquentation des cours privés, qui concerne les deux tiers des comédiens, est aussi la modalité d'apprentissage la plus autonome, puisque plus de la moitié des comédiens formés dans les cours privés n'ont pas connu d'autres apprentissages. Les comédiens issus des

formations dispensées dans les centres dramatiques nationaux sont assez proches de ce premier profil, mais le recours à une formation supplémentaire y est plus répandu.

La fréquentation des cours privés offre en réalité elle-même des situations de multiformation. Un quart des comédiens ayant connu ce type de formation ont fréquenté deux cours privés et 12% en ont fréquenté trois, les femmes étant

plus enclines que les hommes à multiplier les expériences d'apprentissage de ce type.

Contrairement à ce qu'aurait pu laisser penser la prolifération des écoles et cours privés dans les années récentes, le taux de multifréquentation de ces structures ne varie guère dans les différentes générations de comédiens interrogés.

Atouts et carences de la formation : le diagnostic des comédiens

Les données sur la formation et la multiformation qu'a permis de recueillir l'enquête permettent surtout de mesurer l'intensité de l'investissement dans l'apprentissage. Mais comment les comédiens jugent-ils les apports de ces formations ? La formation fournit-elle les clés de la professionnalisation ?

Interrogés sur le point de savoir comment ils estiment avoir appris le métier, 20% seulement des comédiens citent en premier lieu «la formation initiale» et 14%, le «contact avec un maître».

Reconnaître le rôle de la formation

Les modes d'apprentissage du métier de comédien en fonction des formations à l'art dramatique suivies

en %

Comment estimez-vous avoir appris le métier de comédien?	Formation(s) suivie(s)							
	Centres dramatiques nationaux seuls	Etudes universitaires seules	Conservatoires régionaux ou municipaux seuls	Cours privés seuls	Cours privés + études universitaires	Cours privés + conservatoires régionaux ou municipaux	Cnsad + autres formations	Autres formations ou cumuls de formations
Lors de la formation initiale	14	16	17	23	23	23	28	27
Par le contact avec un maître	16	11	9	13	10	10	24	18
Au fur et à mesure que vous le pratiquez	70	73	74	64	67	67	48	55
Total	100	100	100	100	100	100	100	100

Source : CSA/DEP (Enquête comédiens 1995)

initiale et l'influence directe d'un «maître» est surtout le fait de comédiens issus de parcours sélectifs d'apprentissage et ayant suivi plusieurs filières de formation théâtrale. C'est notamment le cas des anciens élèves du Cnsad, de l'Ensatt et de l'école du TNS.

Mais beaucoup plus massivement, les deux tiers des comédiens interrogés affirment avoir essentiellement appris leur métier «au fur et à mesure qu'ils le pratiqu(ai)ent». On est donc confronté au paradoxe d'une population d'artistes ayant suivi très majoritairement une ou plusieurs formations spécifiques pour se préparer au métier, mais tout aussi encline à relativiser l'importance de ces mêmes formations. Pour mieux comprendre les termes de la contradiction, il est utile d'examiner de plus près les différentes appréciations que portent les comédiens sur la formation qu'ils ont reçue.

En général, les comédiens s'estiment bien préparés aux techniques de base du métier et à la scène. Mais ils sont une majorité à juger leur formation principale inadaptée à l'insertion professionnelle, quand il s'agit d'obtenir des emplois et d'établir un indispensable réseau de relations professionnelles. Les mérites et les limites de la formation sont ainsi clairement marqués : sur un marché du travail où la concurrence est forte entre les candidats à une carrière, sinon à la notoriété, la formation initiale procure d'indispensables compétences, tout particulièrement pour faire de la scène. Mais elle devrait aussi, selon une majorité de comédiens, rendre familières les conditions d'exercice juridiques et sociales du métier, faciliter les contacts avec les employeurs potentiels, préparer à une recherche efficace des engagements.

Plus négatif encore est le jugement porté sur la capacité de la formation à préparer aux métiers de l'image. Il est vrai que la spécialisation des fonctions professionnelles et la division du travail délimitent beaucoup plus étroitement le champ d'activité du comédien au cinéma et dans l'audiovisuel qu'au théâtre et dans le spectacle vivant, où la formation de base d'interprète conduit à des carrières incorporant fréquemment l'exercice des activités de création (mise en scène, écriture) et d'enseignement.

Enfin, les appréciations varient selon les formations effectivement suivies (*cf. tableau p. 6*).

Les divergences les plus importantes concernent les débouchés professionnels. Les anciens élèves du Cnsad, de l'Ensatt et de l'école du TNS sont les plus nombreux à considérer que la formation qu'ils ont reçue les a aidés à s'insérer professionnellement. La sélectivité de ces formations et la réputation du titre qu'elles confèrent facilitent à l'évidence l'accès à l'emploi et permettent de tirer parti du réseau d'interconnaissance constitué autour des enseignants et des anciens élèves. Dans le cas du Cnsad et de l'école du TNS, l'insertion est

d'ailleurs formellement soutenue par le dispositif du Jeune Théâtre National.

Symétriquement, les comédiens issus des formations théâtrales universitaires et des conservatoires municipaux ou régionaux sont les plus réservés sur le pouvoir professionnalisant de leurs études. Pour eux, qui sont plus souvent provinciaux, la période d'insertion se révèle plus longue et le parcours plus labyrinthique.

Une pratique généralisée des stages

Il faut enfin compter, dans les épisodes de formation, les stages d'art dramatique : au cours de leur carrière, plus des deux tiers des comédiens en ont suivi au moins un, et 56%, plusieurs. L'objectif est majoritairement de compléter une formation initiale, mais aussi de travailler avec une personnalité, les dimensions techniques ou relationnelles (renforcement du réseau professionnel à cette occasion) de cet apprentissage apparaissant plus secondaires. La fréquentation des stages concerne davantage les comédiens faisant carrière en pro-

Jugement porté par les comédiens sur la formation* qu'ils ont suivie **en %**

	La formation est jugée...			
	très adaptée	assez adaptée	peu adaptée	pas du tout adaptée
pour apprendre les techniques de base du métier de comédien	37	46	14	3
pour trouver des emplois	7	21	29	43
pour se préparer aux métiers de la scène	33	47	14	6
pour se préparer aux métiers de l'image	7	15	28	50
pour se faire des relations professionnelles	7	32	31	30

Source : CSA/DEP (Enquête comédiens 1995)

* Dans les cas de multiformation, l'avis exprimé porte sur la formation la plus longue.

Évaluation par les comédiens de la formation* qu'ils ont suivie, en fonction de leur parcours de formation

Critères d'évaluation	Formation(s) suivie(s) (hors stages)								
	Centres dramatiques nationaux seuls	Études universitaires seules	Conservatoires régionaux ou municipaux seuls	Cours privés seuls	Cours privés + études universitaires	Cours privés + conservatoires régionaux ou municipaux	Cnsad + autres formations	Autres formations ou cumuls de formations	Toutes formations confondues
Apprendre les techniques de base du métier de comédien	++	+	+	++	+	++	++	++	++
Se préparer aux métiers de la scène	+	+	+	++	++	+	++	++	++
Trouver des emplois	-	—	—	-	—	—	+	-	-
Se faire des relations professionnelles	-	-	-	-	-	-	+	-	-
Se préparer aux métiers de l'image	—	-	—	-	-	—	—	—	—

Lecture : ++ : appréciation très positive — : appréciation très négative
+ : appréciation positive - : appréciation négative

Source : CSA/DEP (Enquête comédiens 1995)

* Dans les cas de multiformation, l'évaluation porte sur la formation la plus longue.

vince, mais le clivage générationnel est plus évident encore : la fréquentation des stages est d'abord le fait des comédiens de moins de 40 ans (75% à 80% d'entre eux ont eu recours à ces formations) et tout particulièrement les comédiens âgés de 30 à 40 ans. Les stages concernent en revanche beaucoup moins les comédiens de

50 ans et plus qui ne sont que 37% à y avoir eu recours.

Comme la plupart des métiers artistiques, celui de comédien a pour caractéristique de faire voler en éclats l'opposition entre formation initiale et simple mise en œuvre, dans l'exercice du métier, des compétences acquises au départ : c'est

parce que le métier recèle de si nombreuses facettes et place les comédiens dans des situations de travail si variées et si changeantes qu'il est tout à la fois séduisant par le rejet des routines et perpétuellement ouvert à des apprentissages par l'expérience qui en renouvellent et en approfondissent le contenu. ■

MÉTHODOLOGIE

L'étude dont il est ici rendu compte a été réalisée, à la demande et sous la conduite du Département des études et de la prospective du ministère de la Culture, par le Centre de sociologie des arts (EHESS-CNRS), en collaboration avec les sociétés Research International et Planistat Europe. Elle se fonde sur une enquête en face à face auprès d'un échantillon représentatif de 993 comédiens.

- L'échantillon des personnes interrogées a été constitué de la manière suivante :
 - les critères d'échantillonnage (sexe, âge, lieu de domiciliation, nombre de jours de travail par branche d'activité) ont été déterminés au vu des résultats d'une analyse statistique effectuée sur l'ensemble du fichier anonymé des 11 849 comédiens inscrits à la Caisse des congés spectacles au 31 mars 1994;
 - sur la base de ces critères, un échantillon aléatoire a été tiré au sein de la population des comédiens inscrits à ce même fichier et s'étant déclarés volontaires pour participer à l'enquête.
- Les entretiens ont été réalisés sur la base d'un questionnaire par les enquêteurs de la société Research International d'avril à octobre 1995.
- L'échantillonnage et les traitements statistiques ont été réalisés par la société Planistat Europe.
- L'exploitation des résultats et la rédaction d'un ouvrage de synthèse, à paraître à La Documentation française, ont été confiées à Pierre-Michel Menger du Centre de sociologie des arts.

développement culturel



Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'administration générale, Bulletin du Département des études et de la prospective, 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. 01 40 15 73 00 - Télécopie 01 40 15 79 99

NOUVEAU

Développement culturel est disponible (Acrobat) sur le serveur du ministère de la Culture : <http://www.culture.fr/culture/editions/r-devc.htm>

N° 118 - juin 1997

La photographie et la vidéo en amateur

Deux activités souvent associées

Faire de la photo et, dans une moindre mesure, du cinéma ou de la vidéo est une activité de loisir largement répandue dans la société française : environ la moitié des Français de 15 ans et plus (47%) ont utilisé un appareil photo au cours de leur vie et un sur cinq (21%) une caméra ou un caméscope (cf. Graphique 1). Une large majorité d'entre eux l'ont pratiquée au cours des 12 derniers mois, 41% pour la photographie et 16% pour la vidéo.

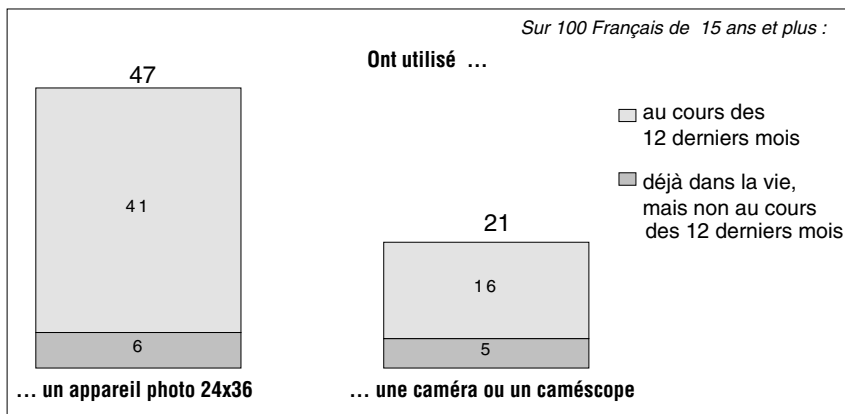
La diffusion moins large de la pratique du cinéma ou de la vidéo s'explique par des facteurs à la fois historiques et économiques : elle est en effet apparue plus récemment et réclame un équipement en matériel plus coûteux que la photographie. Toutefois, son développement actuel ne paraît pas porter préjudice à la pratique de la photographie, puisque 85% des utilisateurs de caméra ou de caméscope continuent à faire des photos, ce qui témoigne du fort degré d'asso-

La moitié des Français de quinze ans et plus ont utilisé un appareil photo, une caméra ou un caméscope à un moment ou un autre de leur vie. Cette diffusion spectaculaire, surtout à partir des années 1960, a cependant touché davantage les milieux les plus favorisés sur le plan du niveau d'études et du revenu et a concerné plus particulièrement, d'une part les hommes et, d'autre part, les Français qui ont aujourd'hui entre 25 et 34 ans.

La grande majorité de ces amateurs utilisent néanmoins de façon très irrégulière leur matériel dont ils se servent plus volontiers lorsque leur vie sociale et familiale est bien remplie, notamment s'ils vivent entourés d'enfants... Beaucoup ont appris par eux mêmes à prendre des photos ou à filmer, parfois à l'aide d'un ouvrage spécialisé, mais seule une minorité s'intéresse véritablement aux aspects techniques et esthétiques de la prise de vue.

Tous ou presque ont consacré en moyenne entre 1300 et 1400F sur 12 mois à ces activités, notamment pour l'achat de matériels vidéo ou photo, sans oublier les développements et les retirages, soit au total 30 milliards de francs par an. Environ 40 000 emplois sont concernés par ces marchés dont la progression semble cependant moins forte qu'au cours des années 1980, mais qui pourrait bien être relancée avec l'arrivée des nouvelles technologies et des nouveaux formats d'enregistrement d'image.(1)

Graph.1- La diffusion des pratiques de la photo, du cinéma et de la vidéo



Source ministère de la Culture/ DEP

1. Les résultats complets de l'étude sont publiés dans l'ouvrage à paraître : *La photographie et la vidéo en amateur. Pratiques et marchés*, R. Ripon, sous la direction d'O. Donnat et F. Rouet, Département des études et de la prospective. Un autre aspect du rapport des Français avec la vidéo, à savoir la consommation d'images à travers le magnétoscope, fera l'objet d'un prochain numéro de *Développement Culturel*.

ciation de ces deux activités qui remplissent somme toute des fonctions proches.

Le graphique 1 montre également qu'il est relativement rare d'avoir délaissé son appareil photo ou sa caméra vidéo depuis plus d'un an. Ce désintérêt ne concerne, pour le cinéma ou la vidéo, qu'un utilisateur sur cinq, et pour la photographie, un sur dix. Dans les deux cas les abandons surviennent au tournant de la quarantaine, au moment où les enfants acquièrent leur indépendance.

Des pratiquants au profil comparable

Alors que la plupart des activités artistiques amateur concernent surtout les jeunes de moins de 25 ans, les utilisateurs d'appareils photo, de caméras et de caméscopes se situent pour leur part davantage parmi les 25-34 ans (cf. graphiques 2 et 3), les jeunes de 15 à 24 ans se conformant à la moyenne des Français sur ce point. Ces pratiques sont moins courantes à partir de 55 ans et plus encore après 65 ans, notamment parce que ces générations nées avant guerre n'y ont pas eu accès dans des conditions aussi favorables qu'aujourd'hui et qu'elles ne cherchent pas véritablement à combler leur retard dans ce domaine. L'allure similaire des courbes sur les deux graphiques semble indiquer que les mêmes phénomènes d'âge et de génération jouent en ce qui concerne l'accès à ces deux activités.

Même si la diminution progressive du prix des appareils a contribué à élargir leur diffusion, il n'en reste pas moins que les milieux les plus favorisés sur le plan socio-économique sont relativement plus nombreux à pratiquer la photo ou la vidéo que les autres Français. Les

personnes de niveau cadre supérieur ont eu au cours des douze derniers mois des taux de pratique qui atteignent 56% pour la photo et 22% pour le cinéma ou la vidéo. Les professions intermédiaires se situent en deçà de ces proportions avec respectivement 48% et 19%. Toutes les autres catégories socio-professionnelles sont en dessous du taux de pratique de l'ensemble de la population française. Le revenu mensuel du foyer est également un critère déterminant pour l'accès à ces deux activités : 30% des ménages qui perçoivent moins de 8 000 francs par mois ont pris des photos et à peine 10% ont tourné un film, contre respectivement 55% et 25% de ceux qui disposent de 25 000 à 35 000 francs.

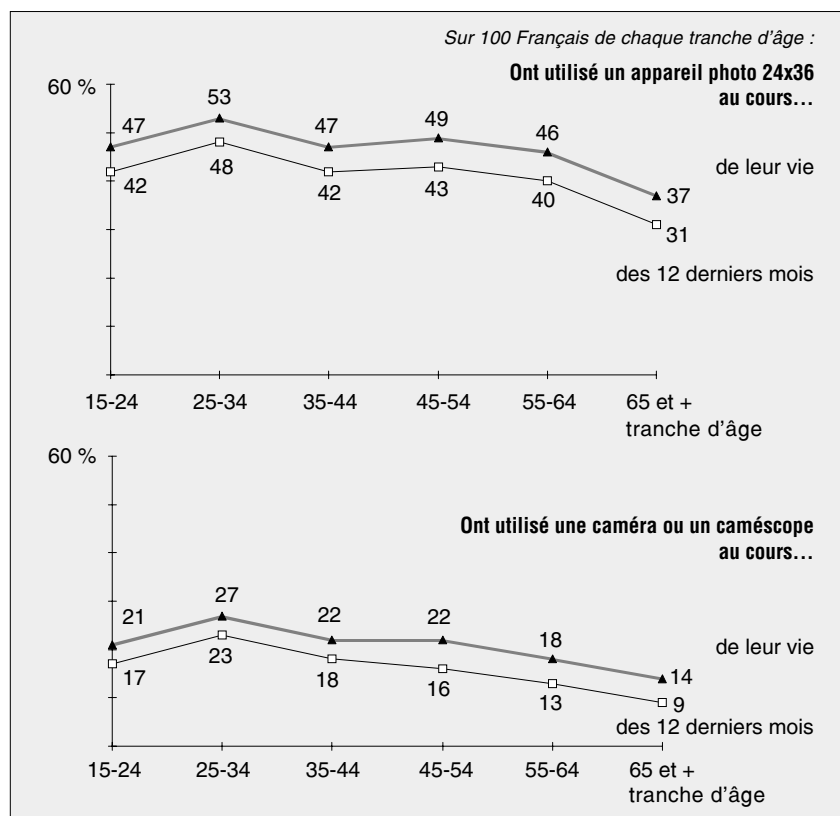
L'utilisation d'un appareil photo ou d'un caméscope s'accroît également très nettement à mesure que

le niveau d'études augmente : ainsi, les personnes n'ayant fréquenté que l'école primaire ont des taux de pratique deux fois moins élevés que les Français détenteurs d'un diplôme de troisième cycle universitaire.

Une fréquence de pratique liée aux circonstances

La moitié des Français utilisant un appareil photo ou un caméscope en ont un usage strictement limité aux vacances ou à des événements particuliers tels que mariages, déplacements, fêtes, etc. Ceci explique le caractère souvent occasionnel de ces activités, les deux tiers des photographes ayant plutôt l'occasion de prendre des clichés environ une ou quelques fois par mois et la majorité des vidéastes² utilisant leur caméra plus rarement encore... (cf. graphique 4).

Graph.2 - 3- Pratiques de la photo, du cinéma et de la vidéo en amateur et générations



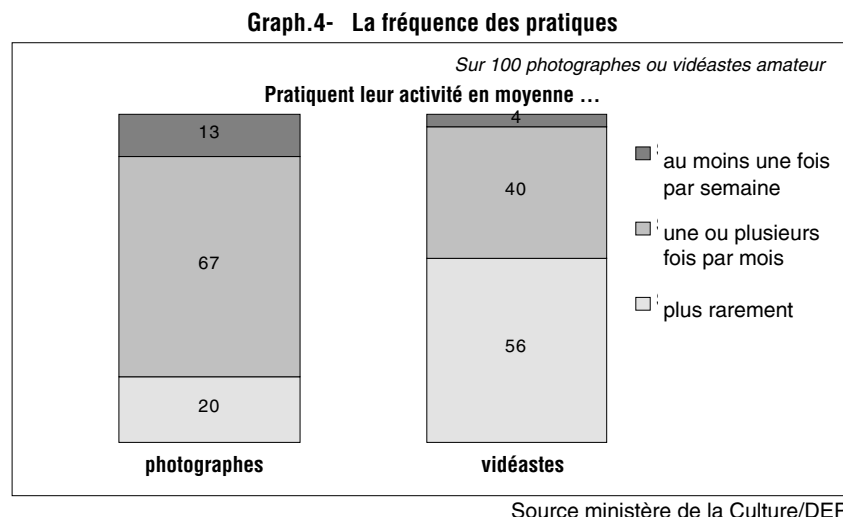
Source ministère de la Culture/DEP

2. Dans la suite du texte, le terme de "photographe" désignera l'ensemble des Français de 15 ans et plus qui ont utilisé un appareil photo 24x36 au cours des douze derniers mois. Le terme "vidéaste" sera lui réservé aux Français de 15 ans et plus qui ont utilisé une caméra ou un caméscope au cours des douze derniers mois.

Faire des photos, et plus encore faire des films, sont également deux activités individuelles qui se déroulent dans le cadre familial et sur lesquelles pèsent peu de contraintes extérieures : la grande majorité des amateurs se sont d'ailleurs initiés seuls au maniement de leur matériel, pour 20% d'entre eux en s'aidant d'un manuel ou d'un ouvrage spécialisé, mais très peu (moins de 5%) en fréquentant des stages ou des clubs. Ce caractère autodidacte n'empêche pas 80% des amateurs d'être satisfaits de leurs progrès personnels en la matière. L'utilisation d'un appareil photo est une activité plus précoce que celle d'une caméra vidéo, sans doute en raison de sa plus large diffusion, du moindre coût d'un premier équipement et de l'apparition récente de la vidéo. Ainsi, la plupart des photographes ont commencé à 19 ans en moyenne alors que le début de la pratique de la vidéo se situe autour de la trentaine. Un cinquième des photographes (22%) a même exercé sa pratique avant 15 ans contre 2% de la même tranche d'âge pour la vidéo.

Deux activités à dominante familiale

Les pratiques de la photo et de la vidéo sont profondément inscrites dans la vie familiale d'un grand nombre d'amateurs. Non seulement ces derniers sont plutôt des adultes en âge de constituer une famille, mais on remarque également que les personnes vivant en couple sont davantage attirées par ces activités, d'autant plus lorsqu'elles ont un ou plusieurs enfants. Les hommes sont par ailleurs plus concernés que les femmes par l'utilisation d'un appareil photo ou d'une caméra et cela quel que soit le milieu social ou le niveau d'études de l'un ou de l'autre. Les jeunes femmes de moins de 25 ans se mon-



trent toutefois plus intéressées par ces deux activités que leurs aînées bousculant ainsi le stéréotype, qui se vérifie encore chez les plus de 30 ans, selon lequel c'est à l'homme que revient la tâche ou le privilège d'être le photographe ou le caméraman du ménage.

Le conjoint ou le(s) enfant(s) jouent le rôle le plus prépondérant dans le désir de faire des photos ou des films, même si près d'un vidéaste sur trois et un photographe sur cinq déclarent néanmoins n'avoir subi aucune influence en dehors de leur propre intérêt pour ces activités. Si les amis peuvent avoir joué un rôle pour 18% des photographes, ceci n'est vrai que pour 5% à peine des vidéastes. Quant aux souvenirs laissés par un enseignant, une photo ou un film, ils ont suscité encore moins de vocations.

L'entourage familial et plus largement tout ce qui a trait aux événements qui ponctuent la vie sociale constituent la première source d'inspiration des photographes et vidéastes amateur : presque tous ont un jour photographié ou filmé un de leurs proches lors d'un événement de la vie familiale ou dans le cadre de leur vie sociale, ces deux types de sujets venant également loin devant les autres en ce

qui concerne la pratique récente (*cf. graphique 5*). On peut aussi noter que la présence d'un animal domestique au sein du foyer favorise la pratique de la photo ou de la vidéo en amateur, puisque la moitié des personnes vivant avec un chat ou un chien à leur domicile en ont fait des photos au cours de l'année écoulée et un quart d'entre elles des films.

Il est rare qu'un photographe n'ait jamais immortalisé un paysage au cours de sa vie, mais ceux qui en font leur sujet de prédilection sont beaucoup moins nombreux. Beaucoup de vidéastes ont également filmé un paysage depuis le début de leur pratique, mais moins que les photographes, ce qui peut s'expliquer par une certaine réticence à mettre sur film ou sur cassette une image restant par définition immobile... Peut-être en partie pour les mêmes raisons, les monuments et les œuvres d'art sont prisés d'une large majorité de photographes, mais seulement 42% des vidéastes s'y sont déjà intéressés par le passé, très peu en faisant leur thème préféré. Un tiers des photographes a été aussi inspiré au moins une fois dans sa vie par une scène de rue et un autre tiers a fait des photos en rapport avec son activité professionnelle, contre respectivement 26% et 12% des vidéastes.

L'empreinte de l'entourage se retrouve aussi dans la diffusion des clichés ou des cassettes qui reste presque toujours à l'intérieur de la sphère privée. Environ un photographe sur dix a eu cependant au moins une fois dans sa vie un contact avec un public plus large : 10% ont participé à une exposition et 9%, les mêmes pour la plupart, ont vu au moins une de leurs photos publiée dans un journal ou une revue. Cette tendance est encore plus marquée chez les vidéastes : seulement 3% d'entre eux ont pu assister à la projection d'un de leurs films lors d'un festival ou d'une émission de télévision, le plus souvent sur un réseau local ou régional, très peu ayant déclaré avoir perçu de l'argent à partir de leurs oeuvres. Il y a donc très peu d'ambiguïté dans le cas de la photographie - et encore moins dans celui de la vidéo - entre le statut d'amateur et celui de professionnel tant du point de vue d'un éventuel bénéfice financier que du désir de poursuivre une carrière professionnelle, puisque seulement 13% des photographes et seulement 6% des vidéastes ont eu ce projet avant d'y renoncer.

La technique et l'esthétique viennent en arrière plan

Les "compositions artistiques" restent très peu répandues puisque seuls 15% des photographes s'y sont essayés depuis qu'ils utilisent un appareil photo et qu'à peine 1% l'ont fait récemment. De même, 7% des vidéastes ont tenté de réaliser un scénario conçu par eux-mêmes, mais seulement 1% pour ce qui est de la période récente. Les deux tiers des photographes amateur pensent en outre que la caractéristique la plus importante d'une photo est de "provoquer une émotion" alors que seulement un quart d'entre eux considèrent qu'il est important qu'elle soit "techniquement parfaite", les effets spéciaux n'étant mentionnés que par 2%.

La participation à des "clubs" photo, cinéma ou vidéo est aussi relativement faible : à peine 5% des photographes et 1% des vidéastes en ont suivi les activités au cours des douze derniers mois. Il faut certainement tenir compte pour mieux situer ces pourcentages de la faible proportion d'amateurs qui ont suivi une formation dans le cadre d'une association, d'un atelier ou d'un stage, même si ces for-

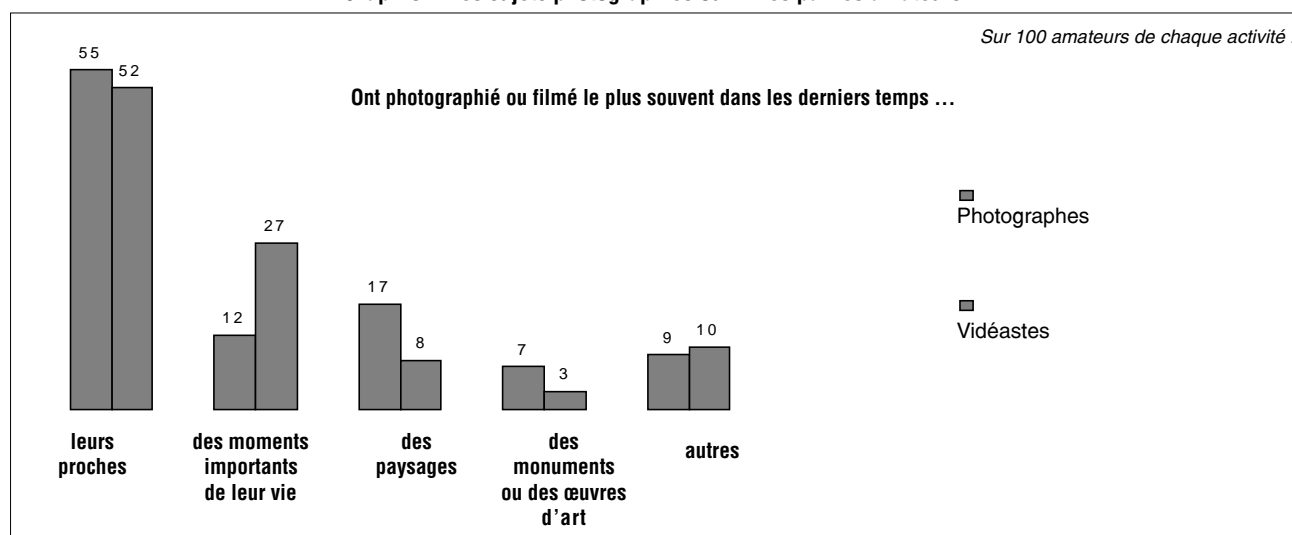
mations concernent plusieurs dizaines de milliers de personnes. Tout aussi rares sont les photographes amateur qui développent ou tirent eux-mêmes leurs négatifs, puisque seulement 3% d'entre eux réalisent ces opérations chez eux et 1% dans un club. Procéder soi-même au montage d'un film ou d'une cassette vidéo est en revanche un peu plus courant : 12% des vidéastes déclarent le faire "souvent" et 23% "quelquefois".

Les aspects techniques et esthétiques de la prise de vue ne sont donc pas véritablement une préoccupation pour la grande majorité des photographes et vidéastes amateur dont les plus avertis sur ces deux points ne représenteraient pas plus de 10% de l'ensemble des Français qui s'adonnent à ces activités.

La diversité des appareils et des supports

La grande majorité des photographes amateur (91%) ont utilisé dernièrement un appareil de format 24x36, se répartissant de façon quasi égale entre les versions *compact automatique* et *reflex* (cf. graphique 6). Les pellicules couleur restent le support privilégié des

Graph.5- Les sujets photographiés ou filmés par les amateurs



photographes amateur : la plupart d'entre eux (92%) en terminent au moins une par an et même 10 en moyenne, alors que seulement 13% ont utilisé une ou plusieurs pellicules noir et blanc pendant la même période. Un photographe sur cinq a achevé au moins une pellicule diapositive en douze mois et un sur quatre a utilisé plusieurs types de films successivement au cours d'une même année. Avec le temps, le nombre de clichés que l'on possède s'accroît pour atteindre des proportions parfois considérables : 60% des photographes amateur possèdent chez eux au moins 500 photos prises par eux-mêmes, dont 29% qui en conservent plus de 1 000. L'album est largement utilisé par 82% des amateurs, mais à peine 10% d'entre eux sélectionnent les photos qui y figurent sur la base de critères affectifs ou esthétiques. Un autre usage social de la photographie, partagé par les trois quarts des amateurs, est de faire encadrer leurs oeuvres et de les exposer sur les murs ou les meubles de leur domicile.

Les utilisateurs de caméra-cinéma ne sont en fait qu'une minorité (6%) par rapport à la masse des utilisateurs de caméra vidéo ou de caméscope. Parmi cette minorité,

la moitié environ utilise dans le même temps un caméscope. Ce noyau de cinéastes s'est sans doute rétréci avec le temps, puisque un vidéaste amateur sur trois déclare avoir utilisé une caméra classique par le passé, ce qui n'est plus le cas aujourd'hui. Ceux qui sont restés fidèles à leur caméra ont recours en général au format 8 mm ou super 8 et beaucoup plus rarement au format 16 mm qui suppose un matériel plus onéreux et plus lourd à manier.

Il apparaît bien difficile d'échapper à toute dépense lorsque l'on utilise un appareil photo ou une caméra : pas de photos sans appareil, sans pellicule, ni sans développement ; de la même manière, pas de films sans matériel ou sans cassette. En moyenne, les photographes amateur dépensent environ 1 400 F par an et les vidéastes 1 300 F pour s'adonner à leur activité, ce qui représente, une fois rapporté au nombre d'utilisateurs d'appareils photo et de caméscopes, un total de 30 milliards de francs, dont 22 milliards pour la pratique de la photographie et 8 milliards pour celle du cinéma et de la vidéo. Ces moyennes dépendent étroitement des amateurs qui ont investi récemment dans l'achat de matériels et qui ont de ce fait

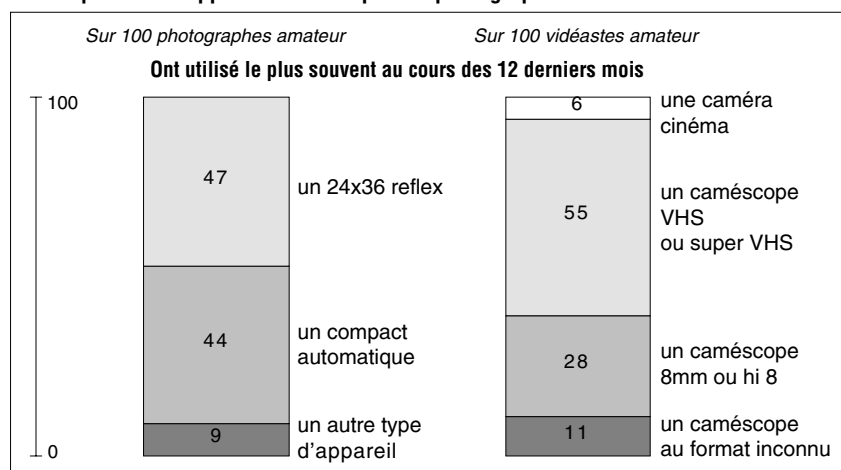
un fort niveau de dépenses sur l'année écoulée. En réalité, la moitié des photographes ne dépensent pas plus de 1 000 francs par an et la majorité des vidéastes pas plus de 500 francs. Même si les moyennes des dépenses sont relativement proches l'une de l'autre, l'utilisation d'un appareil photo se révélerait au bout du compte plus onéreuse que celle d'une caméra une fois que l'on a investi dans un appareil.

Un marché de masse dépendant des importations et des avancées technologiques

Ces dépenses de consommation non négligeables reflètent l'existence d'un marché important qui concerne environ 40 000 emplois essentiellement dans les domaines de la production et de la vente de matériels, ainsi qu'au sein des services liés au développement et au tirage photographique. Le secteur de la formation est à l'heure actuelle peu créateur d'emplois, de même que celui de l'édition de guides ou de revues spécialisés (cf. *tableau page suivante*).

La faiblesse du nombre d'emplois dans le secteur de la production de matériel à destination des vidéastes amateur s'explique largement par le fait que la plupart des accessoires et la totalité des caméscopes sont aujourd'hui importés. Les importations l'emportent aussi globalement dans le domaine des appareils et produits pour la photographie dont la balance commerciale accuse un déficit de près de 3 milliards de francs en 1995. Les travaux photos constituent encore une activité qui mobilise un grand nombre d'entreprises et de salariés même si beaucoup de ces travaux sont désormais automatisés, au moins en partie.

Graph.6- Les appareils utilisés par les photographes et les vidéastes amateur



Source ministère de la Culture/DEP

Tableau**Estimation du nombre de personnes exerçant une activité rémunérée directement liée aux pratiques de la photographie, du cinéma et de la vidéo en amateur**

Domaine d'activité	Photographie	Cinéma et Vidéo	Total
Formations (ateliers, stages)	300	300	600
Presse et édition spécialisées	100		100
Production, distribution de matériels et d'équipements	4 700	100	4 800
Services	29 500	5 500	35 000
dont : commerce de détail	16 000	4 000	20 000
laboratoires	13 000	-	13 000
service après vente	500	1 500	2 000
Total	34 550	5 950	40 500

Source ministère de la Culture/DEP

Les ventes d'appareils et de produits photo ont connu une progression importante depuis l'apparition du format 24x36 et augmentent chaque année de manière sensible, quoique plus modérée depuis le début des années 1990. Elles représentent 1,6 million d'appareils photo vendus en 1995 et un peu plus de 110 millions de pellicules, dont environ 11 millions d'appareils "prêts à photographier". L'industrie du cinéma super 8 a désormais presque disparu en France au profit de celle des caméscopes qui, après avoir affiché une hausse des

ventes constantes depuis le début des années 1980, semble toutefois marquer le pas depuis 1990 avec un peu moins de 500 000 unités achetées par les distributeurs en 1995 contre près de 600 000 en 1991. Cet essoufflement ou ce tassement de la consommation d'appareils, alors que le marché des produits consommables génèrent des flux et des profits plus importants, a sans doute conduit les fabricants à poursuivre plus avant leurs recherches dans la mise au point de systèmes plus performants et plus simples d'utilisation, ce qui

permettrait du même coup de relever le volume de la consommation.

L'arrivée de l'image numérique et du multimédia constitue certainement un évènement majeur dans ce domaine, mais elle suscitait encore au moment de l'enquête des réticences, pas seulement d'ordre financier, puisque seulement 7% des photographes amateur se disaient prêts à transférer leurs photos sur un support digital, mais principalement en raison de leur attachement au tirage papier. Un passage trop brutal aux technologies numériques aurait également des répercussions sur la structure de la filière, notamment sur les emplois liés aux travaux photo qui risqueraient de disparaître. La mise sur le marché du standard APS (en 1996) pourrait être l'une des meilleures réponses à ce problème puisqu'il permet notamment de conserver le développement traditionnel sur papier tout en proposant des applications multimédia à l'aide d'interfaces dont le prix ne serait plus un obstacle infranchissable pour les amateurs. ■

MÉTHODOLOGIE

Les informations présentées ici sont extraites d'une étude menée par le DEP sur l'ensemble des activités artistiques amateur des Français*, à partir d'un sondage auprès d'un échantillon représentatif des Français de 15 ans et plus. Ce sondage, réalisé en 1994 par voie postale à partir du panel Métascope de la SOFRES s'est déroulé en trois phases :

- un bref questionnaire portant sur dix-huit activités a été administré à un échantillon de 10 000 personnes, avec le double objectif d'identifier les "amateurs en activité" (personnes ayant pratiqué au moins une activité artistique au cours des douze derniers mois) et les "anciens amateurs" (personnes ayant pratiqué à un moment de leur vie, mais non au cours des douze derniers mois). Ces derniers ont été alors interrogés sur les conditions de leur abandon.
- dans une deuxième phase, un questionnaire spécifique était distribué aux photographes et vidéastes ayant déclaré avoir pratiqué souvent l'une ou l'autre de ces deux activités au cours des douze derniers mois, soit environ 300 individus dans les deux cas.
- simultanément, un questionnaire général a été administré à un autre échantillon de 2 000 individus, afin de pouvoir comparer les pratiques, goûts et représentations en matière culturelle des photographes et vidéastes amateur avec ceux des autres Français.

Les résultats concernant les aspects économiques reprennent les données issues de cette enquête sur les dépenses de consommation. Pour observer les marchés et les emplois qui en découlent, il a été cependant nécessaire de collecter d'autres informations statistiques, notamment auprès d'organismes publics (INSEE, SESSI, douanes, etc.). L'évaluation du montant total des dépenses et du nombre total d'emplois, est néanmoins à considérer comme un ordre de grandeur qui comprend nécessairement une marge d'erreur plus ou moins importante selon les sources et la méthode utilisées.

* Les résultats relatifs aux domaines de la musique, de la danse, du théâtre, des arts plastiques et de l'écriture ont fait l'objet d'un ouvrage d'Olivier DONNAT: *Les amateurs, Enquête sur les activités artistiques des Français*. Département des études et de la prospective, La Documentation française, 1996. Parallèlement, une première investigation économique de ces cinq domaines a été conduite par Romuald RIPON, *Le poids économique des activités artistiques amateur* (document disponible au Département des études et de la prospective). Voir aussi *Développement culturel* n°109 : *Les activités artistiques amateur*.

développement culturel



Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'administration générale, Bulletin du Département des études et de la prospective, 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. 01 40 15 73 00 - Télécopie 01 40 15 79 99

N° 119 - juin 1997

La profession de comédien 2/ L'activité¹

Le travail des comédiens présente de fortes spécificités. Pour obtenir une vue complète des multiples séquences, consécutives ou simultanées, des emplois du temps de ces artistes, il est nécessaire de procéder à une analyse détaillée de leur position sur le marché du travail. Les comédiens interrogés dans le cadre de l'étude² ont donc été invités à décliner le plus exhaustivement possible l'ensemble de leurs activités professionnelles, rémunérées ou non, quelle qu'en soit la nature (artistique, technique, pédagogique, ...) et qu'elles soient exercées dans la sphère artistique (théâtre, cinéma, musique, ...) ou en dehors de celle-ci.

Singulièrement diversifiée, l'activité professionnelle des comédiens se déploie sur un grand nombre de secteurs (théâtre, cinéma, télévision, doublage, publicité, marionnette, cirque, ...) et de fonctions (interprétation, mise en scène, pédagogie, administration, ...).

Cette diversification s'opère toutefois, quasi exclusivement, à l'intérieur de la sphère artistique : 18% seulement des comédiens interrogés ont, en 1994, exercé un emploi en dehors de celle-ci. Surtout, dans la palette étendue des secteurs d'activité investis par les comédiens, le théâtre occupe une place déterminante : quatre comédiens sur cinq y ont travaillé au cours de l'année ; en termes de volume de travail, ce même secteur a procuré aux artistes interrogés 18 fois plus de jours de travail que la télévision, 22 fois plus que le cinéma et le doublage, 50 fois plus que la publicité. C'est aussi dans le monde du théâtre que les comédiens sont les plus nombreux à occuper différentes fonctions, estompant ainsi la frontière entre métiers artistiques, techniques, administratifs et pédagogiques qui prévaut largement dans l'audiovisuel

Diversifié, le métier de comédien est aussi - et ce, tout au long de la carrière - un métier à risque, où la réussite économique est incertaine et dans lequel la recherche permanente de nouveaux engagements fait partie intégrante de l'activité quotidienne. ■

Une gestion permanente de l'emploi

Au cours de l'année 1994, l'agenda du comédien s'établit en moyenne ainsi : 191 jours de travail dans le domaine du spectacle et de l'audiovisuel, 117 jours de non-travail.

1. Un précédent bulletin (n° 117) détaillait plus particulièrement les conditions de formation des comédiens. Un ouvrage de synthèse, reprenant l'ensemble des résultats de l'enquête, paraîtra à la Documentation française d'ici fin 1997.

2. Cf note méthodologique p.6

Les 2 210 comédiens ayant occupé des emplois en dehors de la sphère artistique ont consacré à ceux-ci 110 jours en moyenne.

Le temps de non-travail du comédien est lui aussi spécifique, car l'emploi intermittent, avec ses discontinuités et ses aléas, exige une gestion permanente. La recherche de nouveaux engagements, notamment, apparaît bien comme une composante à part entière de l'activité professionnelle qui s'ajoute aux autres rubriques de l'agenda (répétitions, formation, préparation

des rôles, ...) . Ainsi, au cours de la semaine précédant l'enquête, les comédiens interrogés ont consacré, en moyenne, l'équivalent de deux jours (16 heures) à ces recherches, 58% d'entre eux ayant sollicité leurs réseaux d'interconnaissance à cette fin, 41% contacté des directeurs de théâtre, 38% envoyé des dossiers personnels. Plus rarement, ils ont passé des auditions (un sur cinq), sollicité l'ANPE (un sur sept) ou répondu à des annonces parues dans la presse (un sur dix).

Un large éventail de secteurs d'activité

De tous les secteurs dans lesquels interviennent les comédiens, le théâtre est le plus important, loin devant l'audiovisuel : quatre comédiens sur cinq y ont travaillé en 1994. Viennent ensuite, par ordre d'importance décroissante, les secteurs de la télévision (un comédien sur trois), du cinéma (un sur quatre), du doublage et de la synchro (un sur cinq), de la publicité, des films d'entreprise et de la radio (un peu moins d'un comédien sur cinq).

Les autres domaines du spectacle concernent au mieux un comédien sur douze (chanson) et les secteurs les plus étroits (cirque, mime), un comédien sur soixante.

Par ailleurs, par le jeu des activités multiples, les comédiens appartiennent aussi à d'autres univers artistiques : 13% d'entre eux mentionnent également des activités dans les domaines de la peinture, la photographie, la musique, la décoration,... Ils sont en outre 18% à exercer des emplois hors du champ artistique, ce qui relativise fortement l'image convenue de l'artiste «virtuose des petits boulots».

La prédominance du théâtre est encore plus manifeste en termes de volume de travail. Ainsi, en 1994, ce domaine a fourni aux comédiens 18 fois plus de jours de travail que la télévision, 22 fois plus que le cinéma et le doublage, 50 fois plus que la publicité. Cette situation reflète les modes d'organisation du travail qui prévalent dans ces secteurs. Au théâtre, les comédiens ont travaillé en moyenne près de 140 jours dans l'année, pour un nombre relativement faible d'employeurs différents. La situation est inverse dans l'audiovisuel : l'in-

Atteindre les 507 heures

Les salariés intermittents du spectacle relèvent des annexes 8 (cinéma et audiovisuel) et 10 (spectacle vivant) de la convention assurance chômage. Pour bénéficier de l'indemnisation de leurs périodes de chômage par les Assedic, les salariés relevant de ces annexes doivent notamment justifier de 507 heures de travail sur les 12 mois précédant la fin du dernier contrat de travail.

En 1994, les trois quarts des comédiens, soit 8 575 personnes, ont atteint ce niveau d'activité. Cette proportion varie très peu pour les deux années antérieures, même si les aléas de l'activité et les mouvements d'entrée et de sortie d'activité expliquent que, d'une année à l'autre, ce ne sont pas exactement les mêmes comédiens qui sont éligibles à l'indemnisation de leur chômage : parmi les comédiens qui ont dépassé en 1994 le seuil minimal de travail exigé pour l'indemnisation du chômage, 84% l'avaient déjà atteint en 1993 et 77% en 1992. Les comédiens principalement actifs au théâtre sont proportionnellement les plus nombreux à pouvoir bénéficier d'une allocation assurance chômage (78% en 1994), alors que seule la moitié des comédiens de cinéma et de télévision comptabilise suffisamment d'heures de travail.

dustrie de programmes audiovisuels et cinématographiques emploie beaucoup de comédiens, mais pour des durées brèves. Les tournages de films, de téléfilms ou de séries requièrent certes des distributions beaucoup plus nombreu-

ses que les pièces de théâtre, mais la recherche de nouveaux talents, le souci de faire varier les distributions et la multiplicité des prestations de courte durée dans un grand nombre d'émissions agissent aussi comme des facteurs de dispersion

Répartition des comédiens par secteur d'activité en 1994

unités et %

Secteurs d'activité	Nombre de comédiens ayant travaillé en 1994 dans le secteur, quelle que soit l'activité exercée	Part des comédiens ayant travaillé en 1994 dans le secteur, quelle que soit l'activité exercée
Théâtre	9564	81
Télévision	3798	32
Cinéma	3143	26
Synchro, doublage	2602	22
Film d'entreprise	2277	19
Publicité	2222	19
Radio	2204	19
Chanson	967	8
Marionnette	696	6
Cabaret	504	4
Danse	324	3
Music-hall	270	2
Cirque	229	2
Mime	181	1
Autre secteur du spectacle	224	1
Autre secteur artistique (hors spectacle)	1592	13
Secteur non artistique	2151	18
Total*	> 11849	> 100

Source : CSA/DEP (Enquête comédiens 1995)

* Le total est supérieur à l'effectif total et à 100% en raison du cumul d'activités dans plusieurs secteurs au cours de l'année.

du travail sur un nombre important de personnes. Ceci crée de très fortes disparités de situation entre des noyaux de professionnels très actifs (notamment dans les studios de synchro et de doublage) et une masse de professionnels peu sollicités : la moitié des comédiens travaillant pour le cinéma, la télévision, la synchro ou le doublage n'y obtiennent pas plus de 8 jours de travail dans l'année.

Les durées moyennes de travail dans les autres secteurs du spectacle vivant (chanson, marionnette, cabaret, danse, music-hall, cirque, mime) sont, elles aussi, toutes plus élevées que dans l'audiovisuel et le cinéma. Le secteur de la marionnette occupe une position particulière. Il a concerné un peu moins de 700 comédiens en 1994, mais il procure à l'évidence à un petit nombre d'entre eux un volume important d'activité : sa part dans le volume total de travail est comparable à celle que procurent aux comédiens le cinéma ou la synchro et le doublage, en raison principalement d'une durée moyenne de travail assez élevée (près de 96 jours dans l'année), ce qui situe cette forme d'activité dans la proximité du monde du théâtre.

La multiactivité concerne une large majorité de comédiens

Au demeurant, la spécialisation de l'activité des comédiens dans un seul secteur est minoritaire. En moyenne, les comédiens ont fréquenté deux ou trois secteurs d'activité en 1994 ; près d'un quart d'entre eux a cumulé des engagements dans quatre secteurs ou davantage. Le travail au théâtre constitue la plaque tournante de cette diversification. Ainsi, lorsqu'ils travaillent pour la télévision ou le cinéma, les comédiens ne sont

Poids de chaque secteur du spectacle et de l'audiovisuel dans l'activité des comédiens en 1994

Secteurs d'activité	Part dans le volume total de jours de travail déclarés par les comédiens en %	Nombre moyen de jours de travail par comédien en jours
Théâtre	75	138
Télévision	4	20
Synchro, doublage	4	24
Marionnettes	4	98
Cinéma	3	19
Radio	2	13
Chanson	2	36
Film d'entreprise, publicité	3	13
Cabaret, danse, music-hall, cirque, mime	3	47
Ensemble du spectacle et de l'audiovisuel	100	191

Source : CSA/ DEP (Enquête comédiens 1995)

qu'une minorité à s'y consacrer exclusivement ; ceux qui travaillent simultanément pour le théâtre et la télévision ou le cinéma sont trois fois plus nombreux. Le théâtre est aussi le pôle majeur de diversification des activités pour les comédiens principalement employés dans les studios de doublage et de

synchro, ou dans des secteurs connexes comme la musique et la danse.

Une plus grande polyvalence des fonctions au théâtre

La description des différentes fonctions (interprétation, mise en scène,

Paris/Province : une structure de l'emploi différenciée

La structure de l'emploi dans les différents secteurs d'activité varie assez sensiblement selon le lieu de résidence des comédiens.

Ainsi les comédiens résidant en région sont-ils proportionnellement plus nombreux que leurs homologues parisiens à avoir travaillé dans le secteur théâtral en 1994 (respectivement 91% contre 78%) et plus généralement, dans tous les secteurs du spectacle vivant (marionnette, cirque, cabaret, ...). En outre, lorsqu'ils travaillent au théâtre, les comédiens installés en province y ont travaillé en moyenne 153 jours en 1994 contre 132 jours pour ceux résidant en Ile-de-France.

A l'inverse, les comédiens franciliens sont plus nombreux à avoir travaillé à la télévision (respectivement 35% contre 24% en 1994), au cinéma (30% contre 19%), à la radio (22% contre 10%), dans la synchro (25% contre 12%) et dans la publicité (21% contre 12%).

En outre, les comédiens provinciaux ayant travaillé dans les sociétés de production télévisuelles et les studios de synchro sont pénalisés en termes de durée d'emploi. Ces sociétés, très concentrées à Paris, ont un rythme d'activité qui diffère sensiblement de celui des sociétés de production cinématographique et qui est peu compatible avec un éloignement de la sphère parisienne.

Répartition des comédiens selon le nombre de fonctions (interprétation, mise en scène, écriture, enseignement, administration, ...) exercées dans leur principal secteur d'activité en 1994 en %

Nombre de fonctions exercées dans le secteur	Secteur principal d'activité dans le spectacle en 1994		
	Théâtre	Cinéma	Télévision
1 fonction	36	79	82
2 fonctions	25	17	15
3 fonctions ou plus	39	4	3
Total	100	100	100

Source : CSA/DEP (Enquête comédiens 1995)

écriture, enseignement, administration, ...) occupées dans le spectacle et l'audiovisuel révèle une autre spécificité du théâtre.

En 1994, la quasi-totalité des personnes enquêtées qui ont travaillé principalement pour le théâtre y ont occupé des emplois de comédien ; mais près d'un tiers d'entre elles ont fait de la mise en scène, 29% ont enseigné le théâtre et autant ont eu une activité d'auteur. Dans l'audiovisuel, l'univers des activités est différent : certes, les emplois de comédien y sont également majoritaires (78% au cinéma, 88% à la télévision), mais les autres fonctions restent très marginales, à l'exception de l'écriture de scénarios, que pratiquent 10% des comédiens de cinéma et 6% des comédiens de télévision. La réalisation, au cinéma comme à la télévision, ne concerne qu'une toute petite minorité de comédiens. En revanche, la proportion de comédiens qui ont, simultanément ou exclusivement, tenu des rôles de figurants est assez élevée (27% au cinéma, près de 15% à la télévision). Cette spécialisation dans les fonctions d'interprétation et de figuration oppose profondément le processus de création dans l'audiovisuel à la forte interdépendance des fonctions au théâtre : c'est ce qui confère au travail théâtral une dimension communautaire et une unité collective remarquables, puisque fondées sur la perméabilité des activités.

Le cumul des fonctions professionnelles dans le monde du théâtre se décline en trois profils distincts : un profil de comédien-créditeur, associant au travail de comédien des activités de mise en scène et d'écriture; un profil de comédien-pédagogue et de comédien-formateur; un profil de comédien-entrepreneur qui se déduit de deux caractéristiques clés : d'une part le taux élevé (70%) de ceux qui, parmi les quelque 3 000 comédiens pratiquant la mise en scène, déclarent diriger ou avoir dirigé une compagnie, et d'autre part la proportion importante de comédiens qui cumulent trois fonctions ou davantage dans les métiers du théâtre, comme c'est le cas pour 39% des comédiens ayant travaillé principalement dans le secteur théâtral en 1994.

A ces trois profils distincts correspondent des caractéristiques individuelles particulières.

On remarque ainsi, notamment, que :

- les comédiens également metteurs en scène sont plus jeunes et moins fréquemment parisiens que la moyenne ;
- les comédiens exerçant également des fonctions d'enseignant sont plus souvent parisiens ;
- les comédiens ayant travaillé aussi comme figurants, assistants metteurs en scène ou techniciens sont beaucoup plus jeunes, le cumul des fonctions obéissant ici à une logique d'insertion profession-

nelle, comme le montre le volume de travail associé à ces cumuls, très inférieur à la moyenne ;

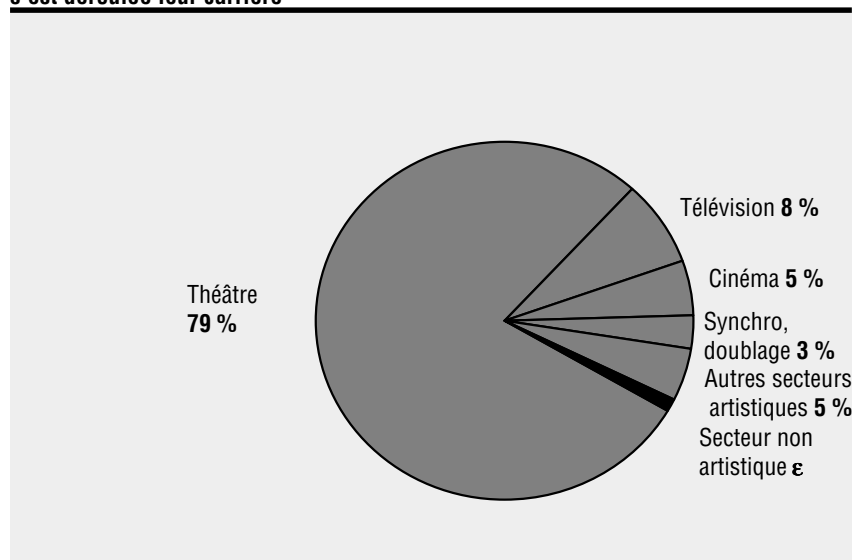
- la double fonction de comédien et d'animateur est davantage le fait d'artistes résidant en région ;
- l'association entre l'activité de comédien et celle d'auteur de théâtre est davantage le fait de comédiens expérimentés, plus âgés que la moyenne et plus souvent parisiens.

Le théâtre, premier secteur dans l'ensemble de la carrière

Malgré la variabilité de leurs engagements annuels, le regard rétrospectif que les artistes interrogés portent sur l'ensemble de leur carrière corrobore les principaux résultats énoncés précédemment. Ainsi, depuis qu'ils sont entrés dans le métier, 9 400 comédiens ont principalement travaillé dans le théâtre, près de 900 dans l'univers de la télévision et 600 dans celui du cinéma. Quelque 350 comédiens estiment s'être consacrés avant tout au doublage et à la synchro. Et seule une petite minorité de comédiens (moins de 6%) désigne l'ensemble des autres secteurs artistiques (danse, chanson, marionnette, cirque, ...) comme lieu principal de leur carrière. Comme pour la seule année 1994, le secteur théâtral affirme donc sa prédominance.

En outre, les comédiens travaillant majoritairement dans les autres arts du spectacle vivant (hors théâtre), la synchro, le doublage ou la télévision ont une forte propension à travailler également au théâtre. Seul le cinéma demeure un monde relativement éloigné du théâtre, même si le nombre d'acteurs qui cherchent à faire carrière sur les scènes du spectacle vivant va croissant : le fort développement de la production télévisuelle depuis une dizaine d'années permet aux comé-

Répartition des comédiens en fonction du principal secteur d'activité dans lequel s'est déroulée leur carrière



Source : CSA/ DEP (Enquête comédiens 1995)

diens de cinéma de trouver, sur les plateaux de tournage des séries, des téléfilms et des émissions télévisées, des débouchés plus directement associés à leur carrière principale.

Par la fréquence des situations de multiactivité qu'il offre, par les conditions du travail qui y prévalent (durée des emplois, intensité de la préparation par les répétitions, organisation moins hiérarchisée des emplois), par sa position cardinale dans les pratiques de mobilité des comédiens entre plusieurs secteurs d'emploi, le monde du théâtre constitue, à n'en pas douter, un véritable creuset de la professionnalisation pour la très grande majorité des comédiens.

Un métier à risque tout au long de la carrière

Les revenus mentionnés par les comédiens pour l'année 1994 - qu'ils proviennent d'activités artistiques ou d'autres activités - sont majoritairement concentrés dans les tranches allant de 50 000 à 150 000 francs. Certes, l'ancienneté dans le métier, dont l'âge est

un indicateur, permet aux professionnels de se dégager progressivement des situations les plus précaires. Plus de sept comédiens sur dix, parmi les moins de 30 ans, mentionnent moins de 100 000 francs de revenus alors qu'ils sont plus de la moitié à dépasser ce niveau après 40 ans. Deux remarques, toutefois, s'imposent ici. D'une part, le métier de comédien demeure un métier risqué où peu d'appelés figurent parmi les élus de la réussite économique. D'autre part, les fins de carrière semblent difficiles pour une forte minorité de professionnels : si l'ancienneté et l'expérience peuvent être prisées et valorisées, ici comme dans la

plupart des métiers, c'est pourtant dans des limites qui méritent d'être soulignées, la concurrence et la spéculation sur le talent pesant tout au long de la carrière.

L'analyse de la composition des revenus individuels révèle que 40% de la population interrogée tire, de ses engagements de comédien *stricto sensu*, moins de la moitié de ses revenus annuels. Ce résultat constitue un nouvel indicateur de la diversification des activités qui, comme nous l'avons vu, caractérise largement la profession. Seul un quart des enquêtés vivent essentiellement de leurs prestations de comédien (+ de 75% de leurs revenus globaux). Au sein de cette minorité, 47% des professionnels gagnent moins de 100 000 francs dans l'année et un quart, moins de 50 000 francs. Parmi eux, on trouve à la fois de jeunes comédiens en phase d'insertion professionnelle et des comédiens plus avancés dans la carrière en situation de difficulté, voire de précarité.

Seulement 20% des professionnels tirant la majeure partie de leurs revenus de l'activité de comédien déclarent plus de 200 000 francs de revenus annuels globaux, ce qui interdit donc d'assimiler spécialisation de l'activité sur la fonction de comédien et réussite économique. ■

Répartition des comédiens en fonction de leur revenu personnel global en 1994 en %

Revenu annuel (y compris éventuelles allocations chômage)	
Moins de 50 000 francs	18
De 50 000 francs à 99 999 francs	35
De 100 000 francs à 149 999 francs	25
De 150 000 francs à 199 999 francs	9
De 200 000 francs à 299 999 francs	6
Plus de 300 000 francs	3
Non réponse	3
Total	100

Source : CSA/DEP (Enquête comédiens 1995)

MÉTHODOLOGIE

L'étude dont il est ici rendu compte a été réalisée, à la demande et sous la conduite du Département des études et de la prospective du ministère de la Culture, par le Centre de sociologie des arts (EHESS-CNRS), en collaboration avec les sociétés Research International et Planistat Europe. Elle se fonde sur une enquête en face à face auprès d'un échantillon représentatif de 993 comédiens.

- L'échantillon des personnes interrogées a été constitué de la manière suivante :
 - les critères d'échantillonnage (sexe, âge, lieu de domiciliation, nombre de jours de travail par branche d'activité) ont été déterminés au vu des résultats d'une analyse statistique effectuée sur l'ensemble du fichier anonymé des 11 849 comédiens inscrits à la Caisse des congés spectacles au 31 mars 1994;
 - sur la base de ces critères, un échantillon aléatoire a été tiré au sein de la population des comédiens inscrits à ce même fichier et s'étant déclarés volontaires pour participer à l'enquête.
- Les entretiens ont été réalisés sur la base d'un questionnaire par les enquêteurs de la société Research International d'avril à octobre 1995.
- L'échantillonnage et les traitements statistiques ont été réalisés par la société Planistat Europe.
- L'exploitation des résultats et la rédaction d'un ouvrage de synthèse, à paraître à La Documentation française, ont été confiées à Pierre-Michel Menger du Centre de sociologie des arts.

Publications récentes ou à paraître du département des études et de la prospective

* les statistiques de la culture

- Chiffres-clés 1996 : statistiques de la culture (Documentation française - 95 F)
- Statistiques de la culture en Europe : premiers éléments / réalisé par ERIES-DAFSA, sous la direction du DEP (Documentation française - 100F)

La nouvelle édition des «chiffres clés» apporte, à travers plus de 150 pages de tableaux et de graphiques, des repères statistiques sur l'évolution de chacun des secteurs culturels. Le DEP publie parallèlement le premier recueil de statistiques culturelles européennes présentées par pays et par secteur.

* La profession de comédien :

- la formation / développement culturel n° 117
- l'activité / développement culturel n° 119
- étude sur ces deux aspects à paraître cet automne à la Documentation française

Le DEP poursuit ses travaux sur l'emploi culturel en décrivant les grandes tendances des parcours professionnels des 12000 comédiens exerçant en France. Ces études mettent l'accent sur le recours massif aux formations spécialisées pour devenir comédien, sur la précarité de cette profession et sur son importante diversité, en termes de fonctions (interprétation, mise en scène, pédagogie, administration,...) et de secteurs (théâtre, cinéma, télévision, publicité, cirque,...).

* Les dépenses culturelles des autres ministères

- développement culturel n° 116
- étude à paraître cet automne

Cette enquête complète les études du DEP sur les dépenses culturelles des collectivités territoriales et du ministère de la culture. Elle fait apparaître que les autres ministères, dans leur ensemble, dépensent davantage que le ministère de la culture. Ces dépenses des autres ministères se concentrent sur trois d'entre eux : l'Education nationale, les Affaires étrangères et l'Enseignement supérieur et la recherche. Leur nature recouvre principalement la formation, la conservation, l'action culturelle à l'étranger et la communication. Au total, les dépenses culturelles de l'Etat en 1993 se montaient ainsi à 37 milliards de francs.

* La vidéo et la photographie en amateur : pratiques et marchés

- développement culturel n° 118
- étude à paraître cet automne

Cette présentation, qui s'appuie sur l'étude menée par le DEP sur l'ensemble des pratiques culturelles des Français (la Documentation française 1996), privilégie l'approche sociologique et économique de la pratique de la photographie et de la vidéo en amateur. Cette pratique, exercée par plus d'un français sur deux, apparaît ainsi plus présente chez les jeunes, les hommes et dans les milieux favorisés. Elle génère un chiffre d'affaires de 30 milliards de francs par an et concerne environ 40000 emplois.

développement culturel



Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'administration générale, Bulletin du Département des études et de la prospective, 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. 01 40 15 73 00 - Télécopie 01 40 15 79 99

NOUVEAU

Développement culturel est disponible (Acrobat) sur le serveur du ministère de la Culture : <http://www.culture.fr/culture/editions/r-devc.htm>

N° 120 - octobre 1997

Les Français vidéophiles

Deux Français sur trois possèdent un magnétoscope. Encore cette moyenne masque-t-elle un écart important entre les jeunes et les personnes âgées, ces dernières étant trois fois moins nombreuses que les premiers à être équipées en vidéo.

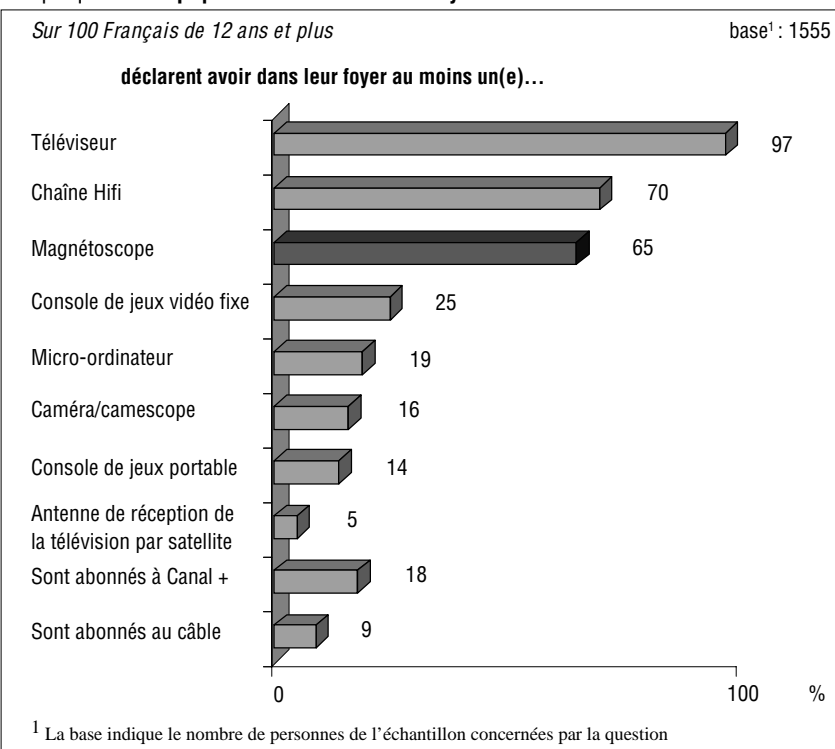
Au sein des images enregistrées et le cas échéant conservées, c'est le film "de cinéma" qui se taille la part du lion. La vidéo est désormais utilisée comme une mémoire : vive, pour la moitié des Français qui la consultent fréquemment, en sommeil pour une autre moitié. L'attitude de ces derniers est significative de l'accession des vidéocassettes (c'est à dire des films) au rang d'objets de collection. Les vidéothèques personnelles comptent en moyenne 25 cassettes enregistrées. Les Français les plus "vidéophiles" sont aussi les plus gros consommateurs de cinéma en salle. Néanmoins, les "références filmiques" s'acquièrent aujourd'hui pour 99 % en vidéo, pour 1 % au cinéma, le vidéophile-type voyant en moyenne 250 films par an sur petit écran. En outre, la vidéo est un objet d'intense interaction sociale : on regarde les vidéocassettes en groupe, on se les échange fréquemment. L'achat et la location de vidéocassettes sont moins répandus, mais concernent tout de même un Français sur deux. Constitution de "stocks" et développement des "flux" : la vidéophilie est désormais l'une des pratiques culturelles les plus populaires. Le statut de la cinéphilie s'en trouve nécessairement affecté. ■

Deux Français sur trois ont un magnétoscope

En 1995, 65% des Français de 12 ans et plus (et 63% des 15 ans et plus) déclaraient avoir un magnétoscope à leur domicile. Le nombre de Français qui en possèdent est désormais très proche de celui des détenteurs d'une chaîne Hi-fi, alors qu'on observait en 1988 un écart du simple au double entre les taux de diffusion des deux types d'appareil. (Graphique 1)

Le multi-équipement en matière audiovisuelle tend à se répandre : si un quart des Français de 15 ans et plus déclaraient en 1988 posséder plusieurs téléviseurs à leur domicile, ils sont aujourd'hui un peu plus d'un sur trois (36%), mais seulement 7 % des Français ont plusieurs magnétoscopes.

Graphique 1 : L'équipement audiovisuel du foyer



Source : Département des Études et de la Prospective, ministère de la Culture et de la Communication

Parmi les possesseurs de magnétoscope, 24% sont abonnés à *Canal +*, 12% au câble et 2% à la télévision par satellite

L'utilisateur de magnétoscope est plutôt jeune, vit plutôt dans une famille comptant quatre personnes, et va plutôt souvent au cinéma

Le taux d'équipement en magnétoscope est plus élevé au sein des tranches d'âge les plus jeunes : 88% des 12-14 ans, 84% des 15-17 ans et 75% des 18-49 ans disent en avoir au moins un chez eux, mais seulement 59% des 50-64 ans et à peine 30% des personnes âgées de 65 ans et plus. Il est aussi très élevé (86%) dans les familles de quatre personnes.

Le revenu du ménage joue également un rôle important. Seulement 22% des personnes aux revenus les plus modestes (moins de 4 000 F par mois pour l'ensemble du foyer, ce qui concerne surtout des personnes seules) disposent d'un magnétoscope, alors que le taux d'équipement double dès la tranche supérieure (42% entre 4 000 F et 6 000 F par mois) et atteint la moyenne nationale dès 6 000 F de revenus mensuels. Proche de 80% à partir de 12 500 F de revenus mensuels, il atteint même 90% au-delà de 25 000 F.

Le taux d'équipement en magnétoscope varie aussi selon la catégorie professionnelle du chef de ménage : les cadres supérieurs, professions libérales et professions intellectuelles supérieures sont les plus équipés (80 % d'entre eux) ; les ouvriers et les employés ont des taux d'équipements supérieurs à la moyenne nationale (respectivement 77 % et 73%). Les agriculteurs en activité sont nettement

moins équipés (45%) mais ils devancent l'ensemble des retraités (41%) ainsi que les étudiants vivant hors du domicile parental (31%).

Le niveau d'études, en revanche, ne joue guère : le taux d'équipement est de 66% chez les personnes titulaires au plus d'un BEPC ou d'un diplôme équivalent et de 70 % chez les détenteurs d'un diplôme au moins équivalent à un second cycle de l'enseignement supérieur. Seuls se distinguent les Français qui n'ont pas poursuivi leur scolarité au-delà de l'école primaire (52%), mais cette apparente influence du niveau d'instruction masque un effet d'âge : les Français de 65 ans et plus n'ayant au mieux qu'un certificat d'études ne sont en effet que 23% à avoir un magnétoscope contre 55% des 50-64 ans de même niveau de scolarité.

Le taux de possession d'un magnétoscope ne varie guère, non plus, d'une région à l'autre, sauf en région parisienne : il est sensiblement plus élevé (85%) à l'est du bassin parisien qu'à l'ouest (63%).

La possession d'un magnétoscope ne fait pas obstacle à la fréquentation des salles de cinéma

Les trois quarts des Français de 12 ans et plus équipés en magnétoscope regardent au moins un film en vidéo par semaine. Chez les possesseurs de magnétoscope, le nombre moyen de films vus, par semaine, à la télévision est également plus élevé (entre 3 et 4) que le nombre de films vus en vidéo (entre 1 et 2), l'ensemble des Français équipés en magnétoscope voyant en moyenne 5 films par semaine, que ce soit à la télévision ou en vidéo... c'est-à-dire un peu plus de 250 films par an.

L'équipement en vidéo en tant que tel ne constitue pourtant pas un frein à la sortie dans les salles obscures

puisque 59% des détenteurs de magnétoscope déclarent s'être rendus au cinéma dans l'année contre 38% des non-détenteurs. Les détenteurs de magnétoscope se montrent aussi beaucoup plus assidus dans leur fréquentation des salles que les non-détenteurs.

Plus la vidéothèque est importante, plus l'on visionne de cassettes

Il arrive au moins de temps en temps à 54 % des Français qui ont un magnétoscope de regarder plusieurs fois le même film en vidéo. On observe aussi que plus le fonds de vidéocassettes possédées est important, plus on a tendance à l'utiliser : ainsi, 50% de ceux qui ont chez eux au moins 45 vidéocassettes déclarent revoir "souvent" le même film en vidéo, alors que la moitié de ceux dont la vidéothèque se monte à moins de cinq unités ne le font "jamais". Entre ces deux extrêmes, on trouve tous les cas de figure : ainsi, un quart de ceux qui ont une vidéothèque d'au moins 30 vidéocassettes ne s'en servent pratiquement pas pour revoir un film tandis que 15 % de ceux qui ont moins de 10 cassettes les visionnent de manière assez répétée. La tendance générale est à l'utilisation active de sa vidéothèque, 27% des possesseurs de magnétoscope déclarant d'ailleurs regarder au moins de temps en temps plusieurs films à la suite en vidéo.

Regarder des vidéos : une pratique conviviale

D'autre part, près de la moitié des utilisateurs de magnétoscope visionnent les vidéocassettes le plus souvent en compagnie de leurs enfants, frères et sœurs et/ou parents (*Graphique 2*).

La convivialité autour de la vidéo se modifie en fonction de l'âge :

surtout familiale entre 12 et 17 ans, elle devient plutôt amicale entre 18 et 24 ans pour se recentrer autour du couple entre 25 et 34 ans et redevenir familiale entre 35 et 49 ans, le couple reprenant une part plus importante parmi les personnes âgées de 50 à 64 ans, les plus âgés se partageant à égalité entre un usage solitaire, familial et en couple de leur magnétoscope. Néanmoins, quelle que soit la tranche d'âge considérée, aucune forme de sociabilité n'est franchement marginale, mis à part le visionnement en couple chez les moins de 18 ans et entre amis à partir de 35 ans...

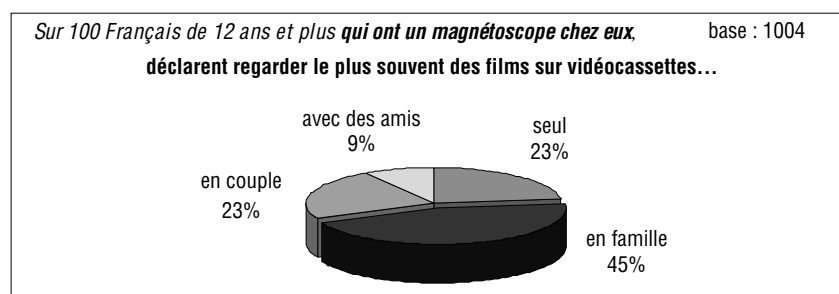
Regarder des films en vidéo sans personne autour de soi est une pratique plus répandue chez les personnes allant souvent au cinéma (au moins une fois par mois), plutôt âgées de 15 à 24 ans, diplômées de l'enseignement supérieur et habitant la région parisienne, bref, présentant la plupart des caractéristiques des forts consommateurs de cinéma en général et de ceux qui fréquentent les salles obscures eux aussi en solitaire.

La vidéothèque "moyenne" compte 25 vidéocassettes : une logique dominante d'accumulation

90% des Français qui ont un magnétoscope s'en servent pour enregistrer des films ou d'autres programmes diffusés à la télévision, les 10 % restants ne l'utilisent que pour visionner des vidéocassettes pré-enregistrées.

L'enregistrement suppose évidemment l'achat préalable de cassettes vierges : trois utilisateurs de magnétoscope sur quatre en ont d'ailleurs en réserve. Ce stock de cassettes vierges est le plus souvent compris entre une et cinq cas-

Graphique 2 : **La sociabilité de l'usage du magnétoscope**



Source : Département des Études et de la Prospective, ministère de la Culture et de la Communication

settes, rares étant ceux qui en gardent plus de 10 en attente. Les cassettes vierges utilisées viennent augmenter la collection de cassettes enregistrées par soi-même à partir des programmes diffusés par les chaînes de télévision, le nombre de ces cassettes dépassant la trentaine pour 28% des Français de 12 ans et plus équipés en magnétoscope. L'enregistrement a pour but principal - et s'avère aussi le principal moyen - de constituer et d'enrichir une vidéothèque personnelle. Un peu plus de la moitié des utilisateurs de vidéo conservent en général ce qu'ils ont enregistré après l'avoir regardé.

La possession de vidéocassettes préenregistrées (achetées ou reçues en cadeau) est un peu moins répandue, comme l'indiquent la forte proportion d'utilisateurs de vidéo qui n'en ont aucune et la faible proportion de ceux qui en ont beaucoup. La location concerne encore moins de personnes, la plupart de celles-ci ne louant guère plus de cinq cassettes en même temps.

On peut distinguer dans un premier temps quatre types de vidéothèque selon le volume total de vidéocassettes qu'elles contiennent, quel que soit le type de ces dernières (les cassettes vierges étant mises à part¹) :

1 - 26% ont une petite vidéothèque constituée d'au moins une

cassette et d'au plus 13, la taille moyenne du "fonds" s'établissant à 6 unités ;

2 - 32% ont une vidéothèque de moyenne importance, de 7 à 38 cassettes au maximum pour une moyenne située aux alentours de 20 unités ;

3 - 30% ont une vidéothèque assez importante comprenant au minimum 21 cassettes et au maximum 58, la plupart d'entre eux en ayant autour de 40 ;

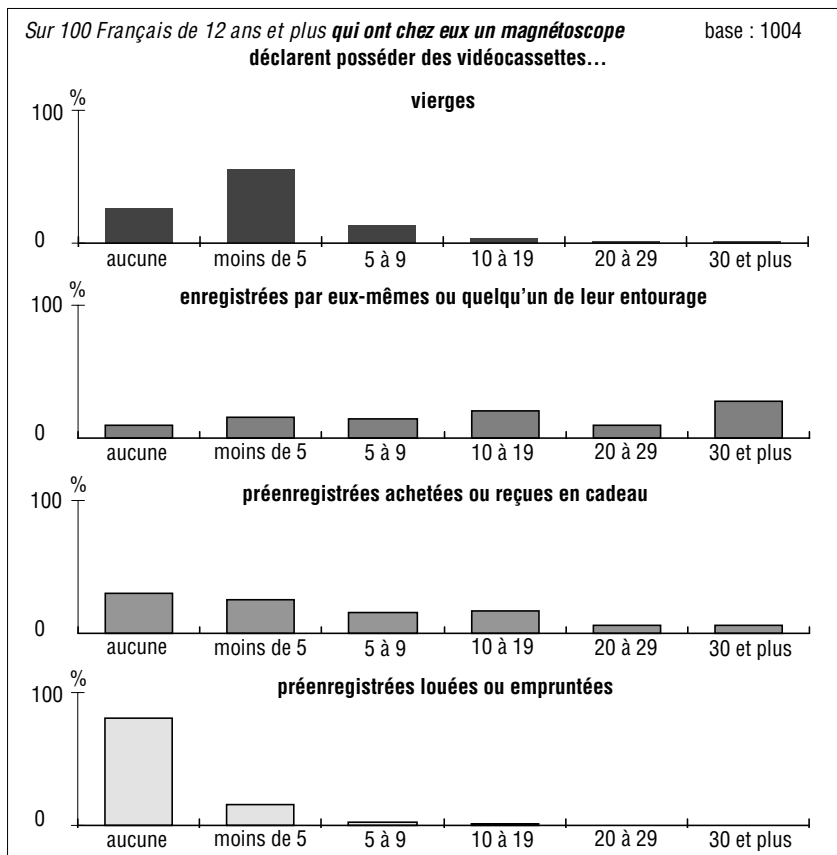
4 - 8% enfin ont une grosse collection d'au moins 45 cassettes. Il est difficile d'établir une moyenne étant donné que les réponses "30 cassettes et plus" qui sont prépondérantes n'ont par définition pas de limite supérieure. Toutefois, la majeure partie des Français appartenant à cette catégorie auraient chez eux au moins 60 cassettes, en général enregistrées à partir de la télévision ou achetées.

Enfin, 4% des Français de 12 ans et plus équipés en magnétoscope ont déclaré n'avoir aucune vidéocassette à leur domicile.

La logique dominante est donc celle de l'accumulation des vidéocassettes et même de la thésaurisation, ce que confirme la faible proportion (moins de 2%) des Français équipés en magnétoscope qui n'ont recours qu'à la location et à l'emprunt pour s'ap-

¹ La construction de ces quatre groupes a demandé de cumuler les réponses à des questions posées en termes de tranche numérique (par exemple de 5 à 9 cassettes), c'est-à-dire à additionner les centres de classe de chacune de ces tranches pour chacune des trois catégories de vidéocassettes concernées : les cassettes enregistrées par soi-même, les cassettes préenregistrées louées ou empruntées, les cassettes préenregistrées achetées ou reçues en cadeau. Nous avons opté ici pour une présentation simplifiée de ces résultats.

Graphique 3 : Le nombre de vidéocassettes possédées



Source : Département des Études et de la Prospective, ministère de la Culture et de la Communication

provisionner en cassettes (*Graphique 3*).

Des vidéothèques aux "collections" disparates, où domine le film

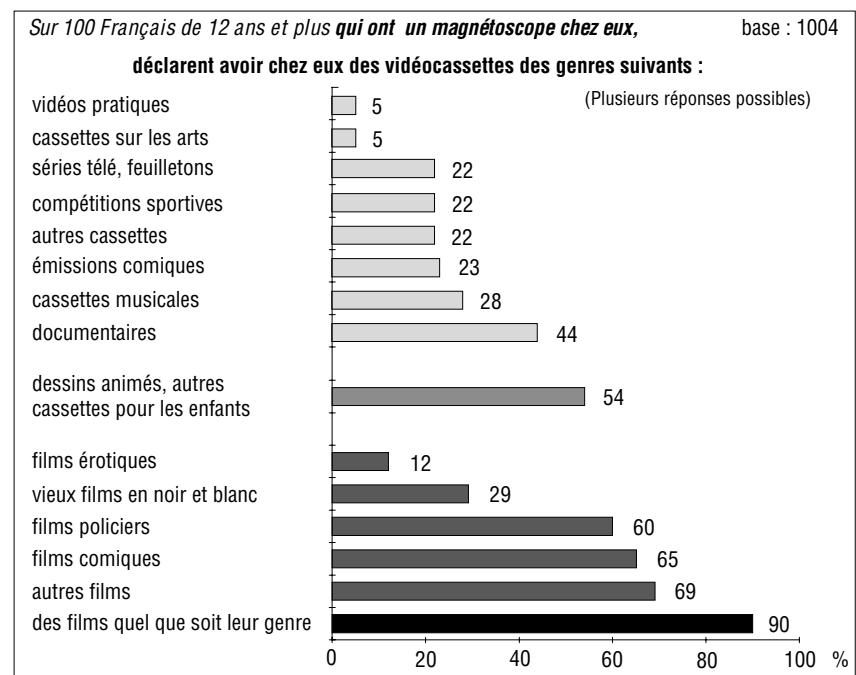
Les films dominent globalement dans la vidéothèque personnelle des Français qui ont un magnétoscope : 90% en ont au moins un sur cassettes, quels que soient le genre de film et le type de vidéocassette (louée, enregistrée, préenregistrée...) tandis que 76% ont des programmes d'un autre genre (du documentaire aux compétitions sportives en passant par les séries télévisées et les cassettes sur les arts) et 54% des cassettes pour enfants ou des dessins animés. Un peu moins de la moitié des Français de 12 ans et plus équipés en magnétoscope (44%) ont également déclaré avoir chez eux ces trois grandes catégories de vidéocassettes. Le film reste

néanmoins dominant quelle que soit la taille de la vidéothèque personnelle, les plus petites d'entre elles comportant générale-

ment de préférence au moins un film plutôt que d'autres genres de vidéocassettes.

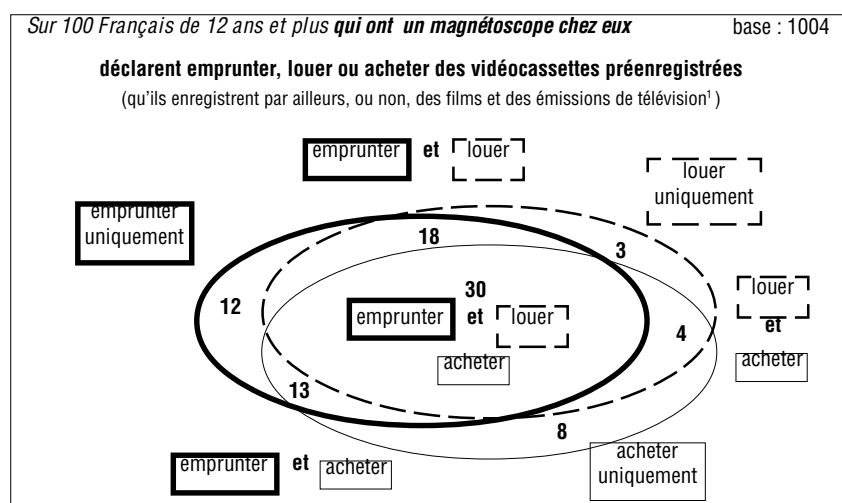
Parmi l'ensemble des vidéocassettes possédées au domicile (que celles-ci soient enregistrées, achetées, louées ou empruntées), les films sont les plus répandus (*graphique 4*), même si les vieux films en noir et blanc viennent un peu en retrait, devant tout de même la plupart des autres programmes. Les films érotiques ne concernent qu'une minorité de Français qui ont déclaré en avoir, mais celle-ci est loin d'être négligeable. La catégorie des films "autres" que comiques, policiers, en noir et blanc ou érotiques obtient le plus haut score, ce qui peut donner une idée de la diversité des genres de films présents dans les vidéothèques personnelles. Les vidéocassettes sur les arts et les vidéo pratiques (cuisine, bricolage, etc.) ferment la marche, tandis que les documentaires sont deux fois plus répandus que les séries télévisées, les compétitions sportives et même les émissions comiques.

Graphique 4 : Les genres de vidéogrammes présents dans les vidéothèques personnelles



Source : Département des Études et de la Prospective, ministère de la Culture et de la Communication

Graphique 5 : Les modes de constitution de la vidéothèque personnelle



Source : Département des Études et de la Prospective, ministère de la Culture et de la Communication

¹ Seulement 10% des Français de 12 ans et plus qui ont un magnétoscope chez eux et l'utilisent déclarent ne jamais enregistrer de films ou d'émissions de télévision. Ils louent, achètent ou empruntent des vidéocassettes préenregistrées ou combinent ces trois pratiques dans des proportions très voisines de celles des autres utilisateurs. Nous avons donc choisi de regrouper les uns et les autres pour une meilleure lecture du graphique. La somme des pourcentages indiqués sur ce graphique n'est cependant que de 88 car nous n'y avons pas fait figurer les 2% de possesseurs de magnétoscope qui déclarent ne pas l'utiliser et les 10% qui se contentent uniquement d'enregistrer des films ou d'autres programmes à partir de la télévision.

Enregistrement, achat, emprunt, location : le "vidéophile-type" a recours, pour enrichir sa vidéothèque, à tous les moyens

Les deux tiers des Français de 12 ans et plus qui ont chez eux un magnétoscope constituent leur vidéothèque de quatre manières différentes, combinables :

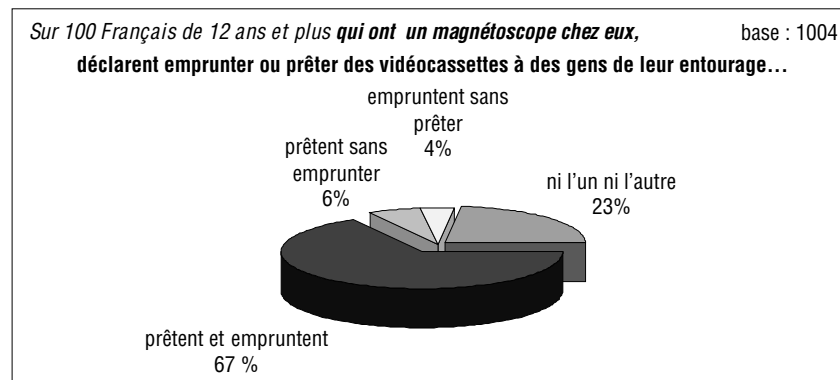
- 90% enregistrent des films ou des émissions diffusées à la télévision ;
- 71% empruntent au moins de temps en temps des vidéocassettes à des gens de leur entourage ;
- 55% achètent eux-mêmes des vidéocassettes préenregistrées ;
- 54% louent des vidéocassettes au moins de temps en temps dans un vidéoclub, une médiathèque, une vidéothèque, par l'intermédiaire d'un comité d'entreprise ou d'une autre structure.

De ces quatre principaux modes d'appropriation, l'enregistrement apparaît bien comme le plus répandu, mais le plus surprenant dans ces résultats est sans doute que

l'emprunt² devance nettement l'achat et la location de vidéocassettes.

Le cumul des quatre formes que nous venons d'identifier est le plus courant (*graphique 5*), même s'il n'est pas majoritaire à lui seul. L'association entre l'enregistrement, l'emprunt et la location vient en deuxième position sur le plan du nombre de personnes concernées (18%) devant celle qui unit l'enregistrement à l'emprunt et à l'achat (13%), tandis que la configuration enregistrement-achat-location est plus minoritaire (4%).

Graphique 6 : les prêts et emprunts de vidéocassettes à des tiers



Source : Département des Études et de la Prospective, ministère de la Culture et de la Communication

² Le terme *emprunt* désigne pour nous les échanges interpersonnels qui ne font pas intervenir de structures comme les vidéoclubs ou les médiathèques, par opposition à la *location*.

Mais la proportion d'utilisateurs du magnétoscope qui se limitent à l'enregistrement de cassettes et à leur emprunt auprès d'autres personnes est supérieure au nombre d'adeptes de la vidéo qui ne passent que par des circuits commerciaux pour s'approvisionner en cassettes (achat ou location) en-dehors de leurs propres enregistrements.

La vidéocassette, objet d'échanges intenses

Trois quarts des Français de 12 ans et plus qui ont chez eux un magnétoscope pratiquent couramment l'échange de vidéocassettes avec leur entourage (*Graphique 6*). Le prêt et l'emprunt se font plus rares avec l'âge : courants pour près de 90% des jeunes de 12-14 ans, ils concernent 83% des 25-34 ans, 75% des 35-49 ans et moins de 50% des personnes âgées de 50 ans et plus. La propension à l'échange est plus forte chez les personnes dont le profil s'est révélé favorable à une forte consommation de vidéo : habitants de l'est du bassin parisien et de la grande couronne parisienne, amoureux du cinéma en général et des salles obscures en particulier, abonnés à *Canal +*, haut niveau d'études et de revenus, etc.

Un Français sur deux achète des vidéocassettes en grande surface

29% des Français équipés en magnétoscope achètent des vidéocassettes souvent ou de temps en temps, 26 % rarement, et 45 % jamais. Acheter des vidéos est avant tout question d'âge et d'intérêt pour l'audiovisuel. Les plus fortes proportions d'acheteurs se rencontrent chez les personnes déclarant aimer énormément le cinéma (74 %), chez les 25-34 ans et, dans une moindre mesure, les 35-49 ans (respectivement 72% et 64%) beaucoup plus nombreux à le faire que leurs cadets (46%).

La présence d'enfants de moins de quinze ans au sein du foyer exerce également une grande influence : au sein des 25-34 ans, les personnes vivant en compagnie d'enfants sont 81% à déclarer acheter des vidéocassettes contre 43% des personnes de la même tranche d'âge, disposant elles aussi d'un magnétoscope mais sans enfants de moins de quinze ans au sein du foyer. Ces pourcentages se resserrent pour les personnes de 35 à 49 ans (respectivement 70% et 54% d'acheteurs selon la présence ou non d'enfants), mais l'écart reste encore important. En comparaison, le revenu du ménage intervient relativement peu, sauf pour les plus bas revenus (moins de 4 000 F par mois) qui sont sensiblement moins enclins à acheter des vidéocassettes.

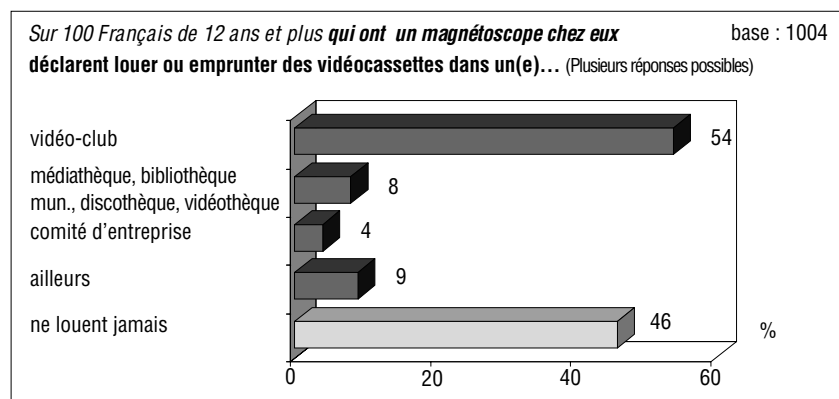
La majorité des acheteurs (62%) achètent le plus souvent pour eux-mêmes, même si un sur quatre en achète le plus souvent dans le but de faire un cadeau et environ 12% déclarent en acheter aussi fréquemment pour eux-mêmes que pour offrir, ces chiffres variant assez peu selon les principaux critères socio-démographiques.

85% des Français de 12 ans et plus qui ont accès à un magnétoscope et qui achètent eux-mêmes des vidéocassettes (soit 35% de notre échantillon total) s'approvisionnent dans un supermarché ou un hypermarché contre seulement 23% pour les magasins spécialisés dans l'audiovisuel, les autres lieux de vente concernant moins de 10 % des acheteurs. Ces taux ne varient guère selon la taille de l'agglomération de résidence. Néanmoins les Parisiens s'approvisionnent en général d'abord dans les magasins de type FNAC ou VIRGIN, ce qui peut s'expliquer aussi par la rareté des supermarchés et surtout des hypermarchés dans l'enceinte de la capitale ou par l'importance relative qu'y occupent les magasins spécialisés. Les vidéoclubs viennent en seconde position pour les personnes résidant dans des agglomérations moyennes comptant de 20 000 à 100 000 habitants, juste devant les magasins spécialisés, mais loin derrière les grandes surfaces. La vente par correspondance réalise son meilleur score dans les petites villes de moins de 20 000 âmes tandis que le marchand de journaux la devance légèrement en milieu rural, le supermarché restant toujours, hors de Paris, solidement ancré en première position.

Un Français sur six loue des vidéocassettes au moins une fois par mois

Les locations sont plutôt occasionnelles comme le laissait d'ailleurs supposer l'écart entre le nombre de personnes qui ont déclaré s'être déjà rendues dans un lieu de location et le nombre de celles qui détiennent actuellement des cassettes louées ou empruntées. Il est très rare d'aller louer des vidéocassettes plus d'une fois par semaine, encore que cela soit le cas de 7% des adeptes du vidéoclub. Il est plus courant de s'y rendre une ou quelques fois dans le mois, mais 48 % des emprunteurs le font moins souvent. 54 % des personnes qui louent s'approvisionnent dans un vidéoclub (*Graphique 7*). Ceux qui fréquentent un vidéoclub au moins une fois par semaine ne présentent pas un profil socio-démographique particulier mais se distinguent néanmoins par quelques traits : ils regardent souvent des vidéocassettes seuls ou en couple, possèdent plusieurs magnétoscopes (25 % d'entre eux), sont abonnés à Canal + (41 %), et achètent eux-mêmes des vidéocassettes préenregistrées (41 % contre 29% en moyenne parmi les possesseurs de magnétoscope).

Graphique 7 : la fréquentation des lieux de location



Source : Département des Études et de la Prospective, ministère de la Culture et de la Communication

³ Chiffre qui peut inclure les emprunts à des tiers aussi bien que les locations au sens strict.

Quatre rapports distincts à la vidéo

De toutes les variables sociodémographiques susceptibles d'expliquer les différences de comportement et d'attitude à l'égard du

magnétoscope ce sont l'âge et la présence d'enfants au sein du foyer qui s'avèrent les plus déterminantes (**tableau 1**).

- **Les jeunes de 12 à 34 ans** (34% des Français de 12 ans et plus qui

ont un magnétoscope chez eux). 43% d'entre eux ont au moins 30 vidéocassettes chez eux. Ils sont surtout les plus enclins à conserver les films ou autres programmes enregistrés à partir de la télévision et à pratiquer l'échange de vidéocas-

Tableau 1 : Les types de rapport au magnétoscope

	ENSEMBLE DES FRANÇAIS DE 12 ANS ET PLUS	GROUPE 1 JEUNES 12-34 ans (sans enfant entre 25 et 34 ans)	GROUPE 2 FAMILLES 25-49 ans vivant avec enfant(s)	GROUPE 3 ADULTES SANS ENFANT 35-64 ans vivant sans enfant	GROUPE 4 PERSONNES AGÉES 65 ans et plus
% dans la population française de 12 ans et plus	100 %	29 %	24 %	30 %	17 %
Taux d'équipement en magnétoscope	65 %	75 %	81 %	61 %	30 %
<i>Sur 100 personnes de chaque groupe qui ont un magnétoscope chez elles, déclarent...</i>	(base 1004)	(base 345)	(base 300)	(base 284)	(base 77)
avoir au moins 30 vidéocassettes	38	43	45	31	11
avoir des vidéocassettes de :					
- films	90	96	94	86	60
- dessins animés ou autres programmes pour enfants	54	52	80	36	26
- autres programmes	76	81	76	75	63
conserver les vidéocassettes enregistrées par elles-mêmes	48	57	45	41	42
louer des vidéocassettes	54	70	60	40	15
acheter des vidéocassettes	55	45	74	52	37
emprunter des vidéocassettes	71	86	77	60	24
regarder au moins 4 films par semaine en vidéo	11	19	10	7	-
revoir au moins de temps en temps le même film en vidéo	54	74	54	40	17
regarder au moins de temps en temps deux films ou plus à la suite en cassette vidéo	27	41	26	16	5
aller au cinéma au moins une fois par mois	24	43	12	12	2

settes sous forme de location ou d'emprunt à des tiers (86% disent emprunter des vidéocassettes). Leur utilisation du magnétoscope est en outre assez intensive : un sur cinq regarde au moins quatre films par semaine en vidéo et 41% regardent parfois deux films ou plus à la suite. Ils sont aussi très nombreux (74%) à puiser par moment dans leur fonds de vidéocassettes pour revoir un film. Enfin, cette forte consommation de vidéo ne les empêche pas pour autant d'aller au cinéma puisque 43% s'y rendent au moins une fois par mois, chiffre trois fois supérieur à la moyenne nationale.

- Les familles constituées de personnes de 25 à 49 ans vivant avec au moins un enfant de moins de 15 ans (30% des Français de 12 ans et plus qui ont un magnétoscope chez eux). Leur vidéothèque est comparable en volume à celle des jeunes précédemment décrits, mais elle se distingue par une plus forte présence des dessins animés et autres programmes pour enfants. La location ou l'emprunt de vidéocassettes concernent une proportion importante des membres de ce groupe, mais l'achat y

tient une place plus importante qu'ailleurs. Ils regardent des films assez fréquemment, bien que dans des proportions moindres que les jeunes de 12-34 ans, et le plus souvent en famille pour 61% d'entre eux (contre un tiers ou un quart des membres des autres groupes).

- Les adultes de 35 à 64 ans vivant sans enfant de moins de 15 ans (28% des Français de 12 ans et plus qui ont un magnétoscope chez eux). Cette tranche d'âge est relativement large mais les écarts observés sont minces entre les plus jeunes et plus âgés de ce groupe. Les scores obtenus sur la plupart des variables permettant de décrire leur rapport au magnétoscope se situent plus près des moyennes ou légèrement inférieures à celles-ci (par exemple, seulement un tiers ont des dessins animés chez eux). Ils restent néanmoins des utilisateurs assez réguliers de leur magnétoscope même s'ils ne montrent pas l'avidité affichée par les jeunes de moins de 35 ans ni l'intérêt pour l'achat de vidéocassettes dont font montre les familles avec enfants.

- Les personnes âgées de 65 ans et plus (8% des Français de 12

ans et plus qui ont un magnétoscope chez eux). Ce groupe est en retrait par rapport aux autres sur la plupart des indicateurs : leur vidéothèque est peu fournie et peu diversifiée (40% n'ont pas de films en cassettes vidéo chez eux), ils sont peu nombreux à louer, emprunter et même acheter des vidéocassettes (mais tout aussi nombreux que les adultes de 35-64 ans à conserver celles qu'ils ont enregistrées à la télévision) et rares sont ceux qui voient plus d'un film à la suite en vidéo ou quatre films par semaine. Leurs vidéothèques sont les seules à compter moins de films ou de dessins animés que des "autres programmes". L'avancée en âge joue sans doute pour beaucoup dans ce relatif sous-équipement (le taux d'équipement étant par ailleurs faible), mais il se pourrait aussi que cette génération qui a vu apparaître le magnétoscope alors qu'elle approchait le cap des 50 ans n'ait pas eu le désir de suivre cette évolution technologique, soit par appréhension face aux appareils électroniques en général, soit faute d'avoir été stimulée par la présence d'enfants à leur domicile.

METHODOLOGIE

Les résultats suivants sont tirés de l'enquête sur la culture cinématographique des Français qui comportait une vingtaine de questions relatives à l'équipement audiovisuel, aux usages du magnétoscope, au volume, à la composition ainsi qu'aux modes de constitution des vidéothèques personnelles. Cette étude traite principalement des connaissances cinématographiques, des goûts et des modes de formation des uns et des autres dans la population française âgée de 12 ans et plus. Elle a été réalisée, en novembre 1995, au moyen d'un sondage auprès d'un échantillon de 1555 personnes a priori représentatives des Français âgés de 12 ans et plus. Commandée par le Centre National de la Cinématographie et le Département des Etudes et de la Prospective, et placée sous la responsabilité scientifique de Jean-Michel Guy, elle a été conduite sur le terrain par les enquêteurs de l'institut français de Démoscopie. Jérôme Bourdon, chercheur à l'Institut National de l'Audiovisuel a participé à la conception méthodologique de l'étude. Cette enquête sur la vidéo a été effectuée avec la participation du service des études du Centre National de la Cinématographie.

La consommation ou la réception d'images ne sont qu'une dimension du rapport des Français avec la vidéo. Une autre enquête réalisée par le Département des études et de la prospective du ministère de la Culture et de la Communication, portant sur les pratiques de la vidéo en amateur montre en effet que le caméscope s'est très rapidement diffusé dans la population française : 16% des Français âgés de 15 ans et plus, soit près de 7 millions de personnes, manient personnellement un caméscope. Environ 300 000 personnes l'utiliseraient à des fins d'expression artistique⁶.

⁶ Les résultats complets de cette enquête sont exposés dans un ouvrage paru en septembre 1997 : *La photographie et la vidéo en amateur. Pratiques et marchés*. RIPON, R., sous la direction de DONNAT O. et ROUET F. Département des Etudes et de la Prospective, Ministère de la Culture et de la Communication. (Voir aussi *Développement Culturel* n° 118)

d é v e l o p p e m e n t c u l t u r e l



Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'administration générale, Bulletin du Département des études et de la prospective, 2, rue Jean-Lantier, 75001 Paris - Tél. 01 40 15 73 00 - Télécopie 01 40 15 79 99

N° 121 - janvier 1998

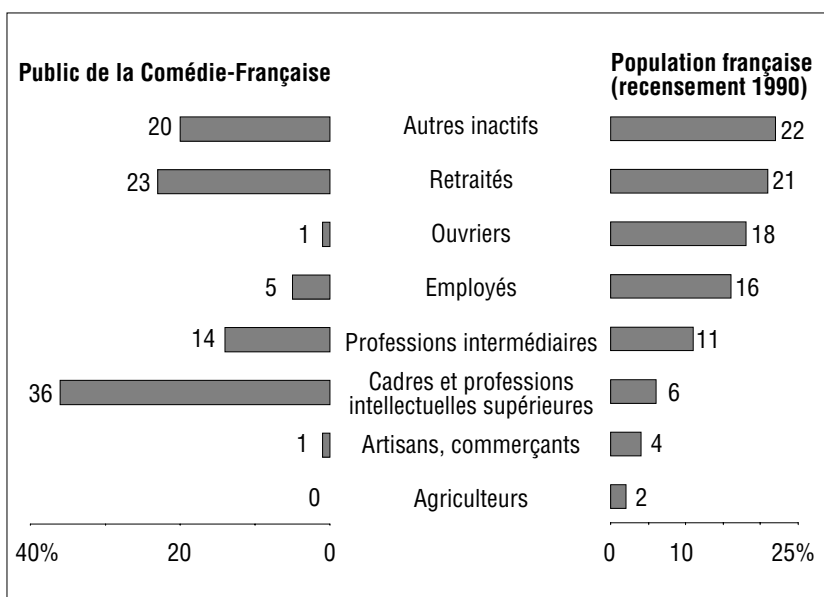
Les publics de la Comédie-Française

La Comédie-Française, théâtre national le plus illustre, le plus ancien et le plus singulier de France, fait se rencontrer chaque soir les publics les plus divers. Considéré sous l'angle de sa composition socio-démographique, le public de la salle Richelieu paraît socialement très homogène: surtout parisien, plutôt âgé, majoritairement féminin et très diplômé. Mais si l'on examine ses goûts en matière de théâtre, les salles qu'il aime fréquenter et l'intensité de son attachement à la Comédie-Française, c'est sa grande hétérogénéité, pour ne pas dire sa division qui le caractérise le plus sûrement. Une moitié des spectateurs, habitués de la salle Richelieu et très exigeants à son endroit, vient au Français entendre des "grands textes", de "grands auteurs", avec la certitude qu'ils seront dits par "de grands comédiens". Encore cette moitié-là n'est-elle pas unie puisque les abonnés attendent une programmation plus large, quand les "réguliers" non abonnés préfèrent que la Comédie-Française se centre sur son domaine d'excellence, le répertoire classique français. Quant à l'autre moitié, que forment les spectateurs occasionnels et les nouveaux venus, c'est surtout le prestige du théâtre, considéré comme haut-lieu de la culture française, qui l'attire salle Richelieu. C'est que l'image de la Comédie-Française, théâtre de référence, est excellente, même aux yeux des amateurs de théâtre qui ne la fréquentent pas.*

Un public socialement privilégié

La salle Richelieu attire un public essentiellement parisien (45 % des spectateurs viennent de Paris, 36 % de la région parisienne), plutôt féminin (60 %) et assez âgé (46 ans en moyenne). Il se distingue surtout par des positions sociales élevées (voir **Figure 1**). Les cadres représentent plus d'un tiers du public (36 %) et proviennent, à parts égales, du secteur public et du secteur privé. Un tiers d'entre eux sont des enseignants. Presque

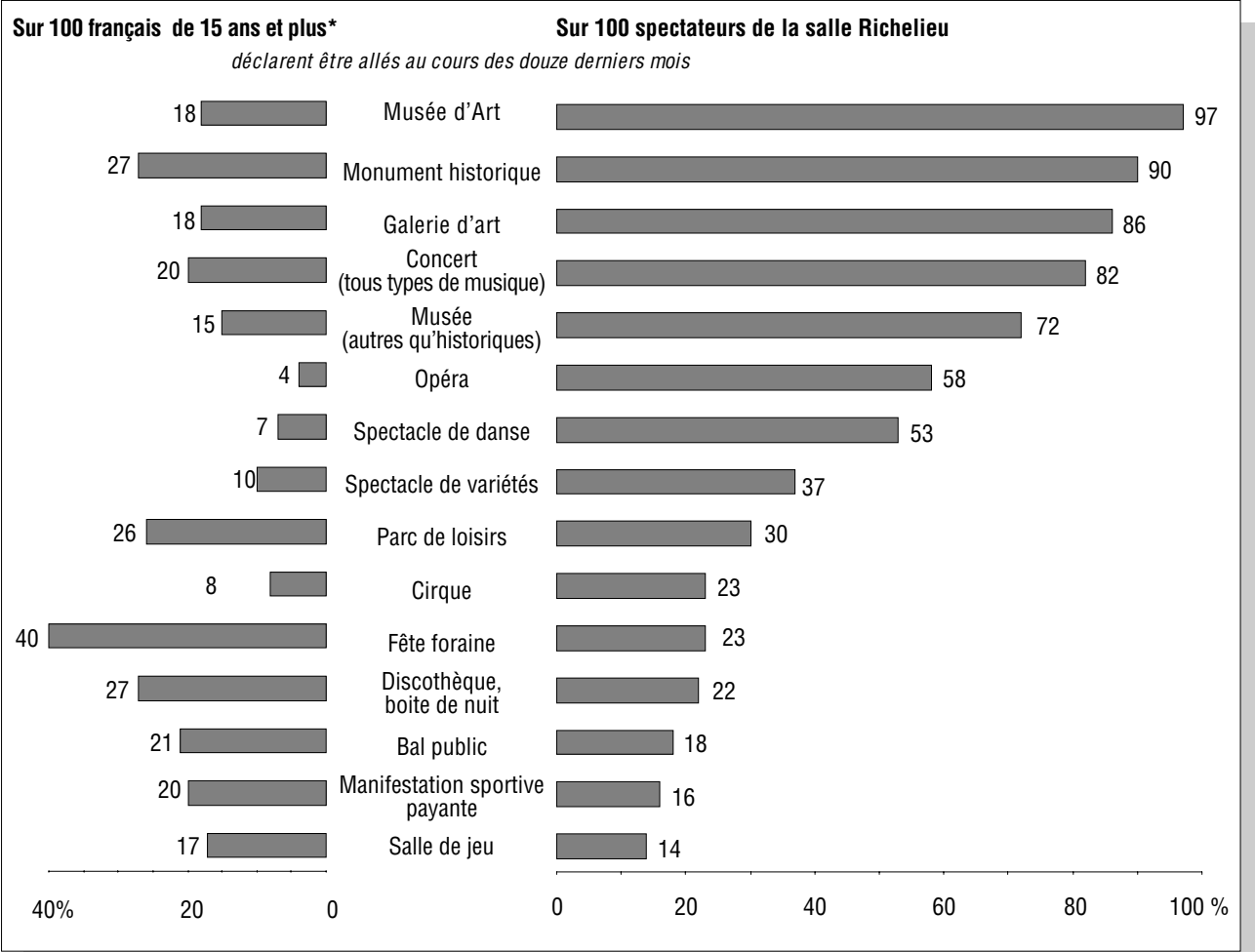
figure 1 - Un public de cadres supérieurs (composition socio-professionnelle)



* cette enquête concerne le public de la salle Richelieu et non ceux du Vieux-Colombier et du Studio-Théâtre au Louvre.

deux tiers (63 %) des spectateurs ont un niveau de diplôme au moins équivalent à la licence et une fraction non négligeable (16 %) sont élèves ou étudiants. Il s’agit donc d’un public privilégié et très “cultivé” si l’on en juge par l’abondance et la variété de ses sorties culturelles (voir **figure 2**).

figure 2 - Les sorties culturelles du public de la salle Richelieu



Source : département des études et de la prospective, ministère de la culture et de la communication-Crédoc

* chiffres extraits d'une étude conduite en 1995-1996 sur la culture cinématographique des Français (à paraître)

Un public passionné de théâtre

Le public de la salle Richelieu est un public passionné de théâtre : 60 % des spectateurs déclarent aller au théâtre plus de 5 fois par an, soit trois fois plus que le public qui fréquente le théâtre en général, et dans leurs sorties, la Comédie-Française occupe une place toute particulière. Près de la moitié des spectateurs déclare y venir “régulièrement” et un quart ne cite que la Comédie-Française comme

théâtre préféré. A ceux-ci, se mêlent 11 % de spectateurs qui viennent pour la première fois salle Richelieu. (voir **tableau 2**). Celle-ci fait se côtoyer des publics aux goûts très différenciés comme le

tableau 2 - Catégories de fréquentation de la salle richelieu

Le public régulier, abonné	33%
Le public régulier, non abonné	16%
Le public irrégulier	25%
Le public occasionnel	10%
Les nouveaux venus	11%
Sans réponse	5%

source : département des études et de la prospective, ministère de la culture et de la communication-Crédoc

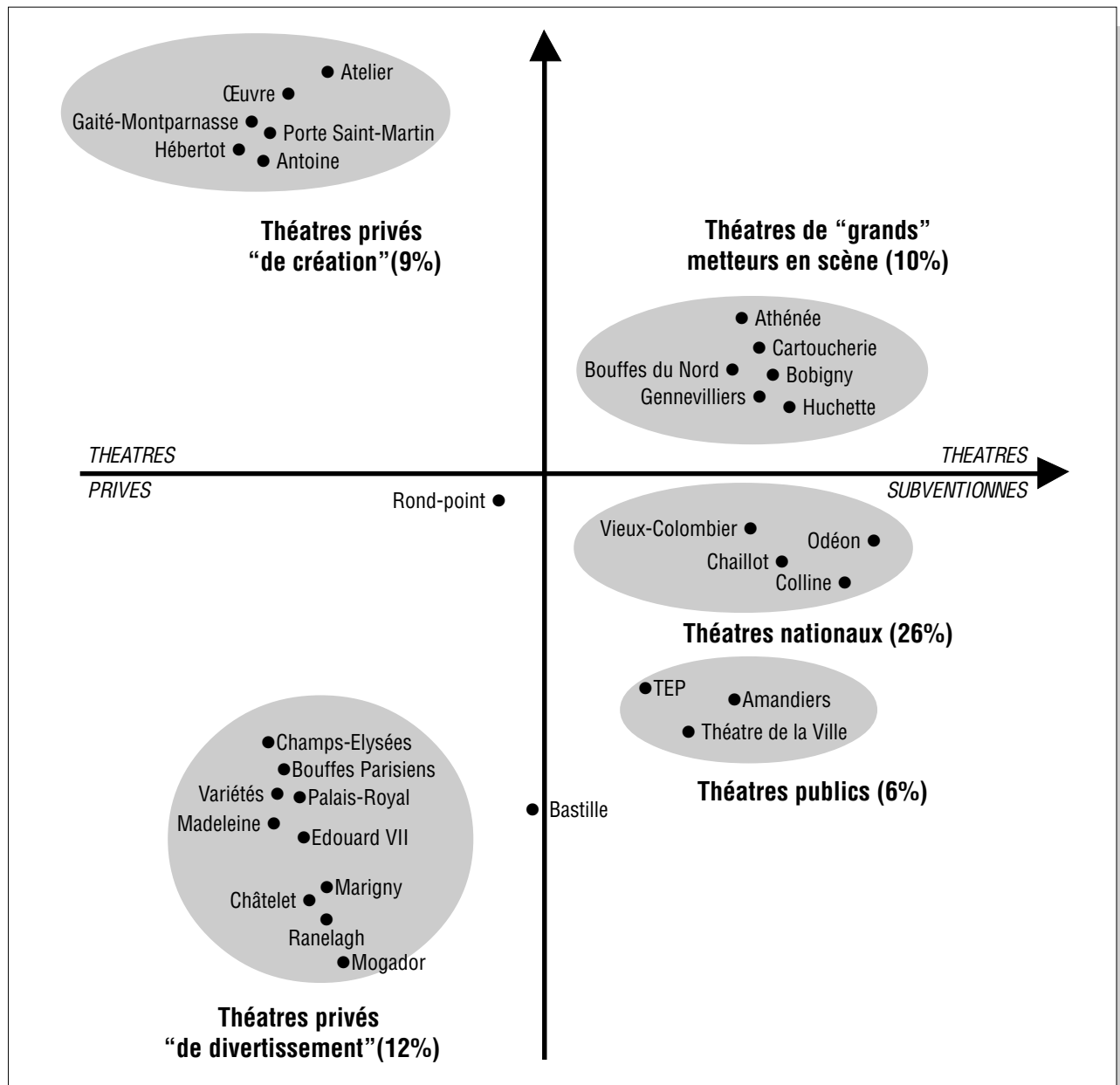
montre la **figure 3** : 12 % des spectateurs du Français sont des amateurs de théâtres de boulevard, 9 % fréquentent surtout des théâtres privés comme le théâtre de l'Œuvre ou l'Atelier, plus tournés vers la création ; 10 % sont des

adeptes de théâtres dirigés par des metteurs en scène célèbres comme le théâtre du Soleil ou les Bouffes du Nord ; 32 % sont des incondtionnels du théâtre public et l'on note même avec intérêt que les Théâtres Nationaux constituent

ensemble une catégorie cohérente, 26 % des spectateurs de la salle Richelieu marquant aussi leurs préférences pour l'Odéon, le théâtre de la Colline et Chaillot.

La grande majorité des spectateurs de la salle Richelieu aime le théâ-

figure 3 - Les théâtres préférés des spectateurs de la Comédie-Française



Source : département des études et de la prospective, ministère de la culture et de la communication-Crédoc

Cette figure montre comment se positionnent les différents théâtres de la région parisienne, selon les préférences du public de la salle Richelieu. Par exemple, les théâtres Mogador, Ranelagh et Châtelet sont fréquemment associés dans les préférences de 12 % des spectateurs.

tre de Molière et plus généralement le répertoire classique français. Elle apprécie égale-

ment le théâtre de Shakespeare et souhaite d'ailleurs le voir jouer salle Richelieu bien plus

souvent qu'il ne l'est aujourd'hui mais le consensus s'arrête là. (voir **figure 4**)

Un tiers des spectateurs a un éventail de goûts très large, allant du théâtre classique au théâtre contemporain français et étranger. Ses seules réticences vont à l'encontre du genre comique.

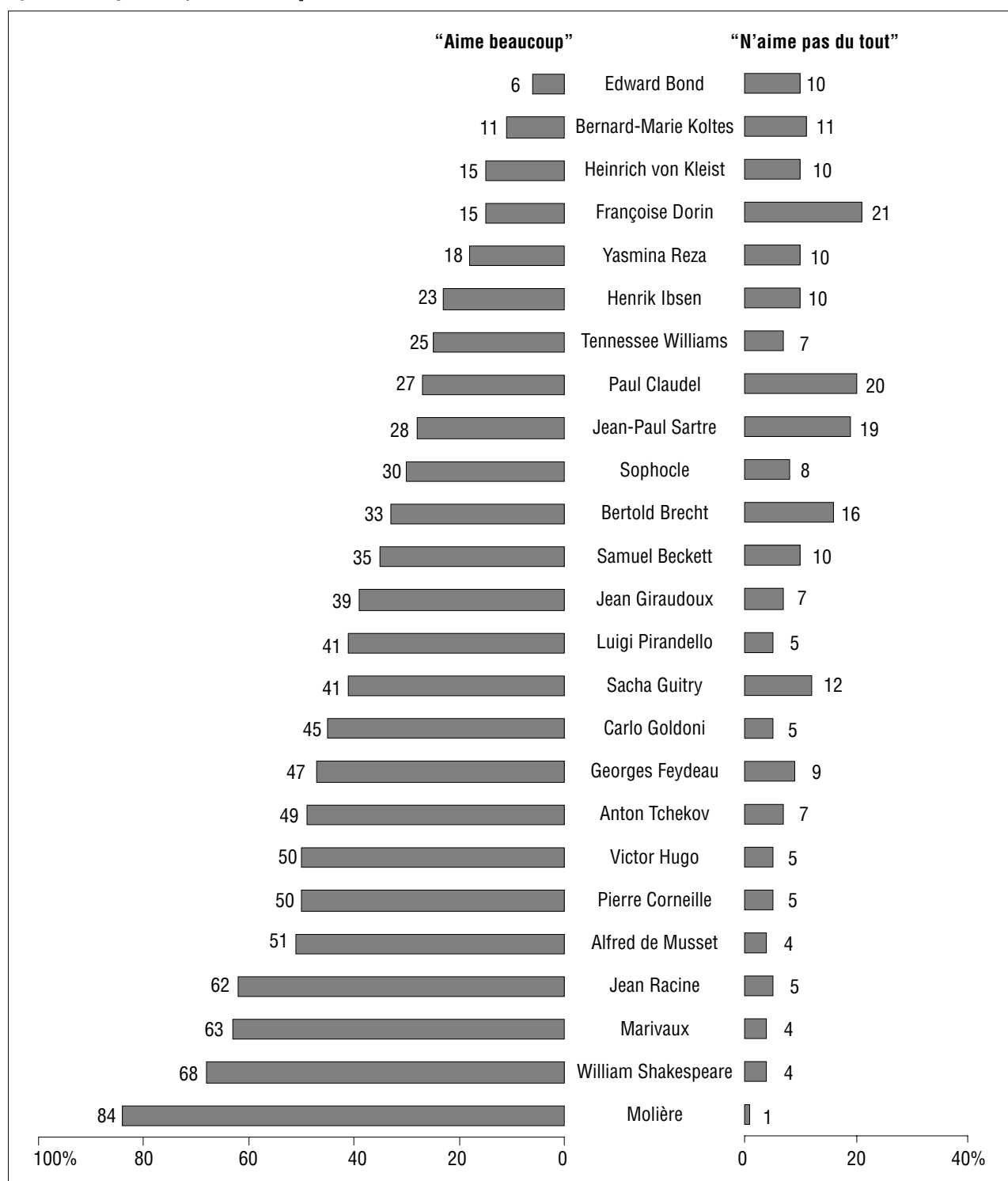
Un quart aime les classiques et a

une prédilection pour les auteurs de comédie et de boulevard, qui va de pair avec le rejet du théâtre contemporain. Un autre quart a des goûts qui se limitent aux grands auteurs classiques, alors qu'un spectateur sur dix les rejette.

Enfin une autre fraction minoritaire (10 % également) manifeste un fort rejet de tous les auteurs modernes et étrangers.

La liste des pièces ou des genres demandés par le public de la salle

figure 4 - Les goûts du public du Français en matière d'auteurs



Source : département des études et de la prospective, ministère de la culture et de la communication-Crédoc

Richelieu confirme que le répertoire attendu est majoritairement basé sur l'idée d'œuvres fondamentalement classiques. Structurée autour d'un petit nombre de références inscrites au panthéon de la culture nationale —Molière, Corneille, Racine, Marivaux, Rostand, Hugo—, qui sont investies de la mission de former les nouvelles générations, cette demande du répertoire classique est l'attente principale de près de 60% du public. Pourtant, ce goût centré sur le genre fondateur n'est formulé de manière exclusive que par un tiers

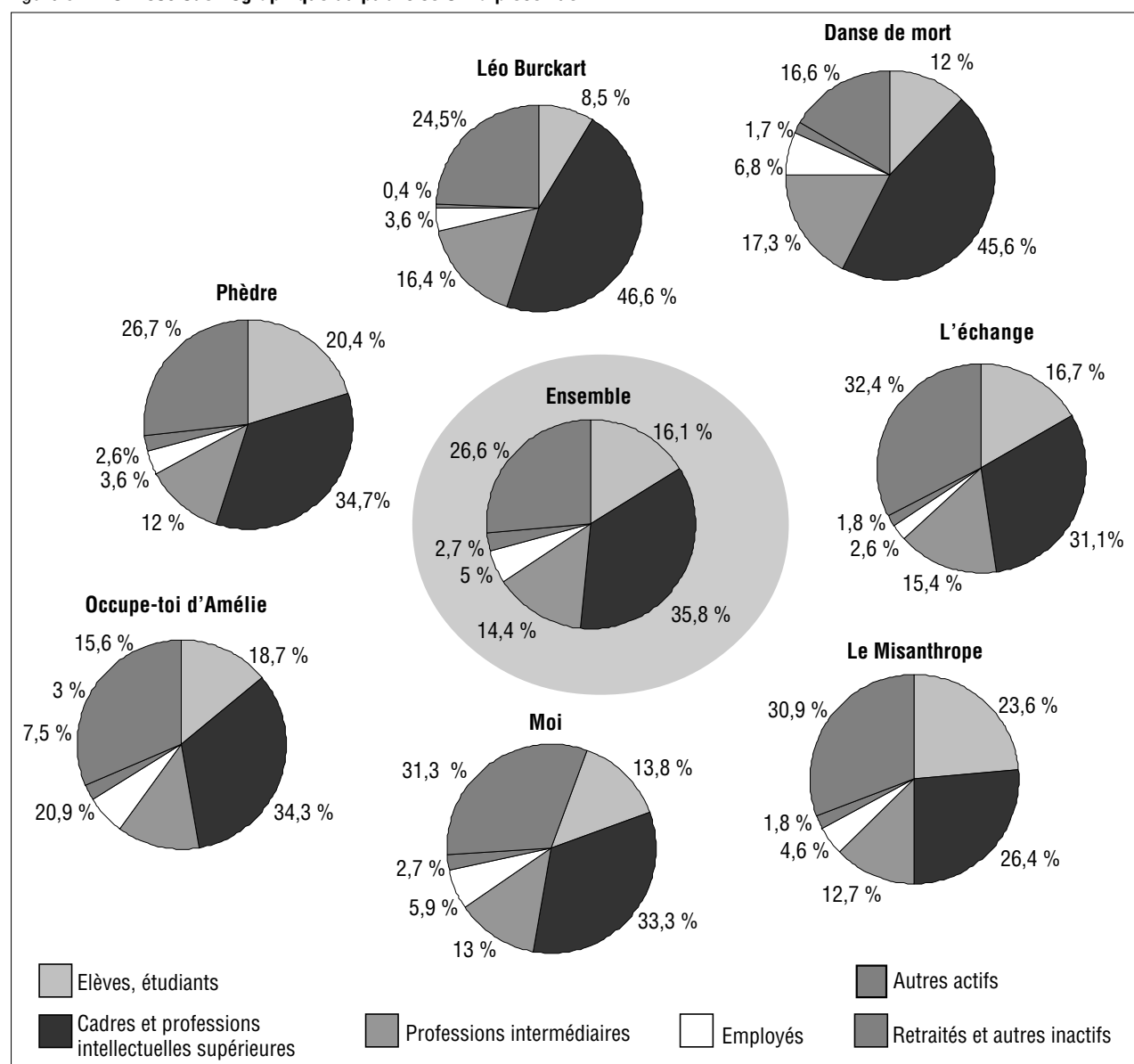
du public (35 %), les autres (25%) attendant aussi des ouvertures plus ou moins étendues vers des œuvres plus modernes.

Il reste un bon tiers des spectateurs (35%), qui formulent des souhaits de programmation plus diversifiés et surtout plus précis, dans les registres du théâtre étranger, contemporain, mais aussi antique, voire médiéval ou exotique.

Les différences de goûts recoupent en partie les différents modes de fréquentation. Ainsi, le public abonné apprécie davantage la co-

médie et le boulevard tandis que le public régulier non abonné exprime des goûts plus ouverts sur le théâtre contemporain et étranger. Ce dernier public, trouvant ailleurs de quoi satisfaire ses goûts, souhaite que la Comédie-Française se centre sur le répertoire classique. La multiplicité des goûts et le degré variable d'attachement à la Comédie-Française aboutissent en pratique à un brassage des publics. Chaque pièce à l'affiche —et même chaque représentation— attire un public particulier, comme le montre par exemple la figure 5.

figure 5 - Profil sociodémographique du public selon la pièce vue



Les motivations des spectateurs

Les mobiles de la fréquentation de la salle Richelieu varient surtout selon le degré d'attachement à la Comédie-Française (voir tableau 3). Les "nouveaux venus" sont impressionnés par le cadre et le prestige de la salle. Ils viennent découvrir —les étrangers, les provinciaux sont dans ce cas—, une institution où l'on ne peut éviter de se rendre. Les "occasionnels" en sont proches : connaissant déjà le théâtre, la référence, pour eux, se situe plus précisément dans la qualité de la troupe. Les publics "régulier non abonné" et "irrégulier" se distinguent par leur intérêt premier pour l'œuvre, par leur niveau de connaissance des auteurs et des textes. Ces amateurs de théâtre viennent à la Comédie-Française pour ce qu'elle incarne de tradition (le "grand répertoire") et de qualité (la troupe). Le public des "abonnés", enfin, s'en remet totalement à l'idée de qualité qui s'attache à la salle et à sa troupe, et se laisse guider par l'abonnement. Ils ont un comportement d'inconditionnels mais ne se privent pas, toutefois, de propos critiques.

Après la représentation, plus des trois-quarts du public (78 %) se déclarent enchantés de la prestation de la troupe. Les abonnés et le public âgé sont les plus satisfaits, ceux qui viennent pour la première fois un peu plus réticents. Le classicisme du jeu de la troupe séduit manifestement un peu moins le jeune public (11 % des moins de 45 ans ne l'apprécient pas contre 7 % au delà de 45 ans).

Si la réception est largement positive, l'enthousiasme n'est pas directement corrélé à l'indice de fréquentation. Dans les œuvres présentées au cours de la saison 1995-96, on peut distinguer trois cas de figure. Deux pièces, *Le misanthrope* et *Léo Burckart*, ont suscité

tableau 3 - Les critères du choix de la représentation

Sur 100 spectateurs de chaque catégorie

déclarent qu'ils ont choisi cette représentation pour :

	Réguliers, abonnés	Réguliers, non abonnés	Irréguliers	Occasionnels	Nouveaux venus	Ensemble
<i>L'œuvre elle-même</i>	64	65	66	56	52	59
<i>La Comédie-Française, le lieu</i>	23	46	47	56	71	41
<i>La mise en scène</i>	17	22	24	15	21	20
<i>La troupe</i>	14	21	16	19	10	16
<i>Le genre du spectacle</i>	15	11	18	10	14	14
<i>L'occasion, faire une sortie</i>	3	10	18	17	12	10
<i>Le fait d'être abonné</i>	20	2	5	-	-	9
<i>Rien en particulier</i>	12	8	5	5	3	8
<i>Autre</i>	2	2	4	12	3	3

Source : département des études et de la prospective, ministère de la culture et de la communication-Crédoc

l'enthousiasme, tout en connaissant des fréquentations diamétralement opposées. Trois pièces ont déclenché la controverse, les partis pris de mise en scène et le jeu des acteurs ayant enchanté les uns, heurté les autres : *Phèdre*, *Danse de mort*, *L'échange*.

Avec ces pièces, on mesure combien la salle Richelieu demeure un lieu de création qui, parce qu'il attire des publics aux goûts contraires, suscite encore des "batailles".

Enfin les pièces de divertissement, *Moi* et *Occupe-toi d'Amélie*, ont satisfait un large public mais n'ont pas pour autant suscité l'enthousiasme. Elles sont reçues pour ce qu'elles sont, mais sans passion, ce qui fait toute la différence avec les théâtres qui programment le répertoire de boulevard. On peut mesurer par là que le Français reste d'abord voué aux "grands textes" et que cette dimension est, pour le cercle de ses spectateurs réguliers, une valeur cardinale. Ceci permet, d'ailleurs, de comprendre que les «fidèles» soient particulièrement attachés à la qualité de la diction des acteurs, c'est-à-dire à l'excellence de la déclamation du texte. Parmi les quelques critiques formulées à l'encontre de la Comé-

die-Française, les insuffisances en la matière (manque de métier des jeunes comédiens ?, problèmes d'acoustique de la salle ?) sont l'un des aspects les plus fréquemment abordés.

Les modalités de la fréquentation

Venir à la Comédie-Française correspond à un choix individuel bien affirmé, du moins parmi le public adulte. Peu nombreuses sont les personnes qui viennent à une représentation parce que quelqu'un leur en avait parlé au préalable (22 %), et un tiers seulement des spectateurs n'a pas fait lui-même la démarche de se procurer les places (35 %).

La sortie à deux est la plus fréquente, puisqu'elle concerne la moitié des spectateurs. On notera que les groupes d'au moins cinq personnes constituent une part non négligeable du public (16 %). La proportion de ceux qui viennent seuls est, elle aussi, significative (12 %). Les nouveaux-venus et les occasionnels, sont les plus nombreux à venir en groupe. A l'opposé, ce sont les spectateurs les plus réguliers venant hors abonnement qui sont le plus souvent seuls ou à deux.

La brochure de la saison est le moyen d'information quasi exclusif du public des abonnés (91 % d'entre eux). Les choix opérés au moment de l'abonnement déterminent pour l'essentiel la fréquentation. Dans leur cas, le bouche-à-oreille et le discours critique jouent très peu. C'est la fraction du public que l'on peut qualifier de « captive », dont la fidélité est l'expression d'une forme de sociabilité autant que d'un goût culturel spécifique. Ils attendent du théâtre une politique d'information qui consacre leur lien privilégié avec l'institution.

Les spectateurs réguliers mais non abonnés sont les plus réceptifs à la diffusion de l'information par la rue (les affiches) et les médias (les critiques).

Ceux, enfin, qui viennent pour la première fois ou bien rarement, sont fortement influencés par le bouche-à-oreille : les premiers entraînés principalement par leur entourage, familial ou scolaire (66 % de ceux qui viennent pour la première fois), les seconds influencés par la critique et leur réseau relationnel, amis ou collègues (47 % de ceux qui viennent rarement).

Fait important, ces nouveaux venus sont aussi les plus nombreux à parler autour d'eux de la pièce qu'ils ont vue. Pour autant, parler positivement d'une pièce autour de soi et inciter ses proches à aller les voir sont deux niveaux d'implication sensiblement différents. Si le jeune public est le plus disert, ce n'est pas le plus prosélyte. Les spectateurs les plus enclins à inciter leur entourage à se rendre salle Richelieu, sont plutôt les "grands" amateurs de théâtre (60 % des "réguliers non abonnés" contre 35 % pour ceux qui viennent pour la première fois). La passion est bien l'un des principaux moteurs des effets d'entraînement. Elle se caractérise aussi par des jugements beaucoup plus tranchés sur les représentations (positivement ou né-

gativement). Ce qui explique que les "réguliers non abonnés" soient aussi ceux qui ont le plus souvent déconseillé la pièce qu'ils ont vue.

L'image de la Comédie-Française

L'image que son public se fait de la Comédie-Française est excellente. A la question "*La Comédie-Française qu'en diriez-vous*", les spectateurs mettent spontanément en avant leur attachement à l'institution —sanctuaire de la culture française—, la beauté du cadre et l'assurance de la qualité des spectacles (voir **tableau 4**). Le public de la salle Richelieu adhère volontiers à l'idée que la Comédie-Française est le meilleur endroit pour découvrir des "grands textes" (70 % sont tout à fait ou plutôt

tableau 4 - Répartition des évocations spontanées à la question
"La comédie-Française qu'en diriez-vous ?"

Un sanctuaire de la culture française	15 %
Attachement à l'institution	11 %
Des spectacles de qualité	11 %
Un cadre somptueux	11 %
Critiques sur les représentations	10 %
Critiques sur les aspects pratiques	8 %
N'ont pas répondu	34 %

Source : département des études et de la prospective, ministère de la culture et de la communication-Crédoc

suite page 8

Publications récentes du département des études et de la prospective

- Les publics de la Comédie-Française. Fréquentation et image de la salle Richelieu
Documentation française
- Chiffres clés 1997 : statistiques de la culture
Documentation française
- La profession de comédien. Formation, activités et carrières dans la démultiplication de soi
Documentation française

Ces trois ouvrages, en vente à la documentation française, peuvent être commandés avec le bon imprimé au verso.

- Les emplois du secteur de la culture en Champagne-Ardenne
- Les carrières des intermittents techniques de l'audiovisuel et des spectacles.

Ces deux études sont disponibles sur demande écrite adressée au DEP - Madame Bricout - 2 rue Jean Lantier - 75001 Paris

