



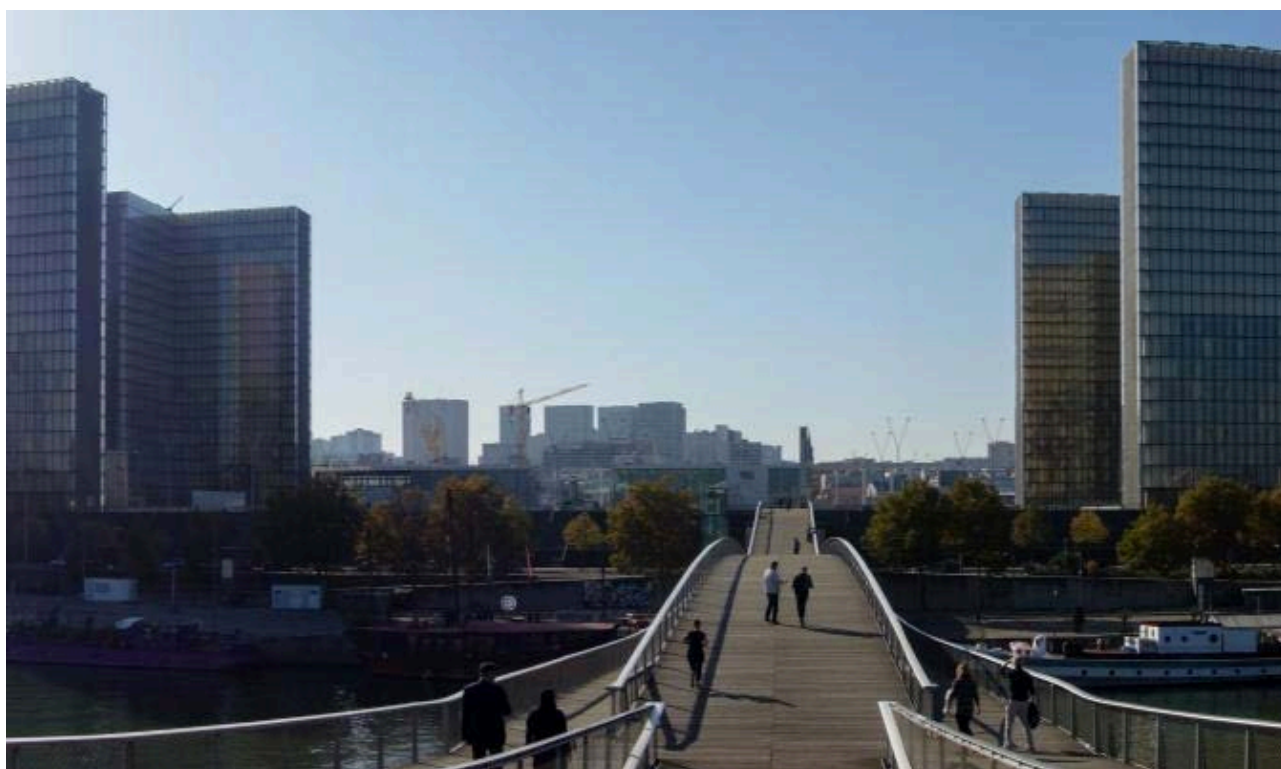
SciencesPo
LABORATOIRE INTERDISCIPLINAIRE
D'ÉVALUATION DES POLITIQUES PUBLIQUES

KEDGE CREATE
BUSINESS SCHOOL SHARE
CLUSTER DE RECHERCHE CARE
INDUSTRIES CREATIVES

7^{es} Journées d'économie de la culture et de la communication

Arts, culture et médias : comment évaluer les politiques publiques ?

24 et 25 septembre 2015
Bibliothèque nationale de France



CC-NC-Falcon Photography-Bibliothèque nationale de France

Compte-rendu

rédigé par Charlotte Boussard-Turbet, Nadège Legroux, Julie Madon
(Sciences Po-LIEPP)

PROGRAMME

Jeudi 24 septembre 2015	4
9h20 : Ouverture. <i>Lucie MUNIESA (secrétaire générale adjointe du Ministère de la Culture et de la Communication) ; Bruno Racine (président de la Bibliothèque nationale de France)</i>	4
Intervention de Lucie Muniesa	4
Intervention de Bruno Racine	4
9h40 : Une analyse des publications sur l'économie de la culture présente et passée. <i>Kathryn GRADY (Brandeis University, co-rédactrice en chef du Journal of Cultural Economics). Discussion : Victor GINSBURGH (Université libre de Bruxelles)</i>	4
Conférence de Kathryn GRADY	4
Discussion de Victor GINSBURGH	5
11h05 : Utiliser Google Trends pour évaluer l'impact économique d'événements culturels. <i>Olivier GERGAUD (KEDGE Business School) et Victor Ginsburgh (Université libre de Bruxelles)</i>	6
Conférence de Olivier GERGAUD	6
Questions de la salle	7
11h40 : L'impact économique de l'annulation de deux événements culturels réguliers : les festivals d'Aix-en-Provence et d'Avignon en 2003. <i>Thibault BRODATY (Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne). Discussion : Aurélien DÉCAMPS (KEDGE Business School)</i>	7
Exposé de Thibault BRODATY	7
Discussion par Aurélien DÉCAMPS et réponses de Thibault BRODATY	8
Questions de la salle	9
14h : La réponse graduée de la Hadopi a-t-elle eu des effets sur le piratage de musique et de films ? <i>Éric DARMON et Thierry PÉNARD (Université de Rennes-I). Discussion : Patrick WAELBROECK (Télécom ParisTech)</i>	9
Conférence d'Éric DARMON et Thierry PÉNARD	9
Discussion par Patrick WAELBROECK	11
Questions de la salle	12
14h50 : L'effet de substitution du piratage en ligne sur les recettes en salle des films américains en France. <i>Christophe BELLÉGO (Insee). Discussion : Sylvain DEJEAN (Université de La Rochelle)</i>	12
Discussion par Sylvain DEJEAN	13
16h10 : Un modèle stochastique de la réponse graduée en France. <i>Jean BERBINAU (Hadopi) et Patrick WAELBROECK (Télécom ParisTech). Discussion : Christophe BELLÉGO (Insee)</i>	13
Discussion par Christophe BELLÉGO	15
Remarques du public	15
17h : Table ronde 1 : Évaluation des politiques publiques et politiques culturelles en France : aperçus historiques, aperçus rétrospectifs. <i>Animateur : Jean-Pierre SAEZ (Observatoire des politiques culturelles)</i>	15
Introduction par Jean-Pierre SAEZ.....	15
Intervention de Bernard PERRET (Conseil général de l'environnement et du développement durable).....	16
Francine MARIANI-DUCRAY (Conseil supérieur de l'audiovisuel)	17
Laurent MARTIN (Université Sorbonne Nouvelle - Paris III).....	18
Questions de la salle	19

Vendredi 25 septembre 2015	20
9h : Conférence. Les personnages historiques et le développement séculaire des villes. <i>Étienne WASMER (Sciences Po, codirecteur du LIEPP)</i>	20
9h45 : L'évaluation des politiques éducatives : volet qualitatif. <i>Marie-Christine BORDEAUX (Université de Grenoble-III)</i>	21
Conférence de Marie-Christine BORDEAUX	21
Questions de la salle	22
10h50 : L'évaluation des politiques éducatives : volet quantitatif. <i>Philippe COULANGEON (CNRS, LIEPP)</i>	23
11h25 : Concevoir et mettre en œuvre des évaluations de programme d'éducation artistique : le cas de Little Kids Rock. <i>Kathleen Thomas (Mississippi State University)</i> . <i>Discussion : Aurélien Décamps (KEDGE Business School)</i>	24
Conférence de Kathleen THOMAS	24
Discussion par Aurélien DÉCAMPS et réponses de Kathleen THOMAS.....	25
Questions de la salle	25
13h45 : Vers une économie de copyright. <i>Julia CAGÉ (Sciences Po, LIEPP)</i> . <i>Discussion : Thibault BRODATY (Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne)</i>	26
14h35 : L'incidence des politiques fiscales sur la consommation culturelle en Europe à l'ère numérique. <i>Karol J. BOROWIECKI (University of Southern Denmark)</i> . <i>Discussion : Julia CAGÉ (Sciences Po, LIEPP)</i>	27
Conférence de Karol J. BOROWIECKI.....	27
Discussion par Julia CAGÉ et réponses de Karol J. BOROWIECK	29
Questions de la salle	Erreur ! Signet non défini.
16h : Table ronde 2 : L'évaluation des politiques culturelles locales. <i>Animateur : Emmanuel WALLON (Université Paris Ouest Nanterre La Défense)</i>	29
1/ Présentation des intervenants par Emmanuel WALLON	29
2/ L'évaluation de la politique de proximité culturelle à Nantes. <i>Catherine VEYRAT-DUREBEX (mairie de Nantes)</i>	30
3/ L'évaluation du Pass-Cultura. <i>Catherine COLOMBANI (collectivité territoriale de Corse)</i>	30
4/ L'évaluation du projet Démos. <i>Cécile MARTIN (Observatoire des politiques culturelles, Grenoble)</i>	31
5/ Discussion menée par Emmanuel WALLON.....	32
17h30 : Synthèse. <i>Maya BACACHE-BEAUVALLET (Télécom ParisTech)</i>	33

JEUDI 24 SEPTEMBRE 2015 - MATINEE

Présidence : Victor Ginsburgh (Université Libre de Bruxelles)

9h20 : Ouverture. *Lucie Muniesa (secrétaire générale adjointe du Ministère de la Culture et de la Communication) ; Bruno Racine (président de la Bibliothèque nationale de France).*

Intervention de Lucie Muniesa

Lucie Muniesa ouvre la première matinée de ces 7^{es} Journées d'économie de la culture et de la communication. **Elle insiste sur l'importance de renforcer la culture de l'évaluation chez les acteurs culturels et publics.** Le secrétariat général du ministère de la Culture et de la Communication vient justement de lancer une réflexion interne sur l'intégration d'une évaluation lors de la mise en œuvre et du pilotage des politiques publiques. Évaluer est indispensable pour connaître et mesurer les effets de ces politiques, permet également d'éclairer les choix des décideurs dans le but de déployer des politiques plus efficaces et plus efficaces. Le programme proposé par ces Journées est riche, vaste, et couvre partiellement le champ des politiques publiques du ministère (médias et industries culturelles, éducation artistique et culturelle, festivals de spectacle vivant).

Intervention de Bruno Racine

Toute politique publique se doit d'être soumise à une évaluation, que ce soit par le biais des contrats de performance, ou par les rendez-vous réguliers avec la tutelle. C'est un phénomène qui s'est développé pour des raisons intrinsèques de bonne gestion, et ce d'autant plus du fait de la nécessité de maîtrise des dépenses publiques. **La Bibliothèque est elle aussi concernée par le besoin d'une évaluation scientifique**, notamment afin de mesurer son utilité sociale, au-delà de ses missions statutaires définies par la loi.

Par exemple, **la question de la réutilisation des données se pose dans le cadre des programmes de numérisation massive.** Ces données doivent-elles bénéficier d'une liberté totale de réutilisation ? Ou doivent-elles être une source de revenu pour les institutions qui les ont numérisées ? Un tel débat, qui concerne directement la Bibliothèque et ses initiatives de numérisation, gagnerait à être éclairé par des études.

Une autre question qui appelle à évaluation concerne les politiques d'acquisition de la Bibliothèque. Plus de dix millions d'euros ont été dépensés en livres étrangers : **comment évaluer la pertinence de ces dépenses d'acquisition ?** La Bibliothèque travaille actuellement avec plusieurs partenaires, dont l'université de Stanford, afin de déterminer des méthodes de mesure plus fines que le nombre brut d'utilisation de ces livres. L'idée est de mesurer la pertinence de ces acquisitions en fonction de leur apport aux chercheurs, à l'enrichissement de la connaissance, et ce notamment par le biais du recensement de citations faites à partir d'ouvrages acquis.

9h40 : Une analyse des publications sur l'économie de la culture présente et passée. *Kathryn Graddy (Brandeis University, co-rédactrice en chef du Journal of Cultural Economics). Discussion : Victor Ginsburgh (Université libre de Bruxelles).*

Conférence de Kathryn Graddy

À l'occasion de cette invitation, Kathryn Graddy ouvre les conférences de ces deux journées en présentant un état des lieux de la publication d'articles d'économie de la culture et des arts dans les revues d'économie générale et spécialisée.

Avant d'aborder les résultats, il est nécessaire de définir cette économie de l'art. On la résume comme l'application d'une analyse économique à l'ensemble des arts de création et de performance, au patrimoine public ou privé et aux comportements des consommateurs d'art. Comme le savent les chercheurs qui s'y intéressent, elle est souvent délaissée par les revues, et la publication dans ce domaine de l'économie rencontre souvent des difficultés. Comment illustrer cet état des lieux par la recherche et le classement des articles concernés ?

Kathryn Graddy présente ses résultats sous la forme d'une liste des articles de l'économie de l'art les plus cités, d'abord en s'intéressant aux revues d'économie bénéficiant d'une large notoriété, puis au *Journal of Cultural Economics*. Un code couleur permet de classer ces articles selon leur thématique. **Une majorité d'articles publiés dans les revues générales concernent l'art et l'investissement**, ou étudient le domaine de l'art en tant qu'il apporte des informations sur l'économie à l'échelle plus générale. Cela porte à croire que **les revues rejettent les papiers traitant de l'art qui ne permettent pas d'illustrer un problème économique plus général. Une majorité d'articles dans la revue spécialisée concernent la consommation et la production d'art.**

Ce désintérêt relatif envers l'économie de l'art est-il un produit de la culture ? Alors que le nombre d'articles américains et européens concernant l'économie et le business sont équivalents, les auteurs européens écrivent deux fois plus d'articles sur l'économie de l'art et de la culture que les auteurs américains. Il est difficile d'interpréter ce résultat, mais l'on peut noter que la dépense gouvernementale en culture aux Etats-Unis est largement plus faible qu'en Europe. Ceci ne signifie toutefois pas qu'il en est de même de l'intérêt des deux populations.

Aujourd'hui, les réseaux sociaux donnent un élan nouveau aux articles de l'économie de l'art et de la culture. Ils y sont beaucoup discutés, ce qui relate de l'intérêt que leur porte les utilisateurs des réseaux sociaux, ainsi que les médias.

Une dernière approche permet d'analyser les conférences qui seront présentées lors de ces Journées. Les sujets porteront sur la politique culturelle (3 conférences), le piratage et le droit d'auteur (3), l'impact économique de la culture (4) et l'éducation aux arts (3). Ces deux dernières thématiques, habituellement peu abordées dans les revues économiques, seront très étudiées durant ces Journées.

Discussion de Victor Ginsburgh

Comme l'a souligné Kathryn Graddy, **les chercheurs en économie de l'art rencontrent communément des difficultés pour publier leurs articles dans les grandes revues d'économie.** La notion même d'économie de l'art est difficile à définir dans la mesure où elle **se trouve au croisement de plusieurs disciplines** (histoire de l'art, philosophie de l'art, droit, sociologie, économie, gestion...). Lorsqu'elle est étendue à l'économie culturelle, elle prend aussi en compte l'anthropologie, la psychologie, les conflits culturels, la religion, les coutumes, les langues... Ainsi, il n'est pas si étonnant qu'il y ait peu de publications consacrées à ces sujets, dans la mesure où chaque revue disciplinaire reproche précisément aux articles d'économie de la culture de se situer à ce croisement disciplinaire.

Il y a pourtant un grand nombre de sujets fascinants relevant de l'économie de l'art et de la culture. Pour n'en donner que quelques exemples : pourquoi les tableaux de Van Gogh se vendent-ils si chers, et leurs copies si peu chères ? Pourquoi existe-t-il autant de concours musicaux et cinématographiques, et qu'apportent-ils à la performance et à la qualité des œuvres ?

L'économie de l'art mérite de gagner en notoriété dans un monde qui ne lui prête pas suffisamment attention. Cette négligence s'illustre dans le programme de la *Kyoto conference of*

the International Association for Cultural Economics en 2012 dans lequel le mot « art » n'a été utilisé que deux fois, autant d'occurrences que le mot « industrie ».

Vers quoi tend l'économie de l'art ? Sa polysémie est révélatrice de l'évolution conceptuelle : nous sommes passés d'une économie de l'art à l'économie de la culture puis à l'industrie de la culture, tandis qu'aujourd'hui on parle d'industries créatives, tout en nous approchant dangereusement de la notion de « *business* » culturel. Les grands sujets évoqués dans de nombreux articles ne proviennent pas des auteurs travaillant dans le domaine de l'art mais dans d'autres domaines. Il faut prendre en compte ces limites pour inverser la tendance.

11h05 : Utiliser Google Trends pour évaluer l'impact économique d'événements culturels. Olivier Gergaud (KEDGE Business School) et Victor Ginsburgh (Université libre de Bruxelles).

Conférence de Olivier Gergaud

Les différentes méthodes d'évaluation : première et seconde génération.

- 1^{ère} génération : des méthodes d'évaluation contingentes qui doivent faire place à des méthodes plus rigoureuses d'évaluation, basées sur des statistiques et expérimentations naturelles ; distinction évaluation *ex-ante* (prospective) ou *ex-post* (bilan) ; méthodes entrées/sorties, reposant sur une matrice de coefficients techniques et l'idée de multiplicateurs sectoriels, qui permettent de prévoir l'influence des changements dans un secteur d'activité ou des changements de consommation sur le reste de l'économie à différentes échelles (nationale, régionale, locale). Problème : ces tables sont souvent trop agrégées, d'où la difficulté d'analyser de façon précise l'impact culturel.
- 2^e génération : méthodes basées sur l'identification des causalités, qui peuvent présenter des travers (ex: étude de 2011 du cabinet TERA Consultants¹ sur l'impact économique des festivals sur l'économie locale financée par le festival d'Avignon, qui suppose qu'en injectant une somme supplémentaire de dépense culturelle, on va multiplier le PIB/habitant, sans prendre en compte la causalité inverse. Or, une commune riche est plus susceptible de financer d'importantes dépenses culturelles, d'où un biais important dans les conclusions de cette étude, qui laissent croire que les conséquences de l'annulation seraient catastrophiques, ce que ne vérifient pas les études de cas).

Des méthodes actuellement limitées et l'émergence d'une nouvelle méthode. Les méthodes d'évaluation contingentes sont décevantes et peu fiables ; les méthodes de seconde génération sont adaptées mais coûteuses en données, elles se fondent sur des données qui ne sont pas forcément disponibles, et sont basées sur des événements aléatoires assez rares comme l'annulation d'un festival. Nous proposons une méthode simple qui prend appui sur le constat suivant : nous sommes de plus en plus nombreux à utiliser Internet pour planifier nos déplacements ; en prévoyant nos voyages, nous laissons un certain nombre d'informations précieuses sur la toile ; ces informations sont stockées par Google et restituées partiellement sous la forme de l'outil Google Trends. L'idée est d'utiliser cet outil pour mesurer la notoriété d'événements culturels.

Google Trends, comment ça marche ? Les données Google Trends nous renseignent sur le volume de recherche pour un mot-clé. Pour récupérer les données, il suffit de se créer un compte Google puis de les télécharger au format CSV. Le résultat se présente sous forme de graphiques, cartes, et autres éléments faciles à examiner. Google pratique une politique de seuil en-deçà duquel il ne relève aucune information : l'événement doit avoir une certaine notoriété pour entrer dans la mesure. Il est possible de cibler une zone géographique donnée ; plus la zone est densément peuplée, plus le volume de recherche est important, Google applique donc une règle statistique pour obtenir la comparabilité.

¹ http://www.forum-avignon.org/sites/default/files/editeur/Forum_Avignon_TERA_11_2011.pdf

Application à des exemples précis

- Les festivals de musique : les recherches sur un événement musical sont d'abord le fait des internautes du pays où celui-ci est organisé : les recherches d'information sur un festival sont d'abord effectuées dans leur pays organisateur, elles sont deux fois moins nombreuses dans les pays de même langue, mais sont insignifiantes à l'échelle internationale. On observe aussi que la notoriété d'un festival, mesurée à l'aide des recherches faites sur celui-ci, est avant tout régionale : pour la plupart d'entre eux, l'influence se limite à l'échelle régionale. À partir de ce constat, l'idée selon laquelle les festivals dopent les économies régionales est discutable > n'en organise-t-on pas trop ?
- Étude sur la notoriété des nouveaux musées en province : Louvre-Lens (difficile à mesurer car confusion avec l'Anglais *lens*) et Pompidou-Metz (effet d'entraînement assez intéressant sur l'économie locale, évolution nette de l'intérêt des internautes pour la ville).
- Étude sur la notoriété des capitales européennes de la culture
- Étude du rayonnement de la BNF sur Internet.

Conclusion : Google Trends permet de se faire une première idée du rayonnement d'une manifestation culturelle. C'est un outil facile à mettre en œuvre, qui mériterait d'être confronté à d'autres données.

Questions de la salle

INTERVENTION 1-A : Vous faites porter le poids de vos conclusions sur Google Trends ; **comment intégrez-vous la façon dont le chiffre de Google a été construit ?**

OLIVIER GERGAUD : Nous sommes face à un monopole de production de l'information du fait de la taille de Google ; il est difficile d'utiliser un moteur concurrent car Google est le plus utilisé. Google Trends affiche un certain nombre d'informations concernant les biais utilisés. L'idée est d'évaluer la performance de cet indice sur le comportement réel des visiteurs ; un prolongement naturel serait de comparer les scores issus de Google Trends avec le nombre réel de visiteurs. Google Trends fonctionne (il permet notamment d'anticiper les épidémies de grippe) mais doit être complété.

INTERVENTION 1-B : L'intérêt d'un festival à rayonnement culturel est mesuré à partir de Google Trends, c'est-à-dire à partir de l'usage de mots-clés tapés sur Google ; **ne pourrait-on pas s'intéresser à d'autres discours produits sur le web ?** (ex: blog)

OLIVIER GERGAUD : Il serait en effet intéressant de récupérer de manière automatique toutes les informations qui circulent sur les réseaux sociaux (nombre de mentions « j'aime »...) autour des événements. J'ai bien précisé que ce n'est pas une méthode complète, mais une méthode rapide pour se faire une première idée de l'impact de l'événement.

11h40 : L'impact économique de l'annulation de deux événements culturels réguliers : les festivals d'Aix-en-Provence et d'Avignon en 2003. Thibault Brodaty (Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne). Discussion : Aurélien Décamps (KEDGE Business School)

Exposé de Thibault Brodaty

Le travail de recherche effectué et présenté par Thibault Brodaty se fonde sur **deux expériences de l'été 2003 – l'annulation brutale des festivals d'Avignon et d'Aix-en-Provence** suite à la prolongation d'une grève des intermittents du spectacle – afin d'en **évaluer les conséquences économiques**. Ces festivals subventionnés sont créateurs de valeur à court terme, par leur capacité d'attraction, mais aussi à moyen terme, en modifiant l'image touristique de la zone d'accueil. De ce point de vue, une annulation est une sérieuse menace parce qu'elle peut mettre

en péril la viabilité financière du festival et priver l'économie locale des bénéfices économiques indirects. Mais la situation est d'autant plus complexe qu'il existe des coûts associés aux festivals – saturation du trafic routier, pollution, augmentation des prix, saturation de l'hébergement hôtelier – et leur annulation peut aussi inciter des touristes à venir remplacer les festivaliers. **Afin d'évaluer l'impact économique de ces annulations en prenant en compte ces facteurs, on utilise des méthodes dites de "seconde génération"**, en comparant la situation économique observée avec la situation contre-factuelle si le festival avait eu lieu.

Ce travail est le premier en son genre à s'intéresser à l'annulation d'événements culturels sur l'économie (locale), quelques articles américains s'étant penchés sur l'annulation d'événements sportifs sans trouver d'effets significatifs. **La méthodologie consiste à collecter un ensemble de données exprimant la fréquentation touristique**, la principale étant les nuitées d'hôtel, que l'on peut distinguer entre françaises et étrangères. **Des statistiques descriptives permettent rapidement d'observer une baisse de 20 % des nuitées françaises**, qu'une différence de différence avec le territoire français montre qu'elle ne peut être imputée aux effets de l'épisode de canicule. **Afin d'affiner les résultats, le modèle causal de Rubin permet de comparer la situation réelle avec la situation contre-factuelle de non-annulation**. Des zones de contrôle synthétiques, corrélées à Avignon et à Aix (1) mais non impactées par l'annulation des festivals (2), sont utilisées afin de réduire la conjoncture de la canicule dans les résultats de modélisation. En s'appuyant sur des études antérieures concernant les habitudes culturelles des festivaliers, Thibault Brodaty a choisi d'utiliser des stations balnéaires de Méditerranée et du Sud Ouest comme zones de contrôle, partant du principe que les festivaliers étaient peu enclins à s'y rendre en vacances.

Les résultats révèlent une baisse des nuitées françaises à Avignon (-20 %), faiblement compensée par une hausse des nuitées étrangères (+2 %). Dans le Vaucluse hors Avignon on observe un effet nul sur les nuitées françaises mais une hausse des nuitées étrangères. Il ne semble pas y avoir d'impact non plus suite à l'annulation du festival d'Aix. Ces résultats vont ainsi à l'encontre de la croyance commune ; ils doivent aussi être nuancés. Les festivals participent de façon générale à l'attractivité de la ville, y compris hors temps festivalier. ; Il faut par ailleurs souligner que ces cas d'annulation ponctuelle concernent des zones par ailleurs touristiques.

On peut donc conclure que l'économie locale ne devrait pas faire partie des débats lorsque la question de l'annulation ponctuelle d'un tel festival — organisé dans une ville touristique — est posée.

Discussion par Aurélien Décamps et réponses de Thibault Brodaty

Merci à Thibault Brodaty pour son travail et sa présentation particulièrement clairs et pédagogiques, malgré le recours à des outils complexes et techniques. **L'article présente des points originaux, que ce soit le fait de regarder l'impact d'un événement qui n'a pas eu lieu, tout comme le choix d'effectuer une étude ex-post avec une estimation vaste de la zone d'impact** (l'ensemble du Vaucluse pour Avignon, par exemple). L'estimation fine du contrefacteur et la décomposition de l'origine touristique font partie des points forts de ce travail. **Les résultats permettent de nuancer les effets de perte suite à l'annulation d'un festival**, voire de montrer l'effet d'aubaine (augmentation des nuitées étrangères). ; Ils mettent aussi en évidence un report à l'échelle départementale. Cette étude pose aussi plusieurs questions : **comment vérifier le choix certes intuitif des zones de contrôle, étant donné son importance dans le modèle ?**

THIBAUT BRODATY : Je me suis fondé sur des études spécifiques concernant les festivaliers et leurs habitudes culturelles, mais il faudrait en effet un peu plus de matière pour justifier ces zones de contrôles.

AURÉLIEN DÉCAMPS : Pourquoi ne pas évaluer le report sur les Bouches-du-Rhône pour le festival d'Aix ? N'y aurait-il pas une manière plus fine d'évaluer cette zone d'impact (éléments de zone continue ou de distance plutôt qu'une délimitation purement administrative) ?

THIBAUT BRODATY : Je ne souhaitais pas élargir aux Bouches-du-Rhône étant donnée la taille du département ; des événements importants pourraient avoir eu lieu hors festival d'Aix et fausser l'analyse des résultats. Cela vaut aussi pour le Vaucluse, mais à un moindre degré. Concernant les zones d'impact, c'est une remarque pertinente, mais la contrainte des données fait qu'il est plus facile de les obtenir par administration.

AURÉLIEN DÉCAMPS : Quel est l'effet de report dans le temps de ces annulations sur les éditions suivantes ?

THIBAUT BRODATY : Il n'y a pas eu d'impact mesuré dans le cas des grèves d'événements sportifs aux US, donc inconsciemment, j'ai considéré que l'annulation des festivals n'a pas eu d'effet sur la fréquentation des éditions suivantes. Mais cela mériterait en effet d'être testé.

AURÉLIEN DÉCAMPS : L'effet de report sur l'ensemble du département pose la question de l'origine et de la répartition des aides publiques ?

THIBAUT BRODATY : Faire contribuer le département du Vaucluse au coût de l'annulation du festival est une idée, mais il y a certainement un problème de temporalité car les conclusions de cette étude sont connues plusieurs années après l'édition en question.

Questions de la salle

INTERVENTION 1 : Ne faudrait-il pas faire la même étude uniquement sur le public national qui est plus susceptible d'ajuster son comportement suite à l'annulation que le public étranger ?

THIBAUT BRODATY : **L'étude distingue justement les nuitées françaises des nuitées étrangères** et montre que l'effet négatif des nuitées françaises a été faiblement compensé par une hausse des nuitées étrangères. Celle-ci ne correspond pas seulement aux festivaliers venant de loin n'ayant pu annuler leurs billets, mais aussi à ceux qui ont été attirés par les efforts de promotion des collectivités locales.

INTERVENTION 2 : Quelles économies sont faites suite à l'annulation des événements ?

THIBAUT BRODATY : Je ne possède pas de données tangibles pour répondre, mais c'est un point qui mérite d'être approfondi.

INTERVENTION 3 : L'étude ne néglige-t-elle pas le public professionnel — ceux qui préparent les spectacles afin d'être repérés, et sont susceptibles d'avoir annulé leur venue ?

THIBAUT BRODATY : **Ces personnes vont dans des hôtels et sont soit françaises, soit étrangères ; elles sont donc prises en compte de manière agrégée.** C'est aussi la limite de la méthode ; pour avoir des informations plus précises, il faudrait aller sur le terrain. Ce serait intéressant d'avoir l'effet par type de touriste, mais nos résultats apportent une vision précise de l'effet causal du contrefactuel uniquement.

14h : La réponse graduée de la Hadopi a-t-elle eu des effets sur le piratage de musique et de films ? *Éric DARMON et Thierry PÉNARD (Université de Rennes-I). Discussion : Patrick WAELBROECK (Télécom ParisTech)*

Conférence d'Éric Darmon et Thierry Pénard

Eric Darmon et Thierry Pénard cherchent à **étudier l'impact de la Hadopi à travers les perceptions et les comportements des internautes.** L'institution elle-même est très contestée depuis son origine et son avenir demeure relativement incertain, comme le souligne un récent rapport du Sénat.

Cette étude tend de dresser un bilan du dispositif de réponse graduée, mécanisme principal de la Hadopi, qui repose sur le principe suivant : l'internaute qui télécharge illégalement un titre reçoit trois avertissements au terme desquels son dossier est transmis à la justice. Le nombre total d'avertissements envoyés par Hadopi passe d'environ 4,5 millions d'avertissements en mai 2015 à 5,4 millions en septembre 2015. Le nombre de 500 000 deuxièmes avertissements nous informe sur le taux de récidive, qui est de 9 %. 400 dossiers ont ensuite été transmis à la justice, dont seuls 56 sont passés en jugement et 32 ont fait l'objet d'une condamnation (amende de 500 à 1000 euros, parfois assorties de peines avec sursis). **Pour obtenir un bilan plus complet de la réponse graduée, il faudrait conduire une analyse sur le rapport coût-bénéfice**, qui est complexe à mener et se base sur un jeu à trois acteurs en perpétuelle évolution : la Hadopi, les internautes et les ayants-droit. Les stratégies menées par ces trois acteurs présentent des formes de co-évolution. Par exemple, l'offre légale proposée – directement ou indirectement – par les ayants-droit évolue sous la pression de nouveaux usages initiés ou amplifiés par les internautes (le téléchargement en flux, *streaming*, légal, nouvelles pratiques illégales de téléchargement). Ces nouveaux usages pourraient pousser à leur tour l'Hadopi à modifier sa stratégie (diminution ou amplification de l'intensité de surveillance sur certains canaux, surveillance de nouveaux canaux).

Plusieurs études ont montré que, par ses effets informationnels, la Hadopi a stimulé l'offre légale. **Mais que peut-on dire de son effet sur l'évolution des téléchargements illégaux ? Une approche par l'économie du crime** permet d'avoir une vision plus globale. Elle repose sur un **cadre beckerien** : pour un agent économique, quels sont les coûts/bénéfices à s'engager dans une activité illégale ? Sur Internet, le téléchargement est une offre plus rapide et plus variée à coût plus faibles ; mais le coût réside dans la probabilité de détection multipliée par le montant de l'amende. Dans ce cadre, la Hadopi peut avoir deux types d'effets : une **augmentation du coût de détection**, ce qui conduit (normalement) à une baisse du téléchargement illégal, à condition que les niveaux d'amende soient suffisamment élevés ; **une réduction des gains liés à l'activité de téléchargement** (car la baisse de fréquentation des réseaux de pair à pair engendre une baisse de l'offre et donc du gain).

Ces analyses coût/bénéfices peuvent être altérées par des défauts dans le comportement des agents, comme des défauts liés à l'information sur la probabilité d'être détecté. On peut également mentionner des effets de voisinage, ou des comportements de confiance excessive et de minimisation de la probabilité d'être détecté. Il existe aussi un biais lié à la disponibilité des œuvres dans le temps. Enfin, un dernier biais est lié à la temporalité des décisions : la manière de pondérer le présent par rapport au futur peut jouer.

Les résultats de l'étude empirique se basent sur une enquête réalisée par le laboratoire de recherche universitaire M@rsouin auprès de 2 000 internautes en mai 2012, qui comprend un volet sur la perception et la connaissance de la Hadopi, et un volet sur les pratiques de consommation de musique et de vidéos, films et séries, ainsi que pratiques hors ligne d'échange de biens physiques.

- **Un premier volet concerne la perception et la connaissance de la Hadopi** : environ 1 internaute sur 2 déclare avoir partagé ou consommé des films, séries ou de la musique sur des canaux d'offre illégale. Seulement 7 % des internautes avaient une connaissance précise du rôle et de l'action de la Hadopi. Par ailleurs, les internautes ont tendance, soit à surestimer, soit à estimer à proche de zéro les chances d'être détecté. Enfin, il existe une corrélation positive entre ceux qui ont une bonne connaissance du dispositif et ceux qui pensent que la probabilité d'être détecté par l'Hadopi est faible².
- **Un second volet s'intéresse à l'effet de ces perceptions sur les pratiques de consommation de musique et de vidéos, ainsi que sur les pratiques hors ligne d'échange physique**. Trois effets potentiels sur les pratiques de consommation et de partage ont été identifiés : un effet informationnel (la sensibilisation peut faire évoluer les comportements) ; un

^{2 2} Pour plus de détails sur l'étude, voir DARMON E., DEJEAN S. et PENARD T. " La réponse graduée de l'Hadopi a-t-elle eu des effets sur le piratage de musique et de films ? Une étude empirique des pratiques de consommation en ligne" *Revue Economique*, mars 2016.

effet « gendarme » (effet dissuasif de l'envoi massif d'avertissements qui augmente les coûts perçus du piratage) et un effet incitatif (report sur l'offre légale).

Ces hypothèses ont été confrontées aux résultats économétriques d'un modèle Probit ordonné multivarié qui tente d'expliquer l'intensité de consommation de contenus aussi bien légaux qu'illégaux. **La probabilité perçue d'être détectée** a un effet très négatif sur l'intensité de consommation de musique sur les réseaux de pair à pair, qui met en évidence l'effet dissuasif. Le fait de savoir que Hadopi surveille désormais les sites de diffusion en flux (*streaming*) a un effet informationnel. Il ne joue cependant pas pour les réseaux de pair à pair, pas plus que la probabilité de détection ne joue sur les plateformes payantes. **Quant aux effets de l'Hadopi sur l'intensité de consommation de vidéos et films**, ils sont incitatifs sur les plateformes payantes et légales, dissuasifs sur les sites de diffusion en flux mais pas sur les réseaux d'échanges de fichiers de pair à pair. **Il y a bien trois types d'effets, mais ils sont nuancés en fonction du bien culturel consommé.**

Comment expliquer cette répartition ? Ce sont d'abord les ayant-droits qui désignent les contenus devant l'objet d'une surveillance, et ceux-ci sont plus actifs et plus organisés dans le domaine musical. À titre individuel, on observe aussi que les attitudes diffèrent en matière de consommation physique de musique et de films et de recours à des offres légales non payantes (effet de substitution).

Discussion par Patrick Waelbroeck

Patrick Waelbroeck débute par une interrogation sur **la définition de l'efficacité d'une loi**. Si de nombreux articles traitent de cette notion, celle-ci ne connaît pas vraiment de consensus concernant la lutte contre le piratage : l'approche par les juristes est plutôt qualitative, tandis que celle des économistes se demande si la loi a eu un impact économique positif sur l'offre légale. Il souligne que l'étude d'Éric Darmon et Thierry Pénard combine une recherche des deux, puis formule plusieurs commentaires sur la méthodologie et les résultats.

Si l'approche fondée sur des données d'individus est un point plutôt positif (la plupart des études se basent sur des comparaisons entre pays, au niveau macro), elle soulève le **problème de l'absence de contre-factuel**. L'hypothèse fondamentale qui sous-tend ce type d'étude est une hypothèse d'évolution des tendances de marché qui auraient été les mêmes en l'absence de loi.

Une étude de Télécom Paris Tech est consacrée à la mise à disposition des pages de téléchargement et la modification des comportements suite à la fermeture du site de partage de pair à pair MegaUpload en janvier 2012 distingue deux types de fournisseurs de contenus : les *casual publishers* et les « professionnels ». **Les résultats de l'étude montrent que la loi a un effet sur les *casual publishers*, mais pas sur les « professionnels » qui passent par des VPN et par des dispositifs techniques plus difficilement détectables.**

Patrick Waelbroeck souligne un paradoxe : les internautes qui téléchargent le plus sont aussi ceux qui achètent le plus, car l'élément déterminant reste le goût pour la musique.

Patrick Waelbroeck regrette qu'il ne soit pas fait mention du téléchargement légal dans les modes de consommation étudiés. On sait pourtant que le meilleur concurrent du piratage gratuit est le téléchargement légal gratuit ! Sa dernière remarque précise qu'on parle ici de données de coupe, et qu'il serait important de pouvoir suivre le comportement des internautes tout au long de la procédure Hadopi et d'évaluer ses effets sur leur comportement.

Commentaire de Bruno Deffains : Ne faudrait-il pas intégrer une distinction *malum prohibitum* ou *malum in se* ? Le fait de télécharger des biens culturels est-il *malum in se* ? À quel point un modèle Beckerien est-il applicable à des comportements qui ne sont pas mauvais « en soi » mais « parce qu'ils sont illégaux » ? **Le modèle beckerien est à manipuler avec beaucoup de**

précautions, et le papier ne s'interroge pas sur ce point, notamment chez les enfants, auxquels la question de l'illégalité échappe largement.

Questions de la salle

INTERVENTION 1 : Je suis effaré qu'on puisse vouer un soutien inconditionnel à une politique de gendarme alors qu'Internet consacre le passage d'une ère de la propriété à une ère de l'accès aux contenus. **La Hadopi est coûteuse et inefficace, pourquoi ne pas plutôt prendre le problème dans l'autre sens ?**

THIERRY PÉNARD : Notre travail est positif, pas normatif et ne comporte pas de considération morale. Le terme d'« économie du crime » n'a pas de connotation normative dans ce contexte. Une partie des choix de consommation est guidée par les coûts et les bénéfices : notre idée de départ est de comprendre comment la Hadopi modifie ces coûts et ces gains. Nous sommes des chercheurs, nous ne sommes pas là pour représenter l'Hadopi.

ÉRIC DARMON : Nous sommes conscients des limites du cadre. D'autres travaux intègrent ces questions éthiques et morales et intègrent ces déterminants. Certains travaux font une analogie avec la fraude fiscale, qui peut se révéler intéressante.

JEAN BERBINAU : La Norvège a plaidé que cette politique de répression du piratage était aberrante et s'est opposée à toute modification de sa législation en ce sens. Son opérateur historique, Telenor, a introduit les services d'offre légale qui sont conçus pour répondre au piratage. Cela a été positif jusqu'en 2013, date à laquelle la Norvège a hébergé The Pirate Bay. Continuons à observer les tendances, je ne pense pas que la réponse par enrichissement de l'offre légale soit une cause perdue, mais son succès est sensiblement moindre qu'escompté. Par ailleurs, quelle est la réaction d'un internaute qui reçoit une lettre ? Dans tous les pays depuis 2006-2007, **70 %** des personnes qui reçoivent un message modifient leur comportement un peu ou beaucoup. Les internautes n'hésitent pas à en parler autour d'eux et modifient leur comportement (ou déclarent l'avoir fait) dans **40 %** des cas.

14h50 : L'effet de substitution du piratage en ligne sur les recettes en salle des films américains en France. Christophe BELLÉGO (Insee). Discussion : Sylvain DEJEAN (Université de La Rochelle).

Le piratage des biens culturels en ligne est un phénomène de grande ampleur, il représente à 20 % du trafic de l'internet en 2010. De nombreuses mesures très récentes ont été mises en place par les gouvernements pour lutter contre ce piratage, aussi bien en France que chez nos voisins européens. **La loi Hadopi** participe de cette volonté de contrer le piratage en ligne. Elle concerne essentiellement les biens musicaux et cinématographiques et son principe repose sur **la réponse graduée**.

Le travail de Christophe Bellégo et Romain de Nijs consiste à étudier les effets de cette loi anti-piratage sur les recettes des films américains en salle. Le choix du marché des films en salle pour plusieurs tient à plusieurs raisons : d'une part, il est le premier à générer des revenus pour un film, ensuite la France fait partie des trois premiers pays où les films américains réalisent des recettes, enfin, sa tarification uniforme facilite l'étude (le prix des billets est le même quel que soit le film), et les données sont facilement disponibles. Pourquoi s'intéresser particulièrement aux films américains ? Les copies illégales de films proviennent de piraterie par caméscope (*cam-cording*), de détournement de copies destinées aux critiques (*screeners*), ou de vol de copies physiques, des pratiques qui sont beaucoup moins courantes en France qu'aux Etats-Unis. De ce fait, **pendant leur exploitation en salle, les films américains sont beaucoup plus exposés au piratage que les films français** ; de plus, ils sortent avec plusieurs mois d'avance aux Etats-Unis par rapport à la France.

L'étude est menée sur des données portant sur la période 2008-2011, une fois la réponse graduée de la Hadopi mise en place. Elle emploie **quatre comparaisons de différences-de-différences**

(1-4). Dans un premier temps, la comparaison des recettes des films américains en salle se fait entre villes dont le niveau de piratage diffère (1). **Dans les villes où le taux de pénétration de l'internet à haut débit auprès de la population est élevé, les films américains en salle voient leurs recettes augmenter de manière significative**, ce qui n'est pas le cas ailleurs, alors qu'il n'y a pas de hausse significative des entrées en salle dans ces villes. Cela n'est pas dû à une augmentation de l'offre des films américains puisque (2) **le nombre de copies sur lesquels sortent les films américains est resté stable par rapport aux films français**. En revanche, les dépenses marketing des films américains ont augmenté mais cela n'influence pas les résultats de l'étude. En outre, **les films américains sont aussi sortis sur moins d'écrans en France** que dans d'autres pays européens (3), ce qui semble renforcer l'effet identifié par les auteurs. Et en dernier lieu, on observe (4) **une augmentation de la consommation de films américains en salle par les jeunes**, ce qui peut signifier qu'ils sont les acteurs de ce changement de comportement en réaction à la loi Hadopi.

Ces quatre analyses empiriques montrent que, parmi les effets de la loi Hadopi, on observe une **augmentation des recettes des films américains en salle, sans augmentation des recettes totales de films en salle**. Elle serait à l'origine d'une **baisse du bien-être chez les consommateurs** qui ont remplacé leur consommation de films français en salle par celle de films américains qu'ils ne piratent plus – leur consommation totale de films aurait ainsi diminué. **La loi semble ainsi réduire le piratage, mais le résultat n'est pas forcément en ligne, à court terme, avec une politique culturelle qui souhaite favoriser la diversité des œuvres et des créateurs**, étant donné que son profit est essentiellement redistribué aux producteurs américains, et qu'elle génère un effet négatif sur le bien-être de certains consommateurs.

Discussion par Sylvain Dejean

Il est tout d'abord surprenant de constater que le dispositif de la loi Internet et création a engendré, plutôt qu'une création de demande, une réduction de la demande (évaluée par le nombre de billets vendus pour les films en salle). **Cela semble tenir à l'intuition du résultat**, qui est la suivante : précédemment, les pirates téléchargeaient des films américains, mais la probabilité accrue d'être puni les pousserait à aller les voir au cinéma. **Cette intuition semble ignorer les spécificités de la population qui consomme les films américains** : plutôt jeune, majoritairement masculin, doté d'une bonne maîtrise des outils techniques relatifs au téléchargement. Ces individus, plutôt que de se précipiter au cinéma, ne vont-ils pas, plus probablement, chercher des solutions alternatives : interroger leurs pairs (circulation de main à la main) ou consulter un site de téléchargement en flux (*streaming*). L'intuition qui supporte le résultat n'est donc pas si évidente que cela, car **cette population est très adaptable et inventive du fait de ses compétences techniques**.

Le deuxième point à souligner est celui de la **mesure exacte du piratage, qui me paraît presque impossible**. En milieu urbain, elle se base sur une analyse du taux de pénétration du haut débit dans chaque ville. La pertinence de cette mesure est discutable car ces taux sont désormais proches de 100 % dans la plupart des agglomérations. De plus, les rares retardataires sont certainement les moins enclins à pirater : récemment convertis, ils sont peu susceptibles de disposer des compétences techniques nécessaires.

Enfin, une dernière remarque concernant les **fonctions de réaction, et notamment celle des studios américains** : est-il réellement crédible qu'ils aient pu réagir suite à une loi votée en France dont on ne mesure pas encore les conséquences ?

16h10 : Un modèle stochastique de la réponse graduée en France.

Jean BERBINAU (Hadopi) et Patrick WAELBROECK (Télécom ParisTech). Discussion : Christophe BELLÉGO (Insee).

Jean Berbinau s'intéresse aux **effets du dispositif de la Hadopi sur le téléchargement de films ou de séries sur les réseaux de pair à pair**. Il présente en introduction une comparaison chiffrée

qui permet de mieux comprendre la situation de la France : si les Etats-Unis sont toujours en tête du nombre de téléchargements, une forte montée de l'Asie, en particulier de l'Australie, ont poussé la France à disparaître du top 10 du téléchargement illégal en 2014. **Est-ce un simple déclassement ou une réduction sensible liée aux effets de la Hadopi ?**

Pour mieux comprendre le lien entre le dispositif de la Hadopi et la diminution des téléchargements, il convient de s'intéresser au taux de réitération (le terme de « récidive » ne s'applique que s'il y a eu une première condamnation). En 2013, les Etats-Unis ont mis en place une riposte graduée à 6 étapes qui présente beaucoup d'analogies avec celle de la France. Huit mois plus tard, le taux de réitération est de 30 %. La France, depuis la mise en place de la procédure en 2011, publie des résultats avec un taux de réitération inférieur à 10 %. Cette différence ne s'explique certainement pas par un effet déclaratif : quand on interroge les internautes, ils déclarent tirer les conséquences du rappel à la loi et modifier leur comportement.

Pour interpréter ces résultats, il convient de prendre en compte trois observations préalables :

- Les œuvres mises en partage ne sont plus les mêmes et de nouvelles œuvres arrivent sur le marché illégal, augmentant le taux de réitération.
- En France, la CNIL a fixé le nombre maximum d'adresses que les ayants droits peuvent collecter à 25 000 par jour. Ce quota n'existe pas aux USA : les ayants-droit peuvent alerter les fournisseurs d'accès sur autant d'adresses IP qu'ils le souhaitent.
- La France authentifie au hasard les adresses IP, les USA les authentifient toutes.

En France, la baisse du taux de réitération ne correspond pas à une baisse des visites des réseaux de pair à pair mais à une réduction significative (division par 3) du nombre de téléchargements et de mises à disposition de films sur l'année 2011

La méthode retenue consiste à explorer plusieurs actions : il faut à cette fin disposer d'un modèle. Le processus de réponse graduée est complexe et **fait jouer l'aléatoire à plusieurs niveaux** : internautes actifs ou non, liste des œuvres surveillées qui varie mois après mois, disponibilité des œuvres recherchées, limitations de la CNIL, adresses IP dynamiques, réattribution d'adresses IP, intervention de la commission de protection des droits (CPD) qui va demander l'identifications d'un tiers des adresses collectées de façon aléatoire. De plus, l'abonné se voit généralement envoyer un avertissement par e-mail sur une adresse mail qu'il ne consulte jamais, et entre un tiers et la moitié des destinataires n'ont pas pris connaissance du message. **Tous ces aléas font appel à un modèle stochastique.**

Pour en comprendre les caractéristiques, il faut prendre en compte des données de population et de comportements observés. On distingue deux sortes d'abonnés : ceux qui mettent une seule œuvre à disposition (celle qu'ils sont en train de télécharger), et ceux qui en mettent plusieurs (en moyenne 2,5 par jour). **Entre ensuite en compte la durée de vie d'un dossier** (1^{er} étape : 6 mois si absence de réitération ; 2^e étape : un an si absence de réitération). Combien d'œuvres différentes et d'IP différentes dans le dossier d'un même abonné ? On peut se faire une idée grâce à des simulations reposant sur le nombre de messages envoyés par la CPD.

Les résultats montrent beaucoup plus de réitération si on cible les gens qui ne mettent qu'une seule œuvre à disposition : or, ils ne concentrent que 64 % des téléchargements. On constate donc que **les actions de la CPD échouent à cibler précisément téléchargeurs les plus voraces en termes de trafic.**

Comment traduire ces résultats en termes de politiques publiques ? La politique actuelle est basée sur la sensibilisation, et sur l'idée que toute violation est équivalente : un ou mille téléchargements seront également punis. **Imaginons maintenant une autre politique, celle du tarissement** : il faut épuiser l'offre sur les sites illégaux financés par la publicité, en les empêchant d'utiliser leurs moyens de paiement. C'est ce à quoi réfléchit actuellement la ministre de la Culture et de la Communication, Fleur Pellerin.

D'autres propositions peuvent être étudiées, comme autoriser les ayants-droit à conserver pendant 48h les adresses IP, relever le seuil des 25 000 IP/jour imposé par la CNIL ou introduire la date de

l'abonnement lors de l'identification IP pour mieux connaître les effets de la Hadopi sur les nouveaux abonnés.

Patrick Waelbroeck précise que ces phénomènes légaux très complexes touchent aux limites des études empiriques. L'interpellation de départ se base sur les chiffres dégressifs de la riposte graduée : on envoie 100 premières lettres d'avertissement, 10 deuxièmes et seulement 1 troisième lettre. Ces chiffres ont été interprétés comme une efficacité de 90 % du dispositif. Pourtant, pondérés du taux de réitération, ils montrent qu'on génère exactement les mêmes proportions (lettre envoyées/réitération) et qu'il y a sans doute une explication alternative à celle proposée par cette première lecture.

Discussion par Christophe Bellégo

Le processus de détection en trois étapes des infractions mené par la SACEM et la SACD peut-il être amélioré ? Plusieurs pistes sont à l'étude : augmenter le nombre d'emails d'avertissement ; augmenter le nombre d'IP et leur durée de collection ; sélectionner ceux qui téléchargent le plus.

Le nombre global d'emails envoyés pour la première recommandation a tendance à augmenter tandis que le nombre d'envois pour une deuxième recommandation reste stable. Comment expliquer cette différence ? Une explication possible est qu'une **une partie des pirates changent de mode de téléchargement et échappent mécaniquement à la Hadopi** en se reportant sur du téléchargement en flux continu. Cette hypothèse est cohérente avec le fait que les internautes déclarent un changement de comportement que la Hadopi ne constate pas, un paradoxe pointé par Jean Berbinou.

Comment optimiser le ciblage des plus gros téléchargeurs ? Puisqu'on constate que 90 % des pirates téléchargent un fichier par jour mais ne comptabilisent que 64 % du volume, une solution possible réside dans la mise en place d'un **tirage aléatoire pondéré par la fréquence de téléchargement**.

Enfin, Christophe Bellégo précise que ce modèle comporte une assez forte **externalité positive** qu'il serait peut-être intéressant d'intégrer : plus les Français entendront parler de la Hadopi, plus ils vont s'autocensurer dans le téléchargement, et ce paramètre a un effet sur le taux de réitération.

Remarques du public

INTERVENTION 1 : Vous avez évoqué **les phénomènes d'évitement** (basculer sur un autre site de téléchargement des contenus) : ils ont été évalués à hauteur de 15 %, ça ne me paraît pas suffisant pour expliquer l'écart qui a amené à lancer l'étude.

INTERVENTION 2 : On se pose la question de **l'efficacité marginale de ces mesures**, mais pas de **leur coût marginal** qui explose durant les différentes étapes de la riposte graduée (coût d'un mail *versus* coût d'un envoi recommandé) : il pourrait être intéressant d'intégrer cela dans votre analyse.

17h : Table ronde 1 : Évaluation des politiques publiques et politiques culturelles en France : aperçus historiques, aperçus rétrospectifs. *Animateur : Jean-Pierre SAEZ (Observatoire des politiques culturelles).*

Introduction par Jean-Pierre Saez

Cette table ronde propose une **réflexion historique et prospective sur l'évaluation des politiques publiques et des politiques culturelles**, en particulier au niveau national, peut-être européen, et éventuellement local. Notre thèse de départ est que c'est peut-être l'évaluation d'une politique culturelle au niveau local qui a inspiré l'enquête nationale sur les pratiques culturelles des français. Nous souhaitons appréhender la genèse de l'évaluation des politiques publiques, ses évolutions et ses perspectives pour mieux saisir les enjeux du moment présent et **mettre en regard les résultats et les effets des évaluations, et les interactions entre évaluation et mise en œuvre de politiques publiques**. Nous proposons également de donner un aperçu de l'évaluation de cette évaluation.

Une pensée de Hegel me vient à l'esprit : l'histoire avance toujours du mauvais côté, celui qu'on n'avait pas prévu. Au bout du compte, **l'histoire de l'évaluation a-t-elle suivi le chemin que ses initiateurs imaginaient, s'en est-elle écartée, et si oui, pourquoi ?** Je fais ici écho à des doutes qui se font entendre depuis un certain nombre d'années de la part de professionnels et de chercheurs : l'évaluation est perçue comme un dispositif de contrôle, de sanction, insuffisamment partagée, construite trop à distance des acteurs par des experts « sachants », qui évalueraient sans bien connaître la valeur de leur objet. **Elle serait trop quantitative, budgétaire, et trop peu qualitative**. On sait aussi depuis Alfred Sauvy combien des chiffres sont des innocents qui parlent facilement sous la torture, et combien une externalité peut donner lieu à des chiffres tout à fait différents. Qui croire ? Comment interpréter de très grands écarts ?

Bernard Perret, éminent spécialiste de l'évaluation des politiques publiques, selon vous, : **comment notre culture de l'évaluation des politiques publiques a-t-elle évolué des années 1980 à aujourd'hui ?** Quelle leçon tirer de cette évolution ? Vers quoi s'orientent-on aujourd'hui en matière d'évaluation, en France et ailleurs ?

Intervention de Bernard PERRET (Conseil général de l'environnement et du développement durable)

Je travaille sur **l'institutionnalisation, les initiatives prises par la puissance publique pour donner un cadre à l'évaluation des politiques publiques**. Il a fallu attendre la rationalisation des choix budgétaires pour que la puissance publique s'y intéresse. Juste après, vint ce moment important des initiatives de Michel Rocard, alors Premier ministre, marquées par une vision très ambitieuse du rôle démocratique de l'évaluation et du pluralisme méthodologique, et parallèlement des initiatives pour institutionnaliser l'évaluation dans les rapports contractuels. Vinrent ensuite les initiatives des fonds culturels européens, puis bien sûr la LOLF (loi organique sur les lois de finances du 1^{er} août 2001) qui a contribué au développement d'une véritable culture du résultat. En sont issus, la section d'évaluation de la Cour des Comptes et du Parlement, la révision générale des politiques publiques (RGPP), et, récemment, le lancement d'un programme gouvernemental d'évaluation partenariale. Je passe très vite sur l'opération du Conseil scientifique de l'évaluation, qui a contribué à développer et à fixer le langage de l'évaluation, le paradigme de l'évaluation pluraliste à la française, passés dans notre culture commune. Un mot cependant sur la LOLF, qui est d'abord une opération de toilettage de la présentation du budget, avec l'idée que les programmes sont finalisés dans des objectifs et des indicateurs de performance. Il en va de même pour la RGPP, vaste processus d'évaluation, a priori très producteur, qui s'est soldé par une réorganisation administrative mais peu de recours à la véritable évaluation. Il faudrait s'étendre un peu plus sur la modernisation de l'action publique (MAPP) qui renoue avec l'esprit des initiatives Rocard, évaluant les politiques dans leur globalité, sans se centrer seulement sur la rationalisation des services de l'État, avec un référentiel axé sur le pluralisme. Opération plutôt positive de mon point de vue, même si orientée fortement vers un objectif d'économies budgétaires.

Quand j'ai commencé à m'intéresser à l'évaluation de politiques publiques, au début des années 1990, c'était un exercice très rare, alors **qu'il y a aujourd'hui une prolifération des outils et des acteurs d'évaluation**. Les corps d'inspection ont commencé à distinguer l'évaluation du contrôle pour identifier des exigences propres à l'évaluation, avec un certain nombre d'évaluations

spécialisées par domaines et par territoires (Union Européenne, Région). 71 % des évaluations de politiques publiques sont réalisées par des cabinets privés.

Quels sont les secteurs évalués ? Ma propre exploitation a donné 41 évaluations dans le domaine culturel depuis 2007, qui se répartissent de la manière suivante : 7 conduites par le ministère de la Culture, 5 par le ministère des Affaires étrangères, 5 départementales, 10 régionales, et quelques-unes issues d'initiatives européennes.

Quel bilan dresser de ces vingt ans d'évaluation de politiques publiques en France ? L'exigence d'évaluation est largement reconnue, un vrai progrès en matière de transparence et de publication des rapports a été fait, la qualité est globalement en progrès et le milieu de l'évaluation est en voie de professionnalisation. Quelques faiblesses, cependant, persistent, comme **sa faible influence sur les choix budgétaires**, ce qui fait une vraie différence par rapport au monde anglo-saxon où l'évaluation est appropriée par les décideurs d'allocation des ressources publiques. En revanche, elle produit des effets conceptuels en interne, un outil de conceptualisation des politiques publiques et une aide à la mise en œuvre à travers l'apprentissage collectif. François Mouterde (Paris School of International Affairs) en fait une étude plus précise portant sur un corpus d'évaluation, incluant des critères tels que les commandes, etc. En général, les sujets qui donnent lieu à des évaluations restent généraux et frileux. La recherche est globalement assez éclatée, on possède un corpus relativement important mais très peu utilisé pour tirer des conséquences. **Restons positifs : l'évaluation des politiques publiques a beaucoup d'avenir, car elle apporte des réponses à des crises très actuelles comme la crise du management public.**

JEAN-PIERRE SAEZ : Il me semble que le secteur culturel évalue de plus en plus. Autre point intéressant : les commandes d'évaluation sont mieux formalisées, mais parfois tellement bien qu'elles demandent des prouesses aux prestataires. Francine Mariani-Ducray, membre du CSA et ancienne directrice de la direction des musées de France, a un poste d'observations privilégié sur l'évaluation des politiques publiques au ministère. **Quelle philosophie a influencé le ministère, et comment a-t-elle été mise en œuvre par les différents services ? Comment celui-ci a-t-il utilisé ces évaluations pour faire évoluer ses politiques ?**

Francine MARIANI-DUCRAY (Conseil supérieur de l'audiovisuel)

Le comité d'évaluation du ministère de la Culture et de la Communication a été créé par un arrêté du 15 mars 1995. Pourquoi mettre en place une instance d'évaluation ministérielle alors qu'il existait, depuis 1990, un cadre interministériel qui a permis de produire des travaux utiles et de qualité, en plus des travaux de la Cour des Comptes, persuasifs et instructifs ?

La direction de l'administration générale avait le souci d'affirmer ainsi que le ministère de la Culture, qui souffrait d'une réputation d'amateurisme et de peu de technicité, était un ministère sérieux dans ses choix et dans ses méthodes et qu'il était le premier concerné par les politiques culturelles publiques. Nous devons utiliser au mieux l'osmose entre **l'expertise artistique et les exigences technocratique de pertinence** non seulement budgétaires mais aussi juridiques. Il ne faut jamais perdre de vue que **les politiques publiques peuvent s'exprimer de manière très puissante par un biais juridique.**

Le ministère était à l'époque à la recherche d'outils d'action publique considérés à la fois comme performants et réguliers au sens de la Cour des comptes. À l'époque, le ministère était coutumier du recours aux associations dépositaires de missions de service public, à l'action quasi para-administrative. Ce n'est qu'en 2002 qu'ont été créés les établissements publics de coopération culturelle. Le contexte s'y est prêté car des ministres se sont intéressés à ces questions, au premier rang desquels on trouve Philippe Douste-Blazy.

La méthode, pour commencer, était très largement inspirée des travaux du comité interministériel. Bien sûr, on mesure aujourd'hui les lacunes de certains travaux mais observe également des éléments visionnaires (le déclin de l'industrie du disque, par exemple). Peu de

travaux ont donné lieu à publication... quand d'autres ont été traduits en langue étrangère ! Ce qui a pu être développé, c'est ce qui répondait à un besoin réel, ressenti comme tel par les directions d'administrations centrales, peut-être un peu moins dans les établissements publics. Je ne saurais dire pourquoi les travaux du comité se sont arrêtés. **Le ministère s'est ensuite focalisé sur les travaux de la loi organique relative aux lois de finances (LOLF) et sur les questions budgétaires.** Cette expérience d'évaluation ministérielle, limitée dans le temps, offre un bon exemple de **l'administration qui s'interroge sur elle-même et qui prend vie dans le renouvellement constant de ce formalisme.**

JEAN-PIERRE SAEZ : votre témoignage soulève plusieurs problèmes en filigrane. Comment garantir l'indépendance des résultats et leur accessibilité sur des sujets parfois sensibles ? Je me tourne vers Laurent Martin pour poursuivre cette incursion dans l'histoire de l'évaluation des politiques publiques culturelles. **Qui sont les acteurs de cette évaluation, quels en sont les sujets, les thèmes, et comment ce socle d'évaluation a-t-il nourri et peut-être inspiré le débat sur les politiques culturelles et l'évaluation elle-même ?**

Laurent MARTIN (Université Sorbonne Nouvelle - Paris III)

Augustin Girard, vous le savez, a fondé le comité d'histoire du ministère de la Culture et a été le principal acteur de l'introduction de la quantification des moyens de la culture, de la statistique culturelle, qui montre l'écart entre les besoins culturels et les réalisations, pour mieux convaincre les responsables politiques de le combler.

Paru en 1972, *le Développement culturel* (Paris, Unesco, 1972) a inspiré plusieurs générations de penseurs de la culture et de la sociologie de la culture. Augustin Girard considérait que **l'évaluation des résultats d'une action permet d'en définir la rentabilité sociale et culturelle, critères de choix pour les investissements et les actions.** Cette articulation des finalités, objectifs, moyens et évaluation des résultats était tout à fait importante et il allait jusqu'à parler d'une rationalité objective qui s'imposait aux décideurs et responsables politiques, auxquels les faits s'imposaient d'eux-mêmes. Il a cependant mené une bataille souterraine car il reprochait à la structure administrative du ministère de n'avoir jamais mené à bien une évaluation des politiques culturelles depuis la création du ministère. Il l'expliquait par le **hiatus des temporalités de la politique et de l'administration, écartelant la politique publique culturelle entre une temporalité brève et une temporalité longue.** Bien sûr, les travaux du service d'études et de recherche du ministère de la Culture (SER) étaient parfois utilisés, mais il déplorait l'absence d'évaluation globale de la politique. D'où le détour par l'international, en contournant ainsi les obstacles posés par l'administration française.

D'une façon heureuse, ses préoccupations ont rencontré celles de ses collègues du Conseil de l'Europe. Karl-Johann Kleberg éprouvait lui aussi le besoin d'évaluer les politiques publiques mises en place à cette époque. En 1985, il organisa un séminaire à Stockholm qui permit de faire le point sur les **difficultés de la comparaison internationale en matière de politiques culturelles** : hétérogénéité des sources, différences de nomenclature et de catégories, etc. : Ce programme d'envergure internationale d'évaluation des politiques culturelles nationales pouvait apparaître comme une possibilité de surmonter les difficultés recensées. Le contexte de l'époque, qui conjugait idéologie néo-libérale, période d'austérité pour les budgets de la culture, et interrogation sur l'efficacité des politiques doit être rappelé pour comprendre l'idée qui présidait à l'élaboration de ce programme.

Dans le cadre français, la demande d'évaluation répondait à deux besoins : doter le ministère de la Culture d'une arme dans les discussions qui l'opposent à Bercy, et créer une plateforme d'échange de bonnes pratiques pour s'inspirer des méthodologies des voisins européens. Le concept même d'évaluation était manié avec précaution. Mais la visée n'est pas critique : elle est pratique. Cette prudence explique le caractère non contraignant de la méthode mise au point, basée sur le volontariat et la concertation avec le conseil de coopération du Conseil de l'Europe, selon son calendrier et un programme qui lui est propre. Un rapport national est ensuite élaboré qui dresse un état des lieux. Mais s'y ajoute un deuxième niveau,

constitué d'un comité d'experts indépendants qui mène sa propre enquête et rédige un rapport témoin, mis en regard du rapport national. Les deux rapports donnent lieu à une large diffusion, et c'est là toute l'originalité de la procédure : elle apporte un regard extérieur sur une politique nationale.

Cette évaluation n'est pas exempte de défauts, c'est certain, mais elle **a permis à un certain nombre de pays de redéfinir leurs politiques publiques en matière de culture**. Ce programme se poursuit, trente pays ont fait l'objet d'une évaluation, et il a donné lieu à beaucoup de travaux très éclairants.

Questions de la salle

INTERVENTION 1 : J'ai toujours trouvé, en tant que palestinienne, le modèle français assez fascinant. M. Perret, vous avez mentionné les plans d'actions pour la culture. Dans le cadre de mon travail, la Jordanie, le Liban et la Tunisie sont demandeurs d'une assistance technique. **La différence entre ces pays est énorme, notamment en termes de décentralisation. Quel rôle pour les régions, ont-elles aussi des plans d'action, comment s'articulent-elles avec le plan d'action national, quels sont les délais ?**

JEAN-PIERRE SAEZ : Il existe des contrats de plan Etat-Région qui sont des contrats passés sur l'ensemble des politiques publiques mises en œuvres pour les régions. Il y a un volet culturel à ces contrats, et les régions s'engagent à mettre en œuvre un certain nombre d'actions. Il revient à chaque région de le faire évoluer en fonction de ses propres moyens et ses propres contrats. Ces dernières années, elles ont eu tendance à définir leurs moyens d'actions en partant de leurs acteurs culturels. On s'aperçoit que les collectivités investissent dans la culture en fonction de l'ambition qu'elles affichent, et pas forcément des modalités du contrat.

INTERVENTION 2 : Je voulais savoir si **le rapport de force français de 1988 qui a mis à mal la politique de Jack Lang a eu un impact ?**

BERNARD PERRET : **Pas à ma connaissance**. Il n'a pas été suivi par des modifications dans la politique qui a été menée.

VENDREDI 25 SEPTEMBRE 2015 - MATINEE

Présidence : Jean-Marc Lauret (Ministère de la Culture et de la Communication, Inspection générale des affaires culturelles)

9h : Conférence. Les personnages historiques et le développement séculaire des villes. Étienne Wasmer (Sciences Po, codirecteur du LIEPP)

Étienne Wasmer présente le travail encore en cours d'une équipe du laboratoire interdisciplinaire d'évaluation des politiques publiques (LIEPP) constituée de Morgane Laouenan, Olivier Gergaud et lui-même : « Les personnages historiques et le développement séculaire des villes », dans le champ des arts, de la culture et de du divertissement (*entertainment*). **Cette étude propose d'analyser les lieux de passage de différents personnages historiques et de comparer ces données au développement économique et politique de ces lieux.** Les dynamiques entre le développement économique et le développement culturel sont particulièrement complexes, et le projet a pour but de collecter des données nouvelles qui concernent ces deux secteurs dans une perspective de long terme. « La culture est le plus vieux personnage de l'histoire » (F. Braudel), et c'est bien pour cela qu'on aura intérêt à tourner son regard aussi vers l'Histoire.

Reposant sur l'intuition que le développement culturel et le développement économique sont liés, **la thèse de départ** de cette recherche est celle d'un développement joint de la culture, de l'économie et du pouvoir politique par des phénomènes de long et de très long terme. Le travail consiste à **collecter des données sur les personnages historiques** – le plus ancien étant un pharaon – **et à relier ces données aux dynamiques des villes.** Il ne s'agit pas de faire de conclusion de type causal, mais une description de ces données. **Le champ d'étude se concentre sur les villes**, car la motivation qui sous-tend cette recherche est de **comprendre comment un centre économique devient un centre culturel.** Des villes qui ne sont pas forcément associées à une gouvernance politique forte deviennent incontournables sur le plan commercial ou culturel – comment et pourquoi ce phénomène a-t-il lieu ? Le choix des villes répond à une exigence de praticité : ce sont des unités de lieu qui collectent des données, mais aussi l'emplacement des incubateurs et du progrès technologique, des concentrations artistiques et culturelles, et des institutions.

Le cadre théorique de la réflexion se limite au travail assez récent de Behrens, Durantou et Robert-Nicoud, l'un des premiers à faire un lien entre la taille des villes et leur capacité à attirer les talents : les travailleurs et entrepreneurs artistiques (qui se distinguent par leur rapport à la temporalité) et non-artistiques. À ces acteurs s'ajoute un troisième élément : le pouvoir politique, religieux ou militaire qui peut influencer de manière positive ou négative sur cet environnement.

L'équipe du LIEPP a utilisé la base de données *freebase* pour constituer une liste de personnages historiques dans différents domaines. Ce choix soulève une question subtile : qu'est-ce qu'un individu ? La définition retenue est la suivante : « *a human being who actually existed* », et la base élimine certains personnages historiques formés par des couples, des frères, et bien sûr des personnages fictifs (le Père Noël, des personnages de la Chine dont il n'est pas prouvé qu'ils ont réellement existé...). Le projet court sur une période allant de 2000 avant JC jusqu'au 30 juin 2015, date de collecte des dernières informations sur ces personnages. La plus importante difficulté a été de retrouver les informations biographiques sur ces personnes de manière normalisée et sous forme de texte. **Environ 1,2 millions d'individus** ont été identifiés, mais les problèmes que posent les synonymes, changements de nom, orthographe approximatives... ont réduit le total utilisable à **1 036 300 observations.** Le code source de la page de chaque personnage a permis d'obtenir des informations sur les villes ou régions qu'il a traversées : **90 % de ces individus ont eu au moins 12 lieux de passages pour un total d'environ 2 millions de lieux de passage.**

Il a ensuite fallu organiser et classer les données obtenues. Une première difficulté a été de classer les individus par genre : malgré la clarification apportée par la présence de pronoms personnels (« she » ou « he »), 5 % des personnages restent inclassables. Leur situation dans le temps a également été une source de difficulté, car 118 000 personnages n'ont pas d'année de naissance ou de mort identifiée. Il a également fallu renseigner leurs occupations : beaucoup de catégories non pertinentes (fils de, cousine de...), et de situations délicates (terroristes, révolutionnaires...) ayant été regroupées dans une catégorie « autre », **trois niveaux d'agrégation ont finalement été retenus. Au total, 6 catégories, et 17 catégories agrégées, avec à peu près 1 500 mots clefs distincts, découlent de ce choix de codage** : *governance, entertainment, entrepreneur, academia, family* et *other*. Certains personnages relèvent de plusieurs catégories, comme Ronald Reagan par exemple.

Comment exploiter ces données une fois codées ? Il a fallu croiser les trajectoires des individus avec des villes, en utilisant trois sources de population pour les villes: les travaux de Paul Bairoch, le recensement de population à partir de 1790 dans plusieurs pays, ainsi que la base de données des Nations Unies. L'étude s'est concentrée sur les 50 plus villes les plus importantes de chaque pays, et a apparié les lieux des trajectoires des individus avec les villes les plus proches. Voici un aperçu des données récoltées :

- Par répartition dans le temps : personnages plus nombreux entre 1800-2000
- Par genre : environ 80 % d'hommes. Les personnages féminins sont minoritaires : 9 femmes seulement figurent dans les 100 premières places du classement.
- Par nationalité : 36 % d'Américains, deux fois plus d'Anglais que de Français
- Par occupation : les personnages du divertissement sont de plus en plus nombreux et sont devant tous les autres récemment
- Jésus Christ, Napoléon, Staline, Hitler... entrent dans le top 12 qui regroupe 12 nationalités différentes.

Quels sont les biais éventuels de cette photographie des trajectoires ? D'abord, un biais anglo-saxon de la base qui peut expliquer la sur-représentation d'anglophones. On peut supposer également un effet du refroidissement climatique en 1700, puis de la révolution industrielle en 1800, cette période correspondant à la réduction de la proportion de femmes dans les personnages. Plus récemment, cette proportion augmente mais c'est surtout grâce aux sportives et aux actrices, non comptabilisées auparavant.

L'équipe s'est également heurtée à un problème méthodologique d'évaluation de la notoriété, qu'elle a écarté en se référant à un indicateur très simple de notoriété. La formule retenue à cet effet est le nombre de mots de la page multiplié par le nombre de langues autres que l'anglais, qui produit une courbe en U dans le temps : les personnages anciens et très contemporains sont les plus célèbres.

L'interprétation des résultats traduit-elle une vision événementielle ou anecdotique de l'histoire ? Plutôt **une démarche intermédiaire entre la vision événementielle et la vision "a-personnelle" de l'économiste. Par ailleurs, cette étude n'a aucune prétention de déterminer une influence causale** : elle propose une lecture et une mise en perspective de données... et constate que **la croissance dynamique d'une ville est associée à la présence d'artistes, sans que l'on puisse établir que la présence d'artistes en soit la cause**. Il n'est d'ailleurs pas certain que la question causale ait vraiment un sens. Mais si c'est le cas, on préfère, en économétrie, produire des instruments. La présentation se termine par la visualisation cartographique des individus dans la base, par catégorie d'occupation.

9h45 : L'évaluation des politiques éducatives : volet qualitatif.
Marie-Christine Bordeaux (Université de Grenoble-III).

Conférence de Marie-Christine Bordeaux

Après l'intervention d'Etienne Wasmer, nous passons à présent de l'infiniment grand à l'infiniment petit, de la classe à l'individu. Cette première partie consacrée à l'évaluation de programmes d'éducation artistique et culturelle sera qualitative ; même si la distinction entre qualitatif et quantitatif semble naturelle, elle est loin d'être simple. **L'approche qualitative relève d'un travail de compréhension, d'explicitation et de mise en récit de phénomènes mis en perspective dans leur complexité.** Cette complexité tient à l'objet que l'on étudie, en prenant par exemple en compte les phénomènes d'acculturation dans la situation d'apprentissages souvent non formels. Inversement, l'approche quantitative permet la mesure des écarts, les rapports de cause à effet.

Avant de parler des résultats qualitatifs obtenus par les études visant à évaluer les politiques éducatives, il est nécessaire de **définir l'éducation artistique** à laquelle ces évaluations s'intéressent. Ses contours sont relativement flous — ses caractéristiques diffèrent selon les pays, on lui assigne souvent une surcharge d'objectifs (changer la forme scolaire, redonner goût aux études...), et elle repose souvent sur un soubassement idéologique. **On peut toutefois la définir par trois piliers : voir (fréquentation des œuvres), faire (pratique personnelle), et interpréter (culture de la réflexion).**

Dans l'analyse qualitative de l'évaluation des politiques d'éducation artistique et culturelle, on a tendance à juxtaposer les analyses quantitatives et qualitatives, et à traiter quantitativement les données qualitatives. Ce qui sort des entretiens est plutôt utilisé de manière illustrative qu'analytique. **La plupart des études recensées dans les méta-analyses sont quasi-expérimentales, et en plus de combiner qualitatif et quantitatif, elles sont plus corrélationnelles que causales.**

D'après les résultats de ces études, **les parcours d'éducation artistique vont parfois à rebours des objectifs de base tandis que l'éducation sportive semble plus constructive.** Dans les enseignements sportifs, les enfants ont accès à des professionnels extérieurs (animateurs, sportifs) et se découvrent une passion parmi les sports divers proposés qu'ils pratiquent ensuite en-dehors de l'école. **L'éducation artistique est quant à elle enfermée dans les murs de l'école et ne conduit pas à une poursuite par des enseignements extra-scolaires.** De plus, **on observe des phénomènes d'hégémonie culturelle** : l'institutionnalisation de l'éducation artistique, qui impose constamment la présence de professionnels de la culture, engendre des phénomènes de violence symbolique et de distinction culturelle qui excluent la pratique amateur. **Ces résultats sont en mesure d'avoir une influence majeure sur les politiques publiques, et méritent absolument d'être approfondis.**

Questions de la salle

INTERVENTION 1 : Comment cette éducation artistique s'organise-t-elle dans les pays où les ministères sont décentralisés, par exemple en Allemagne ?

MARIE-CHRISTINE BORDEAUX : Une grosse somme comparative assez systématique a été publiée sur l'éducation artistique entre France et Allemagne³. On constate que l'éducation artistique en France est à la fois extrêmement développée (variété et qualité de dispositifs sans égales par rapport à d'autres pays, y compris l'Allemagne), mais qu'elle est empêtrée dans des querelles idéologiques où tous les mots sont codés, et cela empêche de penser l'accès généralisé à la culture. En Allemagne, on est au contraire plus tranquille de ce côté, il n'y a pas de scission historique et la définition de l'éducation artistique est différente. Elle est plus globale, elle recouvre également les enseignements artistiques donnés dans les activités extra-scolaires qui ont lieu l'après-midi et renvoie au développement de soi par la culture.

INTERVENTION 2 : Le fait qu'on précise que les conservatoires de musique ne peuvent être une continuité ou un débouché pour les élèves découvrant une passion musicale dans le milieu scolaire devrait être creusé. Cette non-connexion entre ces deux institutions est à relier à la

³ Jean-Pierre SAEZ, Wolfgang SCHNEIDER, Marie-Christine BORDEAUX, Christel HARTMANN-FRITSCH (sous la dir. de) Pour un droit à l'éducation artistique et culturelle. Plaidoyer franco-allemand, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2014

finalité des conservatoires de musique, qui renvoie à la production de certains types de musiciens, en opposition avec la pratique en amateur. Comment se fait-il que ce réseau de politiques publiques soit déconnecté à ce point ?

JEAN-MARC LAURET : Il semble que la situation ait changé depuis quelques années, notamment suite à la loi 2004 (les conservatoires ont non seulement un rôle de formation mais aussi de participation à l'éducation artistique des enfants dans les milieux scolaires). Dans la formation des enseignants de musique, on intègre de plus en plus cette dimension d'éducation en milieu scolaire. Ce serait l'objet de tout un débat.

INTERVENTION 3 : Je trouve intéressante la démarche qualitative, mais en termes d'évaluations, elle a du mal à s'inscrire dans un temps assez court. **On est coincés par des résultats qu'on doit montrer dans un temps politique plus court, n'est-ce pas ?**

JEAN-MARC LAURET : La question des délais est effectivement très importante. S'il s'agit d'étudier l'impact d'actions d'éducation artistique et culturelle sur des enfants observés dans des situations expérimentales, on se heurte à cette double contrainte : les effets les plus rapides à se manifester ne sont pas nécessairement les plus durables, la période de « maturation » avant qu'un effet puisse être observé varie d'un individu à l'autre. En revanche, lorsqu'il s'agit d'évaluer des politiques publiques, le délai est fonction des objectifs opérationnels fixés par le projet et dont la mise en œuvre est étalée dans le temps.

10h50 : L'évaluation des politiques éducatives : volet quantitatif. **Philippe Coulangeon (CNRS, LIEPP)**

L'évaluation des politiques éducatives et culturelles : enjeux et méthodes

- Quels sont les **présupposés de l'évaluation** ? Lorsqu'on aborde cette question en France, on le fait dans un contexte marqué par une forte relance des politiques d'enseignement artistique et culturel dans les établissements d'enseignement général, sous-tendue par une volonté de reprendre à l'école ce que les pratiques de démocratisation de la culture ont plutôt échoué à faire (contredire Malraux quarante ans après). On est portés à évaluer le degré auquel les enseignements artistiques et culturels sont de nature à favoriser ou non la démocratisation de l'accès à l'art et à la culture, et donc à contrer les mécanismes de reproduction (modèle de Bourdieu ; thèse contredite par DiMaggio et Kalmijn & Kraaykamp).
- Quels sont les **effets évalués** ? On distingue les bénéfices intrinsèques (démocratisation de la culture, bien-être/épanouissement... (difficiles à mesurer : arbitraires et à long terme) des bénéfices extrinsèques (compétences transposables dans d'autres domaines scolaires, créativité, compétences sociales/relationnelles/comportementales, lutte contre le décrochage scolaire...), avec une prédominance des bénéfices extrinsèques et de la problématique du transfert cognitif.
- Quelle est la **nature des mécanismes sous-jacents** ? Des effets globalement limités et hétérogènes (études sur les effets neurologiques (activation de certaines zones du cerveau), cognitifs (compétences à réinvestir), sociaux, motivationnels (création de motivation chez des élèves qui n'en ont pas)...).
- **Comment mesurer les effets** ? Il y a une littérature redondante sur des études de type corrélationnel qui ne sont pas d'une qualité importante et sont insuffisantes (fausses causalités, biais de sélection...) ; d'où un enjeu à développer les travaux sur ces questions.

Focus : le partenariat en cours sur l'évaluation du programme «Dix mois d'école et d'Opéra» de l'Opéra National de Paris

Ce programme est mené entre les académies de Paris, Versailles et Créteil avec l'Opéra National de Paris depuis 1996. Il est ciblé sur les classes du réseau d'éducation prioritaire de ces académies (à tous niveaux, élémentaire collège et lycée). Nous avons mis en œuvre depuis quelques semaines des méthodes contrefactuelles, en faisant une comparaison pour différentes variables (notes obtenues au brevet des collèges, notes de contrôle continu, décisions d'orientation en fin de 3^e, trajectoires) des élèves, à travers une démarche d'appariement des caractéristiques des classes et des élèves à partir des données FAERE. La principale difficulté : l'hétérogénéité du traitement ; nous allons tenter d'effectuer une typologie des actions menées dans les classes. Nous souhaiterions basculer des bénéfices extrinsèques (sur lesquelles nous

nous focalisons) aux bénéfiques intrinsèques, mais nous n'avons potentiellement pas les moyens de le faire.

INTERVENTION 1 : Dans les deux conférences précédentes, je n'ai rien vu sur l'évaluation des politiques. Comment faire quelque chose de mieux et plus efficace dans l'éducation culturelle et artistique ?

JEAN-MARC LAURET : De mon point de vue de d'agent de l'État, ces études qui se fondent sur beaucoup de qualitatif : ne sont-elles pas un obstacle épistémologiques nous empêchant de mettre en place des programmes qui s'adresseraient au plus grand nombre ?

MARIE-CHRISTINE BORDEAUX : Cela évoque la discussion sur la production d'idéaux-types par le fait que ces études sont centrées sur le qualitatif.

PHILIPPE COULANGEON : Cette question de la justification n'est pas une question théorique, elle se pose de manière pratique aux établissements culturels concernés par ce dispositif. Avec l'Opéra, on a affaire à une institution dont la légitimité ne va pas de soi, si l'on se souvient des polémiques qui ont accompagné la construction de l'Opéra (qui se voulait une instance d'éducation populaire mais dont le bilan en matière de démocratisation des publics est limité). Ces instances sont demandeuses d'évaluations parce que l'État le leur demande, car elles peuvent être en lien avec l'Éducation Nationale.

JEAN-MARC LAURET : Le financement peut être en partie public et privé ; concernant l'Opéra, il bénéficie d'un mécénat important.

11h25 : Concevoir et mettre en œuvre des évaluations de programme d'éducation artistique : le cas de Little Kids Rock.

Kathleen Thomas (Mississippi State University). Discussion : Aurélien Décamps (KEDGE Business School).

Conférence de Kathleen Thomas

Pourquoi l'art doit-il se justifier, contrairement aux mathématiques et à la science — **pourquoi avons-nous besoin de causalités afin de montrer que la pratique des arts à l'école est importante ?** Aux États-Unis, il s'agit d'une question de revenu national : les écoles sont considérées comme responsables des résultats de leurs élèves, et elles doivent ainsi placer leurs ressources au niveau des matières qui permettent au mieux de former ces élèves. L'estime des arts y est d'ailleurs grande.

L'étude qui suit est encore en cours : **elle cherche à montrer l'impact du programme *Little Kids Rock* sur l'assiduité des élèves. *Little Kids Rock* est une organisation nationale à but non lucratif dont l'objectif est de donner goût à la musique aux enfants et adolescents** dans des districts scolaires défavorisés du Texas (critère de sélection : plus de la moitié des élèves doit bénéficier d'un accès gratuit à la cantine scolaire). Ses actions consistent à mettre des instruments modernes de type guitares et pianos électriques à la disposition des écoles et à proposer des supports écrits ainsi qu'une formation d'une journée aux professeurs motivés pour encadrer cette démarche. **Des évidences anecdotiques suggèrent les effets importants du programme**, notamment par le biais des témoignages de parents affirmant que *Little Kids Rock* a permis à leur enfant de ne pas abandonner l'école.

L'étude choisit de se concentrer sur l'assiduité afin d'évaluer l'impact de *Little Kids Rock* de manière quantifiable, et ce pour plusieurs raisons. Aux États-Unis, l'absentéisme est un des précurseurs majeurs de l'échec et de l'abandon scolaire. De plus, ces données sont disponibles, et permettent relativement aisément d'effectuer une différence-de-différence où l'on compare le taux d'absentéisme d'élèves soumis au programme de *Little Kids Rock* à ceux d'élèves dans des établissements contrôlés soigneusement choisis.

Aucun effet significatif n'est encore détecté, mais l'étude est encore en cours de réalisation. On peut néanmoins déjà noter que la démarche est susceptible de causer un problème d'échelle : on

cherche à mettre en évidence des résultats à l'échelle des élèves, mais les données se placent à l'échelle des écoles. Quoiqu'il en soit, un autre programme légèrement similaire est en train de voir le jour sur la côte Est : on y offre aux élèves une approche plus compréhensive de la musique, en leur permettant d'utiliser des salles, de créer leur propre musique, afin de les encourager à travailler plus tard dans la sphère musicale. En approfondissant l'évaluation de *Little Kids Rock* et s'intéressant aux autres initiatives, on espère à l'avenir pouvoir parler de véritables évaluations causales.

Discussion par Aurélien Décamps et réponses de Kathleen Thomas

Ce travail est particulièrement intéressant en ce qu'il observe l'impact d'une éducation artistique sur l'éducation dans son ensemble, en soutenant l'idée que l'éducation artistique pourrait contribuer à l'amélioration de l'assiduité, de la motivation et des résultats des étudiants. Le protocole économétrique y est très convaincant ; il reste à récolter quelques données - notamment celles à l'échelle individuelle avant l'implémentation du programme - et la différence de différence pourra alors être effectuée.

Plusieurs questions se posent dans le cadre de ce travail en cours : d'abord, **vous avez choisi le nombre de jours d'assiduité comme variable ; il serait intéressant d'utiliser une variable qui se place à une échelle plus proche des élèves, qui permette notamment de voir ce qu'il se passe dans les salles de classe lors de l'expérimentation de ce programme. Comment mesurer ou intégrer cela dans votre prochaine étude ?**

KATHLEEN THOMAS : Notre but ultime serait de pouvoir comparer des élèves qui se ressemblent en tous points, l'un bénéficiant du programme de *Little Kids Rock*, et l'autre servant de contrôle. Mais pour l'instant, nous sommes obligés de rester à l'échelle des écoles. À ce niveau, de nombreux facteurs passent inaperçus – la motivation de l'élève par exemple – et nous espérons qu'à travers une approche à une échelle plus restreinte, les résultats seront parlants.

AURÉLIEN DESCAMPS : **En se concentrant uniquement sur des élèves provenant de milieux défavorisés, le programme ne renforce-t-il pas les effets de la ségrégation ? Pourrions-nous réfléchir à un programme qui mélange les élèves venant de milieux plus ou moins avantageux ?**

KATHLEEN THOMAS : C'est une idée intéressante, mais ce serait aussi un challenge immense, car aux États-Unis la ségrégation de voisinage est un critère important afin de répartir les aides financières apportées aux écoles.

Questions de la salle

JEAN-MARC LAURET : La salle est frustrée par les résultats de ce travail puisqu'ils ne montrent pas d'effets positifs – mais la recherche n'est pas terminée. Pourtant, nous disposons d'ores et déjà d'un très grand nombre de résultats positifs conduits aux États-Unis notamment, depuis une trentaine d'années. Les travaux en matière de l'évaluation de l'impact des programmes d'éducation artistique se sont développés pendant l'ère Reagan, lorsque les budgets du secteur éducatif public ont subi des coupes importantes. Les porteurs de projets ont alors dû se reporter sur des financements privés pour conduire leurs actions d'éducation artistique dans les écoles. Et les financeurs privés à leur tour ont financé des études d'évaluation pour vérifier que leur soutien financier n'était pas en pure perte. Récemment le programme *Turnaround arts initiative* a été plus loin encore puisque l'évaluation qui en a été faite a permis de mettre en évidence les conditions à respecter pour qu'une action d'éducation artistique produise des effets positifs, qu'il s'agisse de formation des enseignants, d'implication du chef d'établissement, des autorités locales, de la « communauté », de partenariat avec des artistes et des institutions culturelles etc. Ma question est la suivante : **Pourquoi éprouve-t-on, aujourd'hui encore, le besoin de lancer dans de nouveaux travaux de recherche visant à vérifier si l'éducation artistique et culturelle est bonne pour les enfants ?**

KATHLEEN THOMAS : Les travaux antérieurs ont surtout mis en évidence des corrélations, non pas des causalités. Aux États-Unis, ce sont essentiellement les enfants de milieux favorisés qui

ont accès à l'éducation artistique, ce qui ne permet pas de conclure sur de telles démarches. Les personnes qui ont accepté d'ouvrir leur porte-monnaie afin de financer *Litte Kids Rock* souhaitent avoir en retour des évaluations rigoureuses sur le programme, et c'est pourquoi nous sommes encore amenés à effectuer ces travaux.

13h45 : Vers une économie de copyright. Julia Cagé (Sciences Po, LIEPP). Discussion : Thibault Brodaty (Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne).

Derrière le débat des efficacités des aides à la presse se pose la question de la légitimité de celles-ci : **dans quelle mesure doit-on dépenser de l'argent public pour soutenir des groupes privés industriels qui sont par ailleurs extrêmement rentables ?** (exemple de Bolloré et Canal +). Thèse : il faut recentrer les aides à la presse. Cet exposé montre ce qui se passe aujourd'hui en ligne pour les médias français. À partir d'un travail mené depuis près de trois ans, il se basera sur trois questions : qui produit de l'information ? quels sont les bénéfices de rendre une histoire publique ? comment se propage l'information ?

Notre travail porte sur l'ensemble des documents produits en lignes par tous les médias d'information en France (journaux, radio, télévision...) . En partant de ces documents, on peut détailler l'évènement auxquels ils se réfèrent, quel média a le premier à son propos, comment l'information est formulée (si elle est réécrite ou si c'est juste du copié/collé)... Il faut faire la distinction entre rapidité de publication et apport d'information : certains médias sont très réactifs (des rédactions plus jeunes, mieux formées sur Internet, qui peuvent faire du copier-coller rapidement), mais 'ajoutent pas forcément de l'information. À ce titre, nous nous demandons aussi dans quelle mesure, même si l'information est reprise, le média à qui l'information a été empruntée est cité comme la source d'information ?

Pour chaque média, on tente de chiffrer :

- Le **coût** : combien les médias investissent dans la production (nombre de journalistes, salaires...)
- Les **bénéfices** : ce que le média y gagne en termes d'audience et de réputation.

Nous pouvons relever plusieurs choses :

- Les agences de presse et la production syndiquée d'information jouent un rôle spécifique
- Les acteurs comme les stations de radio et de télévision **ont massivement investi dans la production d'information en ligne**
- Il y a une **relation quasi-linéaire entre le nombre de journalistes et le nombre d'informations produites** : avoir des journalistes sert à quelque chose, et il y a un coût fixe de production de l'information
- Il y a une **relation quasi-linéaire entre le nombre de journalistes et l'audience en ligne**. Le problème, c'est que cette audience, ils **n'arrivent pas à la monétiser**. Cela pose des questions : l'intérêt d'introduire des murs payants, et celui de mettre en place des modèles de copyrights.

L'analyse empirique nous permet de repérer que **l'AFP est à part** : elle est le **plus grand producteur d'informations en France** et **comporte le plus grand nombre de journalistes** ; par ailleurs, elle utilise un **système de droits d'auteurs performant** qui rétribue l'auteur quand son contenu est utilisé (il faut payer un abonnement à l'AFP si on veut publier ce qu'il publie). Notons que de plus en plus de médias abandonnent l'abonnement, car il est plus simple et moins coûteux pour eux de reprendre l'information d'un autre média ayant cité l'AFP. Même le modèle de l'AFP serait donc fragilisé par cette mise à disposition de l'information.

Si l'on met à part l'AFP, on peut voir que la répartition entre télévision/radio/journaux des médias est assez dispersée, et que rien ne permet de distinguer, entre ces différents médias, ceux qui auraient une rédaction plus ou moins étoffée de journalistes et traiteraient plus ou moins d'information. Si l'on veut connaître le bénéfice, il faut confronter le coût d'information avec ce que

cela rapporte en termes d'audience quotidienne ; le jour où il se passe des choses, il y a des pics d'audience.

INTERVENTION 1 : **Exemple du *Canard Enchaîné***, qui a des coûts de production relativement faibles (peu de papier, journalistes spécialisés dans l'investigation), met en réserve l'ensemble de ses profits, et dont les fonds propres sont positifs. Il se vend très bien grâce à la publicité faite par les autres médias (effet de réputation).

INTERVENTION 2-A : **L'AFP n'est pas un média comme les autres...**

JULIA CAGÉ : Bien sûr que l'AFP est à part, mais on ne peut pas l'ignorer : elle est au centre de la production d'information en France. C'est un acteur essentiel, en partie soutenu par l'État.

INTERVENTION 2-B : **Comptez-vous les correspondants en région ?**

JULIA CAGÉ : Nous comptons les journalistes selon les données de la carte de presse, avec une distinction permanents/pigistes.

INTERVENTION 2-C : Quant à la reprise par des milliardaires : **on n'entend pas parler de problèmes d'ingérence sur le contenu... doit-il y avoir un financement sur le copyright ou plutôt sur les fournisseurs d'accès ?** La question principale en France est celle de la taxation des fournisseurs d'accès. Il y a **sous-taxation de ces gros opérateurs** qui gagnent de l'argent sur le dos des artistes, scientifiques, journalistes : sont-ils intouchables ?

JULIA CAGÉ : L'ingérence est une question très importante. Il y a de bons et de mauvais actionnaires. Bolloré montre clairement les cas d'ingérence, bien avant Canal+ et iTélé ; idem pour Dassault au Figaro et Bouygues chez TF1. Il faut protéger les journalistes ; peut-être s'agirait-il de donner plus de pouvoirs aux petits actionnaires journalistes et lecteurs (à travers par exemple la mise en place de statuts juridiques qui augmenteraient le droit de vote des petits actionnaires). Par ailleurs, il faudrait sûrement taxer davantage les fournisseurs d'accès, mais cela ne remplace pas une politique de copyright.

INTERVENTION 3 : L'AFP est une maison passionnante, une maison où les minutes comptent, et qui a une véritable politique de copyright (l'AFP surveille, en plus, l'ensemble d'Internet grâce à un logiciel). **Avez-vous intégré la presse anglo-saxonne ?** (notons le **nombre de fois où la presse française est seulement une reprise de la presse anglo-saxonne**)

JULIA CAGÉ : Nous y travaillons actuellement, c'est un excellent point de comparaison.

14h35 : L'incidence des politiques fiscales sur la consommation culturelle en Europe à l'ère numérique. Karol J. Borowiecki (University of Southern Denmark). Discussion : Julia Cagé (Sciences Po, LIEPP).

Conférence de Karol J. Borowiecki

La politique fiscale a-t-elle un impact sur la consommation de biens culturels, en Europe, à l'ère numérique ? Avec cette recherche, nous cherchons à mieux appréhender les dynamiques à l'œuvre à notre époque numérique, et l'enjeu crucial que constitue l'élargissement de l'audience culturelle pour les politiques publiques.

:Il y a un environ un an, la France a fait l'objet d'une procédure d'infraction de la part de la Commission européenne pour avoir appliqué aux livres numériques le même taux de TVA, réduit, que celui des livres. Ce choix de fiscalité repose sur l'argument que le contenu des livres physiques et numériques (« livres homothétiques ») était strictement le même, un argument rejeté par la Commission européenne qui considère le livre numérique comme un service et privilège par là sa dimension de contenu. De fait, la fiscalité des biens culturels est un enjeu crucial à l'heure

numérique. Pourtant, **les leviers fiscaux semblent sous-estimés dans leur capacité à influencer la consommation culturelle.**

La production et la consommation de biens et services culturels peuvent être soutenus non seulement par le financement direct mais également à travers le **financement indirect. Nous nous intéressons à ce dernier aspect, à travers l'exemple des règles fiscales pouvant favoriser un taux réduit de TVA pour certains produits culturels.**

La littérature à ce sujet demeure malheureusement assez pauvre, en particulier dans le contexte européen. Dans les années 1980, des chercheurs se sont intéressés aux donations (Feld, O'Hare, Schuster), mais une seule étude évoque les taux réduits de TVA pour stimuler les activités culturelles. :

Plusieurs hypothèses théoriques simples ont été testées: à partir d'un graphique mettant en relation le prix de vente des produits et la quantité de biens vendus, on peut observer le rapport entre l'offre et la demande ; l'intersection indique le point d'équilibre entre le prix de marché et la quantité.

Les hypothèses à vérifier sont les suivantes :

- **Si l'on introduit une taxe, on observe un déplacement du point d'équilibre : la quantité de biens vendus est plus basse.** Dans le cas des livres, plus le taux de TVA est élevé, plus le prix des livres est élevé, et moins nombreux sont les livres vendus.
- **Si le montant de la taxe diminue, le prix de vente des biens baisse mécaniquement et les produits sont vendus en plus grande quantité.**

Cette double hypothèse a été vérifiée empiriquement ; à partir des données fiscales de 1998 à 2014, de la consommation culturelle des ménages, et des variables de contrôle comme la taille de la population, le PIB ou le niveau d'éducation.

a. **L'évolution des taux de TVA dans l'Union Européenne** : nous observons différents taux et variations de taux de TVA selon les pays et nous disposons de l'évolution du taux moyen de TVA pour l'UE, qui a augmenté plus fortement ces dernières années pour répondre aux effets de la crise économique de 2008. Les taux français sont en-dessous de la moyenne européenne : c'est une belle indication de la vigueur du soutien français à la culture ainsi qu'à la presse. **Quels indicateurs peuvent être liés à ces différents taux de TVA ?** On peut chercher à déterminer des variables socio-économiques systématiques pouvant expliquer pourquoi les décideurs imposent un certain taux de TVA : nous avons tenté de lier le taux de TVA moyen avec des variables libres (PIB/personne, niveau d'éducation...). Les résultats montrent que, dans les pays les plus peuplés, les taux de TVA sont généralement plus bas que la moyenne ; et que dans les pays éduqués, le taux moyen est plus élevé.

b. **L'effet de ces taux d'imposition sur les prix.** La mise en relation du taux réduit de TVA avec le prix des livres montre que plus le taux est élevé, plus le prix est élevé : on constate qu'une hausse de 1 % du taux réduit de TVA ajoute 15 centimes en moyenne au prix d'un livre. La corrélation est donc résolument positive. On la retrouve également quand on applique cette hausse à des institutions culturelles comme les musées et les opéras. En revanche, ce type de corrélation ne s'observe pour le prix du billet de cinéma. Dans l'industrie du cinéma en effet, les producteurs ne partagent pas la réduction de TVA avec le consommateur et se contentent d'augmenter leur marge.

c. **Effet sur la consommation culturelle en termes de quantité de biens consommés** : plus le taux de TVA est bas, plus le panier moyen de biens consommés est élevé, ce va dans le sens de l'idée selon laquelle la consommation culturelle est positivement impactée par la fiscalité. Pour les journaux, la corrélation est négative, ce que l'on peut attribuer au report de la consommation sur l'offre en ligne des plus grands journaux d'actualité. Il est ici bien sûr tout à fait essentiel de rappeler que cette corrélation n'est pas une preuve de causalité. Parfois, un taux réduit de TVA va accroître la consommation ; mais l'inverse peut être vrai (c'est le cas dans des pays où la consommation était déjà élevée et il a été décidé de baisser le taux de TVA pour soutenir la culture).

Il faudrait utiliser des variables instrumentales pour isoler les causalités. L'une d'entre elles pourrait consister à fixer les taux de TVA de manière aléatoire – bien évidemment, aucun pays un tant soit peu raisonnable n'y consentirait – pour obtenir des résultats plus significatifs.

L'étude des taxes sur les biens culturels ; reste un domaine peu-exploré, en particulier Dans le contexte numérique. **Les résultats doivent être interprétés avec prudence, mais ils tendent à montrer que les mesures fiscales encouragent la consommation culturelle.**

Discussion par Julia Cagé et réponses de Karol J. Borowieck

Cette étude très enrichissante appelle deux commentaires :

- Vous avez fondé votre recherche sur des théories classiques sur l'offre et la demande, or, on consomme les produits culturels différemment par rapport aux autres produits. Je regrette que **la spécificité des biens culturels ne soit pas plus mise en exergue**. N'aurait-il pas également fallu tenir compte des systèmes de partage des biens culturels (prêter un livre à ses proches...) et regarder le taux d'échange, qui a un impact sur la consommation. Vous semblez établir une relation linéaire entre offre et demande ; il me semble qu'il faudrait construire un modèle plus structurel ou paramétrique.
- En ce qui concerne votre analyse empirique, j'aimerais souligner une limite : **vous ne prenez pas en compte l'état de l'industrie**. Votre analyse utilise des données qui remontent à une époque où l'industrie de l'édition était en crise. Lorsque vous captez l'effet de l'évolution de la TVA sur la consommation de livres, vous avez capté l'effet de l'industrie en général, même si vous ne le soulignez pas. Et comme la consommation des biens culturels est élastique, une augmentation de la TVA est d'autant plus susceptible d'affecter négativement leur consommation.

KAROL J. BOROWIECK : Merci pour vos commentaires. En effet, les biens culturels sont des biens comme les autres en termes d'élasticité – la seule différence est qu'ils ne sont pas absolument nécessaires. C'est la raison pour laquelle j'ai utilisé le schéma de l'offre et de la demande classique, mais j'admets qu'il faudrait une théorie plus élaborée. Nous avons une approche expérimentale et avons tenté de faire ce que nous pouvions, tout en étant conscients des limites de cette méthode.

16h : Table ronde 2 : L'évaluation des politiques culturelles locales.
Animateur : Emmanuel Wallon (Université Paris Ouest Nanterre La Défense).

1/ Présentation des intervenants par Emmanuel Wallon

Constatant l'étendue du domaine des politiques culturelles locales et la diversité des pratiques d'évaluation, Emmanuel Wallon propose de centrer la réflexion sur le contrôle de l'efficacité des dispositifs et de la pertinence des dépenses ; il recense

Le terme d'**évaluation**, sur le territoire comme à l'échelle plus large de l'Union Européenne ou de la nation, a un caractère **polysémique** : les pratiques ainsi désignées relèvent du diagnostic, de l'étude, ou de l'audit. On pourrait, sans trop forcer le trait, faire remonter l'essentiel de cette réflexion sur l'évaluation aux politiques de développement culturel (1982), à l'articulation aux contrats de plan État-région de volets culturels (1983), et au rôle pionnier du fondateur de l'Observatoire des politiques culturelles, René Rizzardo, notamment pour l'évaluation globale des politiques culturelles des villes d'Annecy ou de Rennes.

2/ L'évaluation de la politique de proximité culturelle à Nantes. *Catherine Veyrat-Durebex (mairie de Nantes).*

Catherine Veyrat-Durebex souhaite **témoigner de l'évaluation d'un dispositif de création partagée : les créations artistiques participatives, évaluées de manière participative**⁴. Elle présente et détaille les processus plutôt que les résultats.

A la Ville de Nantes, la démarche d'évaluation a été initiée en 2004 à un niveau managérial (faire évoluer les politiques publiques en prenant mieux en compte les besoins et les attentes des citoyens) et politique (nomination d'un élu délégué, implication plus forte des élus autour de ces démarches). **L'évaluation s'est faite en lien avec deux exigences** : prendre en compte **la diversité des points de vue** et rendre compte, à chaque démarche d'évaluation, des résultats (principe de **transparence**).

Présentation du projet : la **politique culturelle Art en partage**⁵ avait pour objectif de toucher les Nantais éloignés des pratiques artistiques à travers artistiques à travers la mise en place de dispositifs structurants dont les créations partagées. Ce sont des **créations artistiques participatives**, qui visent à réaliser une œuvre commune associant artistes et les habitants. Le dispositif a pour but d'atteindre un public divers, et de s'inscrire en cohérence avec les enjeux de quartiers. L'évaluation visait à interroger l'efficacité du " faire ensemble " (les modes de faire) et les effets auprès des l'ensemble des acteurs impliqués dans la démarche.

Pour évaluer les créations partagées de manière participative, la démarche s'est appuyée sur le comité conseil des créations partagées, composé d'une vingtaine de personnes; un mandat fixait son rôle et le cadre dans lequel l'évaluation allait être conduite. Les parties prenantes (comité conseil des créations partagées) ont été associées aux différentes étapes du processus : des questions évaluations jusqu'à la formulation des préconisations. Une démarche d'évaluation participative également de par les points de vue recueillis : plus de 105 personnes interrogées, et une diversité de profils artistes, habitants, associations, directions de la Ville, Institutionnels...

Quelques difficultés de mesure des effets : cela a été une démarche principalement qualitative. L'idée initiale reposait sur un travail ethnographique avec des monographies... mais compte tenu des enjeux opérationnels de l'évaluation, et au stade du mandat, il s'agissait d'apporter des réponses en termes d'amélioration et de changements concrets. Une des difficultés rencontrées par exemple en termes de méthodes a été de retrouver les coordonnées des participants car seules les organisations artistiques les possédaient ; la ville n'ayant pas anticipé la question de la connaissance des publics en amont.

3/ L'évaluation du Pass-Cultura. *Catherine Colombani (collectivité territoriale de Corse).*

Présentation du projet : Catherine Colombani s'occupe du **chèque culture en Corse**, dispositif qui existe également dans d'autres régions mais présente plusieurs spécificités en Corse⁶. Mis en œuvre en 2008, le «Pass Cultura», d'un montant de 70 €, est orienté uniquement sur les loisirs

⁴ <https://www.nantes.fr/files/live/sites/nantesfr/files/PDF/Publications/05-AVN/Dialogue-Citoyen/Cahier-evaluation11artenpartage.pdf>

⁵ <http://www.nantes.fr/creations-partagees>

⁶ <http://www.passcultura.corse.fr/>

culturels (livres, spectacle vivant, cinéma...) ; il a été mis gratuitement à disposition des lycéens, puis des apprentis, étudiant et /jeunes demandeurs d'emploi... Il est fourni sur demande expresse de la personne : il ne suffit donc pas d'être éligible (16 500 jeunes sont éligibles au dispositif en Corse) pour recevoir le pass, il faut faire la démarche de le demander. Les partenaires culturels sont intégralement remboursés de la valeur du pass utilisé par le jeune (contrairement à d'autres régions où, soit le jeune, soit le partenaire, finance une partie du montant de l'achat).

Catherine Colombani a dû **mettre en place des outils pour s'auto-évaluer, et a réfléchi à des critères dans un premier temps quantitatifs, lui permettant de mesurer l'impact, la distribution en termes d'usages...** Les critères qu'elle avait retenus à l'époque ont été suffisamment peu nombreux pour qu'elle ne soit pas noyée dans l'information, mais suffisamment pertinents pour établir des analyses parlantes. Aujourd'hui elle les utilise toujours, et les a améliorés.

Bilan 2011-2015 :

- La **distribution a augmenté de 20 %** en quatre ans, depuis l'élargissement du dispositif aux 15-25 ans
- L'utilisation : une progression de 15 points en 4 ans, **passage du taux d'usage de 36 % à 51 %**
- Une **répartition par statut assez homogène**
- C'est **l'usage des livres qui prime** : 62 % des montants dépensés sont reversés à des librairies. Quelle explication à cette préférence pour la lecture ? Catherine Colombani a pu dégager un échantillon représentatif de 400 jeunes qu'elle a interrogés. Elle s'est aperçu que 93 % des jeunes interrogés déclaraient avoir pris connaissance du dispositif par la présentation qui leur avait été faite en classe par leur professeur : autrement dit, l'achat en librairie n'est pas du tout spontané ; par ailleurs, les enseignants omettent de préciser que le pass est valable pour d'autres produits culturels que les livres. Elle a donc envoyé une lettre à tous les professeurs principaux, pour qu'ils puissent présenter aux élèves l'intégralité du dispositif sans le restreindre à l'acquisition de livres.
- 531 775€ remboursés aux partenaires culturels depuis 2008.

4/ L'évaluation du projet Démos. *Cécile Martin (Observatoire des politiques culturelles, Grenoble).*

Présentation du projet : Démos s'adresse aux enfants de 7 à 13 ans dans des quartiers éloignés de l'offre culturelle⁷. Les enfants participants sont recrutés par les structures sociales (centres sociaux, maisons de quartiers, MJC, centres d'accueil de loisirs...) qui vont porter le projet ; ils suivent un programme intensif (4h d'ateliers musicaux par semaine) encadré par un trinôme d'intervenants dont 2 musiciens professionnels, et ils sont **réunis au sein d'orchestres symphoniques** d'environ 100 enfants, jusqu'à la mise en place de concerts (épaulés par des élèves de conservatoire). Ce projet est à l'intersection de plusieurs axes : éducation artistique, pédagogie d'enseignement musical, outils d'action sociale.

Une équipe de recherche pluridisciplinaire a été mise en place pour l'évaluation, et a mené une analyse documentaire, des entretiens qualitatifs et des séances d'observation. **L'évaluation a plusieurs objectifs :**

- **Analyse socio-politique de la mise en œuvre du dispositif** et des dynamiques institutionnelles et territoriales qui en résultent
- **Analyse sociologique des modalités d'appropriation du dispositif par les intervenants et les bénéficiaires** (enfants, familles), notamment à partir d'une réflexion sur les principes pédagogiques véhiculés dans Démos
- Conclusion : réflexion prospective et propositions pour la consolidation et le développement du dispositif.

⁷ <http://projetdemos.fr/>

Quatre lectures peuvent être faites du dispositif : perspective démocratisante, perspective instrumentale, perspective de formation du musicien, perspective éducative globale..., autant d'axes formulés par les acteurs interrogés.

5/ Discussion menée par Emmanuel Wallon

EMMANUEL WALLON : Trois choses peuvent être soulignées à l'issue de ces exposés.

- Premièrement, **l'évaluation peut s'inscrire dans un processus de légitimation du dispositif** : même dans le cas où l'évaluateur est extérieur, on peut saisir dans la commande une attente de valorisation, en rénovant le récit, en le mettant en perspective, au risque parfois d'enjoliver les résultats manifestement obtenus.
- Par ailleurs, **l'orientation globale de l'évaluation touche plutôt à la vérification de la cohérence du dispositif** : on cherche surtout à vérifier si le protocole adéquat a été mis en œuvre, par un retour rapide et presque immédiat des interlocuteurs qui sont, sinon les mêmes que ceux qui ont mis en place la commande, du moins très proches.
- Troisième point, **les trois évaluations ont une difficulté à prioriser les objectifs multiples des dispositifs**.

Dans le cas de Nantes, il était plutôt question de la qualité de la relation entre les acteurs et des effets d'intersubjectivité, c'est-à-dire des croisements des points de vue, plutôt que d'une estimation de la qualité artistique des actions. Catherine Veyrat, **comment se prémunir contre l'effet d'une trop grande subjectivité de l'évaluateur lui-même, notamment lorsqu'on est proche du donneur d'ordres ?**

CATHERINE VEYRAT-DUREBEX : Chaque acteur a sa propre subjectivité. Ce qu'on a apporté, c'est une connaissance des points de vue ; **l'évaluation n'est pas soumise à l'unique subjectivité de l'évaluateur, mais est au croisement entre les subjectivités de toutes les parties prenantes**. C'est un processus collectif. Effectivement, l'évaluation fait partie d'une aide à la décision, nous assurons la mise en œuvre de l'évaluation, pas la mise en œuvre des préconisations. Dans la manière de mettre en œuvre l'évaluation, nous sommes autonomes au sens du principe de distanciation de la charte de la Société française d'évaluation, qui est notre cadre déontologique.

EMMANUEL WALLON : Catherine Colombani, savez-vous **quels sont les effets économiques du pass Cultura sur les partenaires eux-mêmes ?**

CATHERINE COLOMBANI : **Je ne connais pas la part de leurs recettes réalisée grâce que dispositif Pass Cultura**. J'ai beaucoup travaillé sur la distribution durant trois années, et je vais maintenant axer mon travail sur l'échange (ex: travailler en direct avec les personnes qui s'occupent du dossier de presse). La communication institutionnelle est déjà mise en place ; elle doit être complétée par la **communication des partenaires**, partenaires à qui je dois donner des outils (ex: de jeux d'émissions télé ou radio où on peut gagner un chèque). Je n'ai pas forcément une démarche objective dans le sens où l'évaluation est faite dans un contexte de demande de budget.

EMMANUEL WALLON : Cécile Martin, **comment peut-on évaluer les résultats d'une évaluation ? En quoi peut-on imaginer une sorte de service après-vente de l'étude**, c'est-à-dire la manière dont on pourra suivre l'application des recommandations ou les effets de cette réflexion sur le dispositif ?

CÉCILE MARTIN : Une évaluation a recours à une démarche qui va du travail de définition des objectifs à la **mise en débat des résultats, ce qui contribue à l'objectivité du travail**. À l'Observatoire des politiques culturelles, nous travaillons beaucoup sur l'appropriation des travaux, et nous nous apercevons que **dans ce type d'évaluation, il y a souvent un certain nombre de résultats intégrés avant même la fin du processus d'évaluation** (transformation des politiques). Par ailleurs, il n'y a pas assez de confrontation de ces travaux, ce qui mériterait d'être amélioré.

INTERVENANT 1 : La confrontation entre l'approche réflexive de l'évaluation et l'évaluation relationnelle m'a intéressée. Par rapport à la question de l'appropriation, et sur la démarche de

l'évaluation participative, dans laquelle l'appropriation est d'autant plus forte et rapide qu'elle a été intégrée dans le processus même de l'évaluation, pouvez-vous dire qu'en termes d'appropriation cela fait gagner du temps ? **L'enjeu n'est peut-être pas tant l'objectivité du résultat que la façon de se l'approprier, auquel cas la subjectivité deviendrait une force et non handicap ?**

CATHERINE VEYRAT-DUREBEX : Le fait d'avoir réfléchi en amont aux acteurs que l'on on doit associer, et l'idée d'un processus apprenant, facilitent le portage.

INTERVENANT 2 : En lien avec le fait que l'on fonctionne de plus en plus par projet dans le champ culturel, circonscrit dans le temps, **une évaluation réussie consisterait à garantir l'intérêt, pour les porteurs de projet, de s'y engager**, malgré le contexte de fragilité actuelle des structures.

CÉCILE MARTIN : **Fonctionner par projet inclut en effet l'évaluation dans la procédure même**, avec des effets positifs parce qu'avoir une attitude réflexive par rapport à la dynamique de projet est intéressante, même si le risque de formater le projet pour garantir une évaluation satisfaisante existe.

17h30 : Synthèse. Maya Bacache-Beauvallet (Télécom ParisTech)

On peut souligner plusieurs **grandes questions transversales à l'ensemble des conférences et tables-rondes de ces deux journées** :

- **La définition de l'économie de la culture** (Kathryn Graddy) : est-ce que c'est un champ sectoriel si particulier qu'il s'en trouve écarté des publications qui intéressent l'économie en général ? Cela renvoie aux questions de l'autonomisation des champs sectoriels et de l'efficience de l'approche économique dans la culture.
- **Les méthodes d'évaluation** : comment évaluer les politiques publiques ? Notons la variété des sources et des méthodes : Google Trends (Olivier Gergaud), les sources fiscales (Thibault Brodaty), la perception de la loi Internet et création et de la Hadopi (Éric Darmon, Thierry Pénard), les personnages historiques (Étienne Wasmer), les méthodes qualitatives (Marie-Christine Bordeaux) et quantitatives (Philippe Coulangeon)... De nombreux intervenants ont rappelé qu'il ne fallait pas confondre corrélation et causalité (Kathleen Thomas : comment savoir ce qui se serait passé si cela ne s'était pas passé ? contrefactuel, impossible à observer). Ont également été évoqués les modèles de différence de différence (Kathleen Thomas) et les évaluations scolaires (Jean Berbinou, Patrick Waelbroeck). L'évaluation des politiques publiques pose le problème du contrat incomplet en économie : si l'on pouvait faire un contrat complet qui expliquerait quels seraient les résultats des hypothèses, on pourrait juger de la façon dont est validé le contrat ; or, les contrats sont incomplets. Toutes ces méthodes ne sont pas incompatibles mais complémentaires.
- **Pourquoi évaluer ?** Rendre des comptes aux citoyens de l'argent public. Quelles conséquences de ces évaluations ? Qu'en fait-on ? Ces questions viennent d'être explorées lors de la dernière table ronde : les évaluations permettent de redonner confiance au citoyen en légitimant l'action. Un autre effet de ces évaluations non évoqué dans ces journées : l'effet en termes de management, c'est-à-dire d'incitation et de gestion du personnel. En évaluant ces politiques publiques, on en tire des conséquences sur le personnel ; effets pervers discutés en littérature.
- **La variété des outils de politiques publiques** : réglementation ou loi (Hadopi, droit de propriété intellectuelle (Julia Cagé)), festival (Thibault Brodaty), interventions éducatives (Marie-Christine Bordeaux, Philippe Coulangeon, Kathleen Thomas), fiscalité (Karol Borowieck). Quel est le bon outil ? Va-t-on préférer le programme scolaire, des chèques, des festivals ? Il serait intéressant d'entrer dans la comparaison entre outils, autrement dit se demander si pour augmenter la consommation de musique il vaut mieux utiliser des chèques, réduire le taux de de TVA, éduquer, etc.

- Ces deux journées nous ont posé la question de l'**objectif réel de la politique culturelle** : qu'est-ce que l'on cherche ? Veut-on que les gens consomment, créer de l'emploi, démocratiser, relancer le développement et la croissance... ? Au cours de ces journées ont été évoqués deux politiques principales dotées d'objectifs différents : les politiques industrielles, à jauger à l'aune de l'emploi et de la croissance ; et les politiques éducatives, évaluées dans une optique de démocratisation. Un autre objectif non évoqué est celui des politiques diplomatiques, qui visent au rayonnement international. Pourquoi l'objectif ne serait-il pas intrinsèque ? Ne pourrait-on pas juger la politique culturelle sur l'objectif de la culture elle-même ? Les économistes sont capables de penser cette question-là, dans une perspective d'économie du bonheur : est-ce que la politique culturelle satisfait les gens et les rend heureux ? N'est-ce pas l'un des plus importants objectifs intrinsèques à mettre en avant.