

# Les PUBLICS des ÉQUIPEMENTS CULTURELS

Méthodes et résultats d'enquêtes

Sous la direction de  
Olivier DONNAT  
Sylvie OCTOBRE

Travaux du séminaire  
*Pratiques culturelles et publics de la culture*  
1999-2000

Améliorer la connaissance des publics de la culture fut l'une des premières missions confiées au service d'études du Ministère des affaires culturelles au moment de sa création en 1963. Aussi, le Département des études et de la prospective – qui s'appelait alors le Service des études et de la recherche – s'employa-t-il très rapidement à mettre en œuvre des enquêtes sur la fréquentation des équipements culturels, l'une d'elles donnant lieu à la publication d'un ouvrage devenu célèbre, *L'amour de l'art* d'Alain Darbel et Pierre Bourdieu. Par la suite, le DEP a considérablement enrichi son dispositif d'observation, à travers notamment la série des enquêtes *Pratiques culturelles des Français* mais aussi de nombreuses investigations dans le domaine du théâtre, du cinéma, de la danse ou des musées, tandis que de plus en plus d'établissements ressentaient le besoin de mieux connaître leurs publics. D'où, au cours des vingt dernières années, une multiplication des initiatives en matière d'études au sein des autres services du Ministère et des grands établissements culturels, sans qu'existe de véritable confrontation des savoirs ni de capitalisation des expériences.

Cette situation a conduit le DEP à proposer, lors de la publication des résultats de la dernière enquête sur les pratiques culturelles des Français, la création d'un séminaire de travail mensuel sur la connaissance des publics réunissant des représentants des directions centrales du Ministère et des établissements sous tutelle réalisant régulièrement des études de publics. Ce séminaire a été mis en place à l'automne 1999, et au terme de deux années de fonctionnement, il est apparu utile d'offrir à tous ceux qui s'intéressent à la « question des publics » l'occasion de prendre part à la réflexion engagée.

Le présent ouvrage reprend par conséquent l'ensemble des interventions qui ont introduit les séances de l'année 1999-2000 en respectant les points de vue parfois contradictoires des participants, sans prétendre ni à l'exhaustivité ni à la synthèse sur chacun des thèmes abordés. Il entend plus modestement témoigner sur un sujet qui plonge au cœur des politiques culturelles, d'un moment dans une réflexion au long cours, qui s'est poursuivie en 2000-2001 et donnera lieu à l'organisation d'un colloque au printemps 2002.

Paul TOLILA

## DEUXIÈME PARTIE

### Usages et limites des sondages dans la connaissance des publics

---

Compter les entrées est l'opération la plus ancienne et la plus élémentaire pour connaître les publics. La collecte de données chiffrées a d'abord répondu à un objectif gestionnaire : c'est à la minutie de la comptabilité publique <sup>1</sup> que l'on doit les premières données de flux de fréquentation des établissements culturels, dès lors que ceux-ci sont payants. Par la suite, la statistique descriptive a alimenté les réflexions de la planification et la culture y fait son entrée avec la création de la Commission de l'équipement culturel du IV<sup>e</sup> Plan. Constatant l'absence de données chiffrées sérieuses, la Commission demandait la création d'une statistique culturelle. Quand un an plus tard, le Ministère des affaires culturelles crée le Service études et recherches (SER), c'est bien cet objectif premier qu'il lui assigne <sup>2</sup> sous un double aspect :

- un objectif de dénombrement, groupement, hiérarchisation : il s'agit alors de reconstituer la réalité du paysage culturel par la comptabilisation et la description de ses acteurs ;
- un objectif d'étude : il s'agit alors d'explorer plus avant un thème, un domaine, une catégorie de public, non de manière exhaustive mais de manière « représentative ».

Les deux objectifs sont étroitement liés, dès lors que la connaissance des acteurs d'un champ et de leurs principales caractéristiques peut être le support d'enquêtes par sondage.

Dans le cadre des travaux du SER, les deux objectifs furent développés parallèlement : des efforts considérables ont été consacrés à la réalisation d'un *Annuaire statistique de la culture* et d'un *Atlas culturel*, tandis que furent lancées les pre-

- 
1. Le développement de la statistique est lié à la croissance de l'État et de son administration : au début du XX<sup>e</sup> siècle, la création des services de la statistique générale de la France (SGF), puis la création de l'Institut national d'études démographiques, et enfin, la création en 1946 de l'Insee essaient une culture du chiffre. Le Plan, « ardente obligation », suscite les efforts des statisticiens dans tous les domaines. L'effort de quantification se double d'un effort de catégorisation – c'est ainsi que sont créées en 1951 les catégories socioprofessionnelles, élément structurant de la majorité des analyses sur lequel se base la technique du questionnaire. L'information statistique culturelle est fournie aujourd'hui par un nombre considérable d'organismes : Insee (*via* les enquêtes *Emploi du temps*, *Loisirs* notamment), Ministère de la culture (*via* le Département des études et de la prospective, et les Observatoires des publics des directions) et établissements culturels (*via* leurs services d'études propres).
  2. Augustin GIRARD, « La fonction statistique au ministère de la culture et de la communication », DEP, DT/461, février 1979 et « Les statistiques de la culture », *Pour une histoire de la statistique*, tome 2, Paris, Insee/Economica, 1977, p. 353-358.

mières enquêtes de publics. Influencé par la première étude par sondage sur les pratiques culturelles effectuée sur le bassin d'Annecy en 1954 par Joffre Dumazedier, le SER fait réaliser une série d'enquêtes dans les années 1960, parmi lesquelles *Le musée et son public*, par Alain Darbel et Pierre Bourdieu<sup>3</sup>, et *Le théâtre et son public*, par Pierre Guetta. La première grande enquête *Pratiques culturelles des Français*, quant à elle, est réalisée en 1973.

Depuis lors, les enquêtes par sondage sont devenues un instrument très largement répandu, voire hégémonique, qui a l'avantage de présenter les signes extérieurs de la scientificité puisque les résultats sont exprimés en chiffres. Il convient, toutefois, de ne pas ignorer leurs limites pour ne pas se laisser abuser par des résultats dont la pertinence est entièrement liée aux conditions de construction de l'échantillon et aux questions posées. Si les enquêtes par sondage sont indispensables car elles permettent de quantifier des phénomènes étudiés et facilitent par conséquent les comparaisons, cela ne doit pas conduire à confondre précision et exactitude : le fait qu'un résultat soit donné avec deux ou trois chiffres après la virgule, par exemple, ne garantit en rien sa validité. Le danger principal des sondages tient au fait qu'ils produisent des chiffres, quelles que soient la pertinence des questions posées et la qualité scientifique de la méthode utilisée.

Il serait illusoire de croire qu'une enquête par sondage, quelle que soit la volonté objectivante de ceux qui la mènent, peut être une photographie des comportements réels. Par la délimitation du champ d'investigation, par les catégories qu'il utilise, le sociologue-statisticien participe toujours à la construction de l'objet qu'il entend observer. Aussi convient-il de passer en revue les principaux problèmes posés par les enquêtes par sondage. Nous en distinguerons quatre.

## Les problèmes liés à la délimitation de l'objet de recherche et à l'adaptation des méthodes

Si l'usage de méthodes statistiques a pour objectif de situer des ordres de grandeur pour hiérarchiser des tendances, la plus grande attention doit être portée à la définition du champ de recueil de cette information et à ses modalités. Ainsi, par exemple, dans les musées, il ne faut pas oublier que les enquêtes par questionnaire excluent de leur champ les enfants de moins de 15 ans qui représentent néanmoins une part importante, voire majoritaire, du public. De même, toujours dans le cas des musées, les enquêtes sur site excluent souvent de leur champ les visites en groupe.

La constitution de l'échantillon ne peut, pour les enquêtes de public de sites, obéir facilement à la méthode des quotas puisqu'on ne connaît pas le profil socio-démographique « réel » de la population à étudier. Le plus souvent, les enquêtes

---

3. Cette commande donnera lieu à la publication en 1966 par les auteurs du célèbre *L'amour de l'art, les musées d'art européens et leurs publics*.

sont réalisées sur la base d'échantillons aléatoires déterminés par un « pas » d'interrogation. Luc Boltanski et Pierre Maldivier, auteurs d'une étude sur le lectorat de *Science et vie*<sup>4</sup>, font remarquer que cette méthode postule une certaine unité des publics.

« Un public n'a aucune des propriétés d'un groupe officiel, ni permanent, ni limité, ni coercitif ; il n'a pas fait l'objet d'un travail de définition sociale établissant qui est lecteur et qui ne l'est pas (contrairement au fait d'être médecin) ; il doit son existence à un acte et sa survie à la reproduction de cet acte. »

Face à des publics très hétérogènes, composés d'ensembles divers, les auteurs préconisent l'usage d'échantillons « spontanés » (composés de personnes volontaires pour répondre à un questionnaire), qui n'est pas au sens statistique du terme représentatif, mais

« qui donne une bonne représentation du lectorat, une image stylisée par l'accentuation des traits pertinents ».

La question qui est posée en filigrane est celle de l'adéquation de la méthode à l'objectif. Est-il nécessaire dans une enquête de site, qui aura pour principal objectif, au moins à court terme, d'orienter des décisions opérationnelles (tarifs, signalétique, etc.) d'obtenir une image statistiquement représentative de l'ensemble du public ? Ou bien s'agit-il simplement de recueillir les profils et avis de ceux d'entre les publics qui souhaitent s'exprimer ? Faute de poser clairement cette question, on est souvent amené à considérer comme représentatifs des résultats qui ne le sont pas.

Cette question est intimement liée à celle des modalités de passation. L'administration des questionnaires (avec définition de quotas ou par tirage aléatoire) ressortit à la première logique – celle de la recherche de la représentativité – tandis que l'auto-administration ne fait par définition que recueillir les avis de ceux qui souhaitent s'exprimer. On sait que l'auto-administration des questionnaires peut produire de purs artefacts. Cela ne signifie pas que la méthode doit être proscrite mais qu'elle doit être utilisée à certaines conditions :

- l'auto-administration est plus appropriée dans le cas d'établissements à faible fréquentation qui pour des raisons de coût ne peuvent mener des enquêtes avec des enquêteurs professionnels. Ces établissements, par ailleurs, ont en général un public plus homogène que les grandes institutions, ce qui rend moins aigu le problème de la représentativité de l'échantillon. Dans les autres cas, cette méthode n'a pas vocation à donner une image du public, mais plutôt à apporter des informations sur un sujet précis (évaluation d'une action, réactions...) ;
- il est souhaitable sinon indispensable de disposer d'une enquête de référence réalisée dans des conditions « scientifiquement correctes » pour pouvoir mesurer l'importance des biais et, le cas échéant, opérer des redressements sur l'échantillon de répondants ;

---

4. Luc BOLTANSKI et Pierre MALDIVIER, *La vulgarisation scientifique et son public*, Paris, Centre de sociologie européenne, 1977.

- la qualité des résultats est bien entendu liée aux conditions matérielles de déroulement de l'enquête : invitation par le personnel de l'établissement à remplir le questionnaire, lieu confortable mis à disposition des enquêtés, etc.

Enfin, les conditions de passation sont différentes dans le spectacle vivant et dans le patrimoine. Tout d'abord, la disponibilité des spectateurs des lieux de spectacles est, en général, moindre que celle des visiteurs de lieux patrimoniaux : horaires fixes, fin tardive des spectacles... Par ailleurs, il est plus difficile de construire un échantillon représentatif dans le cas du spectacle vivant, la composition du public variant en fonction de la programmation : dans le patrimoine, les visiteurs sont confrontés aux mêmes œuvres (sauf cas d'expositions où le problème est alors analogue à celui du spectacle vivant). Dans le spectacle vivant, on est par conséquent obligé de s'appuyer sur une typologie des spectacles pour construire l'échantillon à enquêter.

Mais plus encore que la justesse de la méthode, c'est sa permanence qui assure la comparaison dans le temps et l'évaluation des modifications intervenues dans la fréquentation entre un temps  $t$  et un temps  $t + 1$ . Car si le chiffre n'a pas valeur absolue, c'est sa variation longitudinale qui peut faire l'objet d'analyses et fonder des politiques, à condition que les biais de méthode restent constants.

## Les limites liées aux catégorisations

On peut également s'interroger sur les catégories utilisées tant pour décrire les individus que leurs comportements. Ainsi, en matière de signalétique, les comportements culturels sont-ils souvent expliqués par les déterminants sociaux que sont les variables de « désignation » (sexe et âge), les variables de capital (les richesses sociale, scolaire et économique mesurées à travers la position sociale individuelle, les niveaux d'études et de revenu, et de situation familiale). On y adjoint parfois des indicateurs de vision du monde (opinions religieuses et politiques, maîtrise du monde social, etc.) et des variables contextuelles (présence de l'offre culturelle dans un périmètre géographique, etc.). De même, la plupart des enquêtes ont adopté la période de référence des douze derniers mois pour décrire les pratiques culturelles, alors même que le nombre moyen de pratiques au cours de la vie varie d'un rythme quotidien pour les pratiques audiovisuelles domestiques à une absence totale dans le cas des sorties culturelles traditionnelles.

Deux sortes de critiques peuvent être émis à l'encontre des catégories utilisées. Celle d'une certaine routinisation lorsque la plupart des enquêtes reprennent les mêmes types de croisement de variables pour expliquer les comportements culturels. Celle d'une relative inadaptation lorsque certaines catégories englobent des individus dont les caractéristiques apparaissent divergentes au regard des pratiques culturelles. C'est le cas de l'application des catégories socioprofessionnelles de l'Insee (même les catégories à deux chiffres) au champ culturel<sup>5</sup> : les « cadres »

---

5. Dans les faits, ce sont souvent les catégories à 1 chiffre qui sont utilisées : au nombre de 6, elles répertorient les agriculteurs exploitants, les artisans/commerçants/chefs d'entreprise, les cadres/professions intellectuelles supé-

forment un groupe aux comportements culturels variés, de même que les « enseignants » (il faudrait au moins distinguer les enseignants du secondaire et du supérieur), ou les « étudiants » (cas des étudiants salariés, etc.). Il est possible pour certaines variables de contourner la difficulté en ne précodant pas les réponses : c'est par exemple le cas de l'âge que l'on peut recueillir soit par l'âge soit par l'année de naissance plutôt que dans des catégories, de même que pour la fréquence de visite. Il paraît en revanche impossible d'étendre cette procédure de traitement à l'ensemble des questions – notamment relatives à l'activité et à la profession – au risque d'alourdir extrêmement le questionnaire et son traitement.

## Les problèmes liés à la formulation des questions

Les tenants de l'objectivation scientifique organisent les questionnaires autour de questions de fait (« Combien de fois êtes-vous allé au théâtre durant les douze derniers mois », par exemple) au détriment de questions d'opinion (« Aimez-vous aller au théâtre ? »). D'autres<sup>6</sup> se concentrent en revanche sur les questions d'opinion pour mettre à jour les logiques d'argumentation des acteurs. En tout état de cause, la frontière entre les deux types de questions est assez floue car les réponses aux questions portant sur les pratiques sont toujours en partie « filtrées » par les représentations de ceux qui y répondent : les réponses à des questions « objectives » peuvent être d'opinion soit dans le cas de pratique illégitime que l'on résiste à déclarer, soit lorsque les répondants sont beaucoup moins conscients de leurs pratiques qu'on le présuppose (dans les questions de type « Combien de livres possédez-vous dans votre foyer, en dehors des manuels scolaires des enfants ? »).

Les limites des enquêtes quantitatives par sondage peuvent être en partie levées, grâce à l'introduction de questions ouvertes qui permettent aux personnes interrogées de répondre en utilisant leur propre vocabulaire, sans cadre préétabli. L'usage des questions ouvertes est souvent restreint, au vu du retraitement nécessaire, souvent lourd, des données ainsi récoltées. Ces questions intéressent pourtant l'analyse sociologique en ce qu'elles permettent de privilégier les catégories dans lesquelles les individus perçoivent le monde social plutôt que de les leur imposer par des réponses fermées, et ouvrent des perspectives de codage *a posteriori* plus larges. On peut leur reprocher de recueillir une information parfois assez fragile, plus sensible aux effets induits par l'enquêteur, et parfois trop dispersée. C'est pourquoi leur mise en œuvre opère souvent un compromis : c'est le cas dans *Pratiques culturelles*, par exemple, au sujet de la télévision à travers la question « Combien de temps regardez-vous les programmes à la télévision au cours de la semaine, du lundi au vendredi ? » qui obtient une réponse libre, ensuite notée par l'enquêteur en minutes et en heures d'écoute par jour ou par semaine.

---

rieures, les professions intermédiaires, les employés, et les ouvriers. Les catégorisations à 2 chiffres proposent quant à elles une nomenclature de 31 catégories, bien trop longue pour la plupart des questionnaires, notamment auto-administrés.

6. Voir par exemple Luc BOLTANSKI et Laurent THEVENOT, *Les économies de la grandeur*, Paris, PUF, 1987.

## Les freins aux comparaisons entre enquêtes

La comparaison des résultats d'enquête n'est pas la moindre des difficultés alors même que l'utilisation répétée des sondages selon des procédures routinisées tendrait à la rendre plus « évidente ». Une variable aussi simple en apparence que l'âge pose ainsi souvent problème : les catégories proposées dans les résultats publiés sont très variables et rendent les comparaisons difficiles, chacune répondant aux impératifs propres de l'institution concernée. Ainsi, s'il est souvent d'usage uniforme de ne pas interroger les moins de 15 ans, les enquêtes nationales sur les pratiques culturelles (suivant l'exemple de l'Insee et pour assurer des comparaisons avec les données concernant la population française) proposent un découpage à 19 ans, tandis que les musées et monuments placent la barre à 18 ans (pour des raisons de politiques tarifaires). L'idéal serait de pouvoir dans chaque cas revenir à la donnée continue source (âge en clair) afin de servir les questionnements spécifiques, ce qui est rarement possible pour des raisons de coût (achat et retraitement de données) et/ou de compétence intégrée.

Enfin, le champ culturel comme celui des études étant de plus en plus international, les comparaisons se font plus nombreuses et se heurtent à la difficulté de « traduire » des catégorisations (très) françaises comme les catégories socioprofessionnelles. L'harmonisation européenne propose des solutions, sur ce terrain, encore en deçà du degré de sophistication des enquêtes françaises<sup>7</sup>.

Les interventions qui suivent proposent d'illustrer certains des points évoqués ici. Françoise Roussel expose un état des connaissances sur le public de l'Opéra national de Paris, articulant connaissance des fichiers de réservation et enquêtes par sondage. Puis Florence Lévy met en évidence l'incidence de la programmation (contenu et horaires) sur le profil des publics de l'Établissement public du parc et de la Grande Halle de la Villette, entre tentative de démocratisation et essai de démocratie culturelle. Ensuite, Christophe Evans démontre combien l'examen des catégories est nécessaire à la compréhension des pratiques à partir de l'exemple de la Bibliothèque publique d'information. C'est l'interrogation plus fine de la catégorie « étudiant », largement majoritaire à la BPI, qui permet de mieux comprendre les pratiques de lecture qui s'y déroulent. Enfin, afin de faciliter les comparaisons, un « questionnaire minimum » est proposé par le DEP, qui permet de fournir un certain nombre d'éléments de manière à la fois standardisée et efficace, pouvant être complétés en fonction des besoins spécifiques de l'institution ou des caractéristiques du public concerné.

---

7. *Les statistiques culturelles dans l'Union européenne*, rapport final du LEG, Eurostat, Commission européenne, 2000.

## La diversification des publics à l'Opéra national de Paris

---

*Françoise ROUSSEL* \*

Au moment de son projet, l'Opéra Bastille correspondait à une volonté de démocratisation de l'Opéra. Dix ans après son ouverture, qu'en est-il vraiment ? Et quel sens revêt cette question à la fin du XX<sup>e</sup> siècle ?

### Rappel de quelques chiffres

L'Opéra national de Paris accueille chaque saison près de 900 000 spectateurs au total dans les deux grandes salles du Palais Garnier et de l'Opéra Bastille dont les jauges respectives sont de 1 950 et 2 700 places.

Le nombre moyen de représentations annuelles est de 389 avec 35 productions différentes d'opéra, de danse, ainsi qu'une programmation de concerts symphoniques (5) et de musique de chambre (7).

Depuis son arrivée en 1994, Hugues Gall, le directeur, a mis en place une politique de répertoire ; ainsi les mêmes ouvrages sont repris dans la même mise en scène pendant plusieurs saisons consécutives ou en alternance. Cette politique, qui fait partie de la mission assignée par le Ministère de la culture et de la communication à la direction de l'établissement, permet à un très large public, national et international, d'assister aux spectacles. Elle suppose aussi d'attirer de nouveaux publics et de nouvelles générations de spectateurs vers l'art lyrique et la danse.

Pour mener à bien cette tâche, l'Opéra national de Paris a entrepris plusieurs actions en termes de tarification, de modes de réservation, de communication et de qualification des publics.

Aujourd'hui, la clientèle est mieux connue en grande partie grâce à une analyse directe des réservations et des places achetées par les spectateurs ainsi que des résultats de nombreuses enquêtes conduites par voie postale sur le fichier des acheteurs de billets, aux guichets jour, et les soirs de spectacles. Tous ces éléments sont structurés en base de données.

---

\* Françoise Roussel est directrice des Relations avec le public et marketing à l'Opéra national de Paris.

## Les conditions d'une meilleure connaissance des publics

Depuis 1997, l'Opéra national de Paris a en effet constitué une base de données à partir des informations recueillies auprès des spectateurs et enregistrées avec le logiciel de billetterie spectacles. Cette base, enrichie périodiquement de données d'enquêtes réalisées auprès du public, comporte aujourd'hui 200 000 adresses de spectateurs individuels et de collectivités, avec un historique de leurs pratiques des cinq dernières années. Son volume a plus que doublé au cours des trois années passées grâce au développement d'actions croisées entre établissements culturels, grâce aux campagnes de communication et de couponing réalisées dans certains journaux, grâce enfin à la diversification des modes de réservation (le téléphone depuis la saison 1997-1998, l'internet depuis l'année 2000).

Pour autant, cette base comporte encore deux faiblesses : elle ignore les spectateurs qui s'adressent exclusivement au guichet (la vente est anonyme dans ce cas) et ne connaît pas le profil du spectateur venu par le biais des comités d'entreprise, des écoles et des associations.

Malgré tout, elle constitue un outil irremplaçable pour mieux connaître le public et construire des actions de sensibilisation à son égard. Elle permet de réaliser, à moindre coût, des enquêtes sur les goûts, les attitudes et les pratiques de ces publics ; elle autorise une analyse diachronique et permet déjà de constater des évolutions dans la sensibilité des spectateurs ainsi que dans la fréquentation des salles et des productions.

## Des signes tangibles de l'élargissement du public

La comparaison de résultats d'enquêtes *ad hoc* conduites en 1997 et fin 1999 fait apparaître de notables évolutions dans le sens d'un accroissement du nombre des primo-spectateurs et d'une plus grande diversification des publics.

Elle indique également un rééquilibrage entre les différentes classes d'âge par rapport aux données nationales et par rapport aux chiffres antérieurs dont nous disposons.

Les résultats restent plus modestes au niveau de la démocratisation.

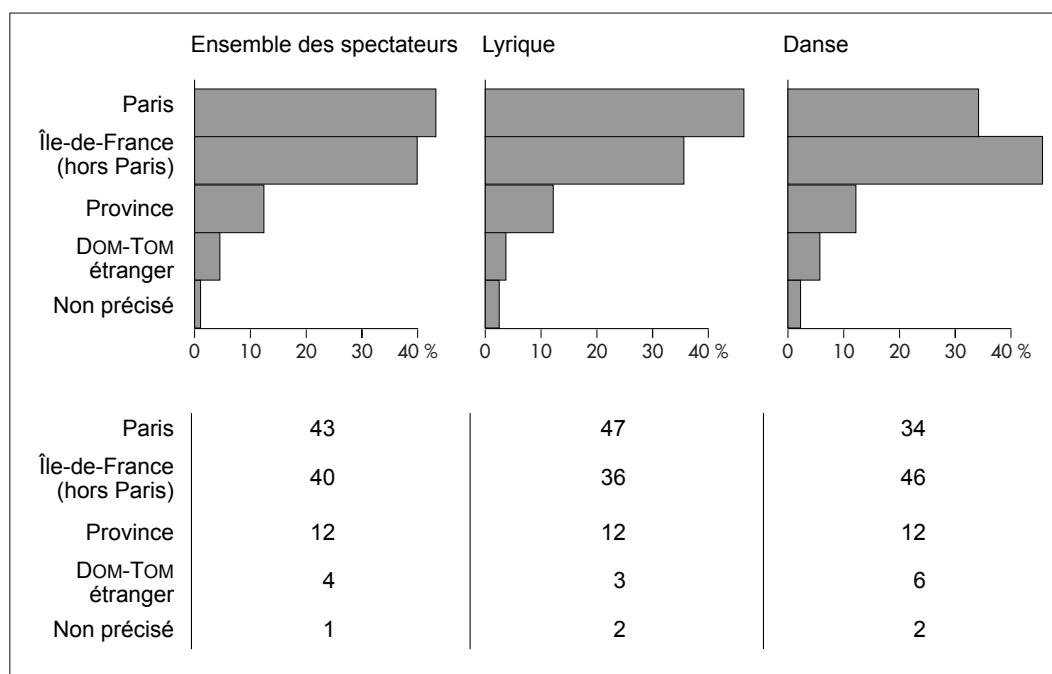
La politique de programmation mise en place à l'Opéra national de Paris depuis l'arrivée de Hugues Gall correspond à un double souci : mieux gérer les productions artistiques, élargir et renouveler les publics.

### *La diversité des publics vient de la programmation*

La diversité des productions proposées (plus de 40 par saison dont 21 opéras, 15 ballets, 5 concerts symphoniques et autant de concerts de musique de chambre), entraîne *de facto* une diversification des publics.

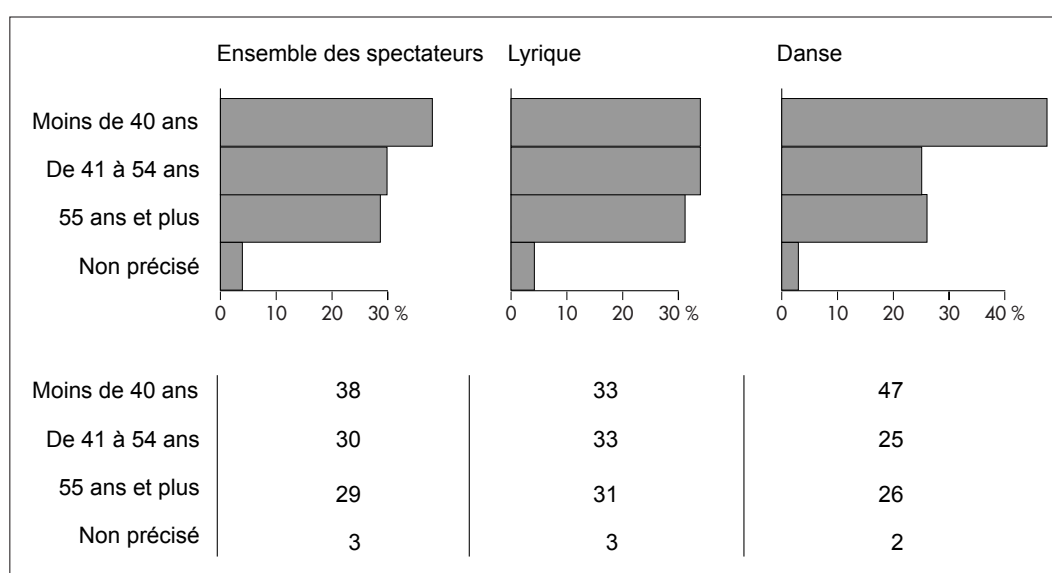
Le public de la danse est à la fois plus jeune et se recrute dans des couches sociales moins « établies », plus en devenir. C'est ainsi par exemple que la part d'habitants Île-de-France/Paris *intra-muros* est de 46 % *vs* 34 %, alors que la proportion est exactement opposée pour le public du lyrique (voir graphiques 1 et 2).

**Graphique 1 – Origine géographique des spectateurs**



Source : *Caractéristiques des spectateurs* (ATIS / Opéra national de Paris, juin 1999).

**Graphique 2 – Structure par âge des spectateurs**



Source : *Caractéristiques des spectateurs* (ATIS / Opéra national de Paris, juin 1999).

Les primo-spectateurs sont attirés par les productions les plus connues.

À l'intérieur d'un même genre : le taux moyen de primo-spectateurs constaté dans la salle de l'Opéra Bastille aux mois de mai et juin 1999 est de 17 %, chiffre que l'on peut juger satisfaisant dans le cadre d'une politique d'élargissement des publics. Il atteint 30 % sur les représentations du *Lac des cygnes* dans la chorégraphie de Noureev, promue au rang des « incontournables » du grand ballet classique. Il est encore de 12 % sur deux grands ouvrages lyriques donnés dans cette période, *La Bohème* et *Don Giovanni* (création). Soulignons aussi que ce taux est plus important pour les spectacles de l'Opéra Bastille que pour ceux du Palais Garnier.

L'écart observé entre ces taux reflète d'abord une politique de programmation et de reprises ; il pose la question de la fidélisation de ces primo-spectateurs à des ouvrages moins « populaires » et celle de la politique d'accompagnement à mettre en place au niveau de l'information et de la communication. La création des formules « passeports » est un premier pas dans cette direction. Des manifestations gratuites, ouvertes à tous, permettent en effet de faire découvrir ou de mieux faire connaître chaque saison une dizaine d'œuvres lyriques ou chorégraphiques, grâce à une présentation par les principaux responsables de la production.

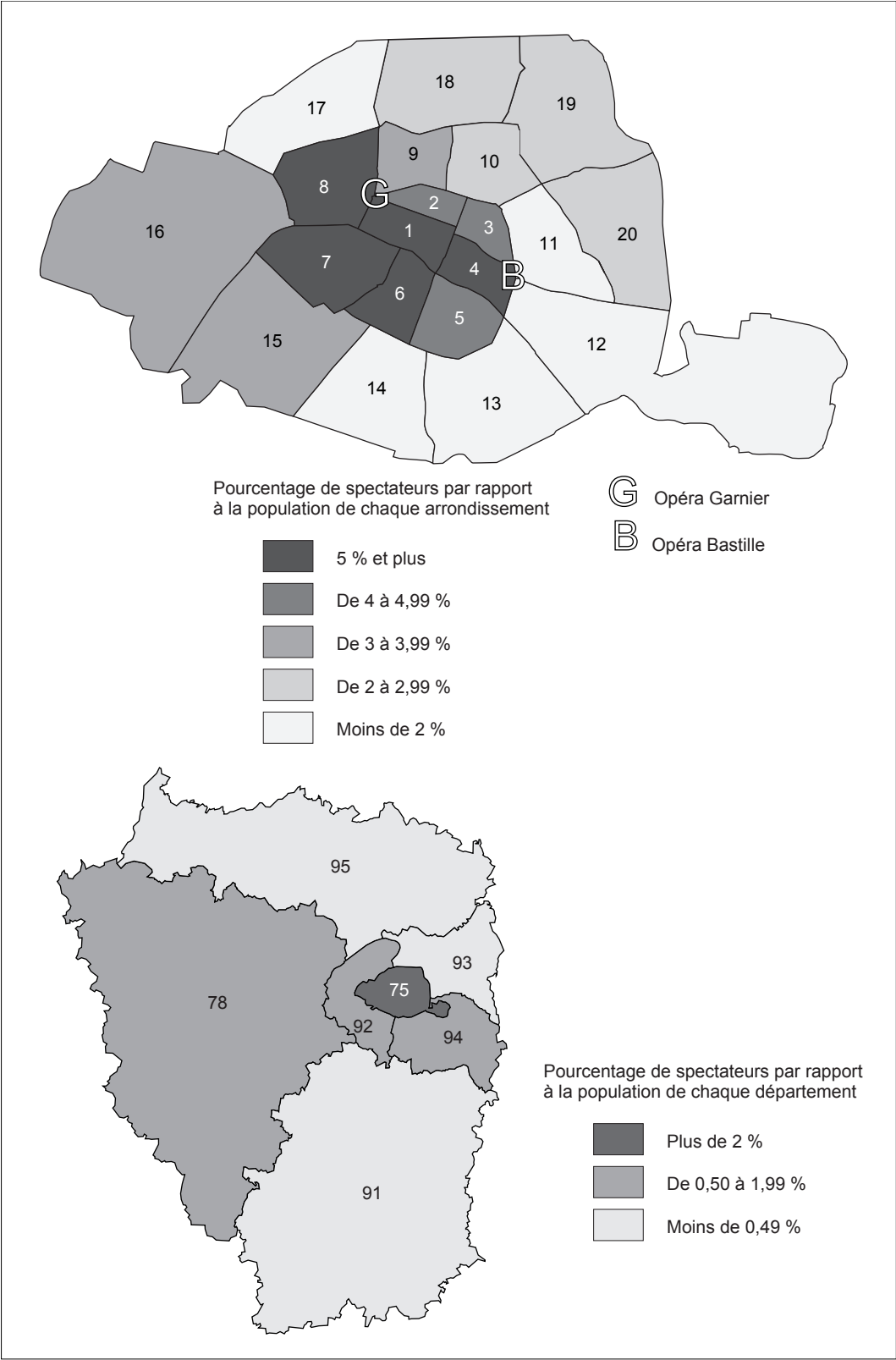
Les actions de partenariat menées avec d'autres institutions culturelles sont un autre moyen pour attirer un nouveau public. La promotion de l'opéra *Salammô*, repris pour la première fois la saison dernière, illustre la démarche adoptée. Plusieurs partenariats mis en place avec l'Opéra de Massy, le Centre Georges-Pompidou et le Théâtre national de la Colline, ont permis de capter environ 150 primo-spectateurs. D'autres actions visant le public de l'Opéra national de Paris ont également été conduites, en particulier la diffusion à l'Amphithéâtre d'un reportage réalisé pendant la préparation de la production et les répétitions. Environ 800 spectateurs nous ayant communiqué leur e-mail ont ainsi été prévenus, près de 250 sont venus assister au *Chant de Salammô*.

### *La diversification est liée à l'implantation géographique*

La salle de l'Opéra Bastille avec ses 2 700 places et son implantation à l'est de Paris a contribué à un élargissement des publics, mesurable à travers différents indicateurs : l'analyse de l'implantation du public aujourd'hui recensé dans la base de données, par arrondissement et par département de la couronne parisienne, montre clairement l'existence d'un *public de proximité*. Des actions ont déjà été conduites pour renforcer la pénétration de l'Opéra national de Paris auprès de la clientèle du quartier (12<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> arrondissements). Des distributions de tracts dans les boîtes aux lettres sont ainsi réalisées plusieurs fois par an, principalement en début et en fin de saison (voir les cartes 1 et 2).

Une nouvelle action plus ambitieuse a été entreprise avec le Théâtre de la Colline pour attirer vers les deux salles (Opéra Bastille et Opéra Garnier) un public sensible à la création du XX<sup>e</sup> siècle. Une offre proposant de réserver en une seule fois

**Cartes 1 et 2 – Implantation du public par arrondissement  
et par département de la couronne parisienne**



Source : © F. Lamantia (Observatoire européen de géopolitique de Lyon / Opéra national de Paris, 1999).

des places à tarif préférentiel pour des spectacles des deux théâtres a ainsi été diffusée à 5 000 spectateurs de chaque institution. Bien que les résultats soient modestes – une centaine de commandes ont été enregistrées –, près d'un tiers émanent de primo-spectateurs des deux salles. Une nouvelle action est conduite en 2000-2001.

*La diversification des modes de réservation favorise la diversité des publics*

Comme l'a souligné François Colbert <sup>1</sup>, les modes de réservation contribuent à diversifier les publics. Depuis trois ans, à l'Opéra national de Paris comme dans la plupart des grandes salles lyriques nationales et internationales, la réservation par téléphone, qui traite un grand nombre d'appels (plus de 400 000 par saison), et depuis le mois d'avril 2000, la réservation *via* l'internet, se sont ajoutées aux modes de réservation traditionnelle – par correspondance et aux guichets des théâtres.

L'ouverture d'un plateau téléphone, malgré son coût pour le spectateur, a entraîné un élargissement incontestable du public : 30 % des personnes qui utilisent ce service viennent pour la première fois à l'Opéra national de Paris.

L'internet est également un outil de diversification important. Depuis l'ouverture en juillet de la vente de spectacles pour la saison 2000-2001 et jusqu'à la fin du mois de septembre, plus de 4 000 spectateurs ont acheté des places sur le site de l'Opéra national de Paris. Parmi eux, 78 % sont des primo-spectateurs <sup>2</sup>.

*Le rajeunissement du public est multifactoriel*

Aujourd'hui, les effets conjugués de politiques de tarification favorables aux jeunes, le développement de politiques d'information et de sensibilisation des étudiants, en concertation avec les enseignants, les plus grandes facilités de réservation rapide et tardive ont conduit à un rajeunissement du public : 38 % ont aujourd'hui moins de 40 ans, alors qu'ils n'étaient que 31 % à la fin de la saison 1996-1997.

**Le public de l'Opéra national de Paris reste socioculturellement typé**

Le bilan est plus modeste en ce qui concerne la démocratisation, si l'on prend ce terme dans son acception la plus triviale d'ouverture à de nouvelles catégories socio-économiques et socioculturelles.

---

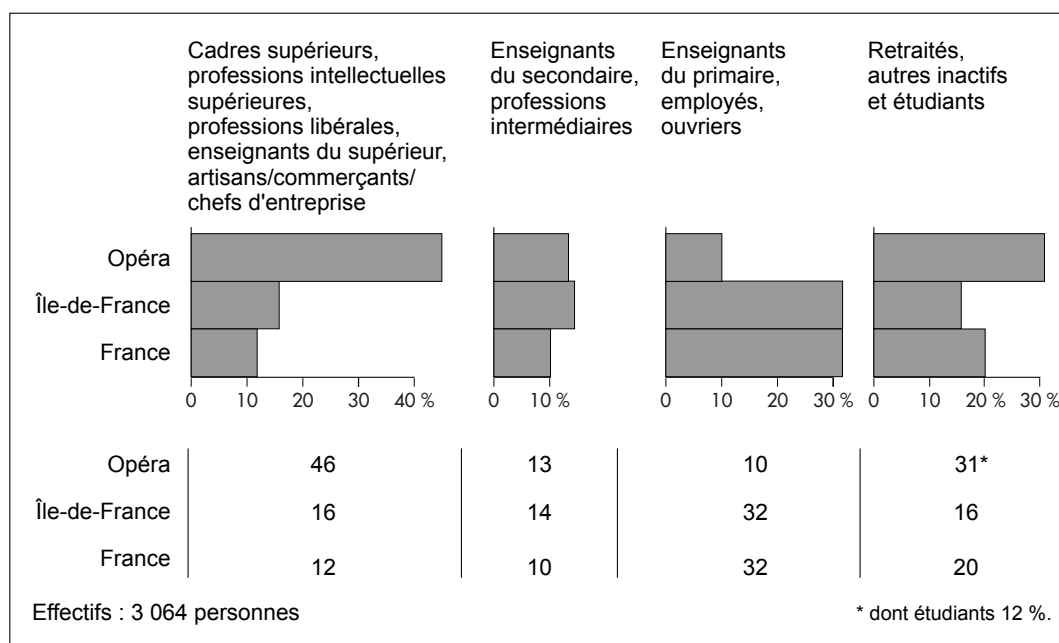
1. François COLBERT, *Le marketing des arts et de la culture*, Boucherville (Québec), Gaëtan Morin éditeur, 1993.

2. L'objectif de diffusion par internet pour la saison 2000-2001 est de toucher 50 000 spectateurs.

À la fin de 1997, on constatait sans surprise une très forte surreprésentation des catégories socioprofessionnelles supérieures, une surreprésentation des milieux professionnels intellectuels et des diplômés de l'enseignement supérieur, en particulier pour ces derniers dans les filières littéraires et les sciences humaines (voir graphiques 3 et 4).

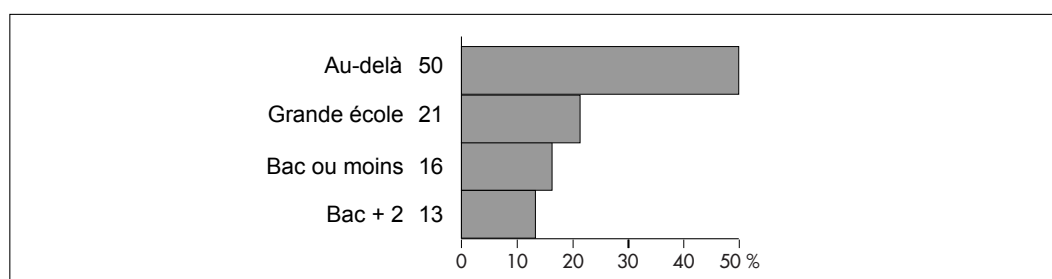
Pourtant, les politiques tarifaires se veulent incitatives : une place de 4<sup>e</sup> catégorie à Garnier ou de 5<sup>e</sup> à Bastille coûte respectivement 250 francs pour une production lyrique, 125 francs et 165 francs pour un grand ballet classique. Les tarifs dits « de dernière minute » permettent au public jeune et aux chômeurs de découvrir des productions mais ne modifient pas le profil général des spectateurs. C'est dire, une fois encore, la limite des incitations financières.

**Graphique 3 – Une répartition par catégories socioprofessionnelles différente de la structure des populations francilienne et nationale**



Sources : *Enquête CSP et catégories de places* (ATIS, juin 1999) et *Données du recensement* (Insee, 1990).

**Graphique 4 – Un public au niveau d'études très élevé**

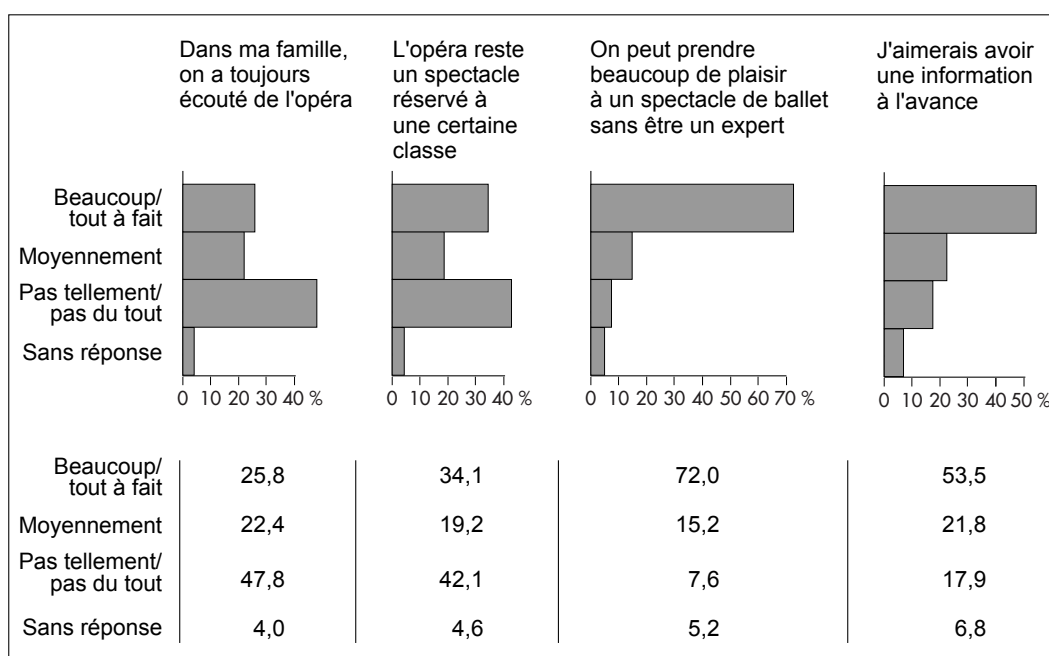


Source : *Enquête canaux de distribution* (CSA, décembre 1999).

Chaque type de spectacle attire son public et le lyrique reste, plus que la danse, un genre codifié et un des signes de la culture « légitime <sup>3</sup> ». Même si des spectateurs issus de classes sociales plus diversifiées viennent aujourd'hui voir des spectacles d'opéra, des barrières plus symboliques demeurent chez près d'un tiers d'entre eux. La difficulté d'appropriation du lieu se manifeste, surtout au Palais Garnier, et la demande est forte pour une sorte d'initiation. Quelques exemples de distribution de réponses à des questions d'attitude posées dans le cadre d'une enquête, menée auprès du public à la fin 1997, illustrent les pesanteurs des schémas culturels traditionnels (voir graphique 5). Si l'on constate avec satisfaction que 48 % de nos spectateurs sont de nouveaux amateurs de lyrique et non des héritiers d'une tradition familiale, 34 % considèrent encore que l'opéra reste un spectacle réservé à une certaine classe.

Ces résultats invitent à relativiser les progrès enregistrés et soulignent la diversité des éléments à mettre en œuvre dans le cadre d'une politique visant à agir sur la composition socioculturelle du public.

**Graphique 5 – Attitudes à l'égard de l'opéra**



Source : *Enquête* (Sociologiques, octobre 1997).

3- P. BOURDIEU, *La distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

## **L'Opéra national de Paris**

**Date de création :** 1669 (création de l'Académie royale de musique)

### **Mission**

« L'activité de l'Opéra national de Paris doit répondre au dessein des pouvoirs publics de disposer dans la capitale d'un théâtre d'opéra et de danse ouvert au plus vaste public possible.

Dans ce but, l'Opéra national de Paris bâtira une programmation assurant un bon équilibre entre :

- les œuvres inscrites à son répertoire et des productions nouvelles ;
- les grands ouvrages reconnus des répertoires lyrique et chorégraphique (dont celui du xx<sup>e</sup> siècle) et des créations d'œuvres contemporaines, afin de répondre à l'attente du grand public et de renouveler les genres lyrique et chorégraphique.

L'Opéra national de Paris devra, par ailleurs, étendre son audience auprès du public le plus large et le plus diversifié ».

### **Activités**

- ▣▣▣ Nombre de salles : 2 à Bastille (grande salle, amphithéâtre) et 1 à Garnier.
- ▣▣▣ Capacité : Bastille (grande salle 2 703 places, amphithéâtre 500 places) et Garnier (1 970 places).
- ▣▣▣ Nombre de représentations : environ 400 dont 170 ballets et 220 opéras (et dont 20 spectacles lyriques : 5 créations nouvelles et 1 création mondiale, 15 chorégraphiques, 7 concerts musique de chambre).

### **Fréquentation**

- ▣▣▣ Fréquentation globale moyenne annuelle : 853 000 (taux de remplissage : 96 %).
- ▣▣▣ Fréquentation par type de manifestations : 98 % (lyrique), 93 % (chorégraphique).
- ▣▣▣ Principaux traits sociologiques de la fréquentation :
  - un peu plus de femmes,
  - moyenne d'âge = 45 ans,
  - CSP principalement + et ++
  - 20 % de primo-spectateurs et 20 % de fidèles,
  - taux de fréquentation de 72 %, 1 ou 2 fois par an,
  - 18 % de places sont vendues aux groupes/collectivités,
  - 18 % de places sont vendues aux abonnés individuels.

### **Études**

- ▣▣▣ Budget annuel moyen : environ 250 000 francs.
- ▣▣▣ Types d'études engagées (juste terminées ou en cours) :
  - petites études sur abonnés 1999-2000 et 2000-2001,
  - études sur public par circuit de vente. Projet = études internet.

## **La démocratisation de l'accès à la culture : réflexion à partir des études sur les publics du parc et de la Grande Halle de la Villette**

---

*Florence LEVY\**

L'une des missions principales d'un établissement public comme le parc de la Villette (EPPGHV) est de favoriser l'accès de la culture au plus grand nombre. Généralement associée au concept de démocratisation culturelle, cette mission sous-entend une observation continue des usagers de l'équipement, de leurs caractéristiques sociales et des évolutions que sa politique de programmation et de relations avec ses publics peut engendrer.

Il ne s'agit pas ici de mesurer le taux de pénétration d'une pratique culturelle au sein d'un échantillon de la population française présentant certaines caractéristiques sociales mais plutôt d'observer comment un public qui présente telles composantes sociales évolue selon l'action menée par l'établissement en termes de choix de programmation, de relations avec les publics ou encore de communication... Les informations recueillies permettent alors de mieux comprendre les liens existant entre l'offre culturelle et ses destinataires, entre le contenu d'une manifestation, les conditions de sa présentation au public et la composition de celui-ci.

Parler de démocratisation culturelle exige en effet de s'intéresser d'abord à la composition sociale des publics puisqu'elle suppose une évolution vers une plus grande diversité et surtout une meilleure représentation de ceux qui ne fréquentent pas les institutions culturelles de façon habituelle. Une fois les caractéristiques sociales des membres du public connues, la démocratisation éventuelle sera mesurée en rapprochant plusieurs séries de résultats, et en tentant de les interpréter, dans les limites qu'autorise une telle comparaison.

Nous passerons donc rapidement en revue quelques exemples de l'action menée par le parc de la Villette pour favoriser la diversité sociale de ses publics.

---

\* Florence Levy est responsable des études à l'EPPGHV.

## Les usagers du parc de la Villette

La dernière étude quantitative sur les usagers du parc de la Villette \* a présenté une typologie en sept classes de ses visiteurs, réunies en quatre groupes.

*Les « usagers »* (25 % des visites) et *les « familiers »* (17 % des visites) regroupent les visiteurs qui résident à proximité directe de la Villette et qui s'y rendent très régulièrement, à pied, pour profiter des espaces de plein air ou simplement traverser le parc. Ils ont en commun d'appartenir, pour la plupart, à des milieux sociaux relativement défavorisés en termes de niveau d'études (45 % n'ont pas ou pas encore le bac) et d'activité professionnelle (30 % « employé ouvrier », environ). Ces deux classes de visiteurs correspondent à près de la moitié des visites effectuées annuellement dans les espaces de plein air et pèsent par conséquent de façon significative sur les résultats de l'ensemble de l'échantillon.

*Les « promeneurs »* (7 % des visites) et *les « visiteurs spécialisés »* (24 % des visites) regroupent les visiteurs occasionnels des jardins et des équipements du site. Les « promeneurs » viennent essentiellement durant la journée pour profiter des jardins, souvent accompagnés d'enfants, tandis que les « visiteurs spécialisés » vont plutôt dans les équipements (spectacles, salons, médiathèque), seuls ou entre amis, et parfois en soirée. Ces deux classes ont en commun de provenir de la proximité élargie de la Villette et de réunir des usagers dont le niveau d'études est assez élevé. Mais elles s'opposent du point de vue de l'âge et de l'activité sociale des visiteurs qui les composent : les personnes âgées, les retraités et les personnes sans profession sont surreprésentés parmi les « promeneurs », tandis que les « visiteurs spécialisés » sont aux deux tiers composés de jeunes (moins de 33 ans), parmi lesquels les étudiants et les demandeurs d'emploi sont surreprésentés.

*Les « touristes curieux »* (11 %) et *les « touristes passifs »* (12 %) regroupent l'ensemble des visites de type touristique. Mais au-delà de ce point commun les différences entre ces deux classes sont nombreuses et portent autant sur leur profil social que sur leurs modalités et leurs pratiques de visite. Les « curieux » appartiennent en majorité à des catégories sociales plus favorisées que les « passifs ». Ils viennent le plus souvent des régions ou de l'étranger pour découvrir le site en famille, avec des enfants. Ils sont mieux informés que les « passifs » et leurs visites sont de ce fait plus clairement définies (surtout les équipements de la partie nord du site). Les « touristes passifs » sont le plus souvent franciliens et viennent, seuls ou entre adultes, « voir » la Villette, sans identifier ni fréquenter la plupart des équipements et des offres du site.

La dernière catégorie d'usagers regroupe les « *travailleurs du site* » (4 %). Ces visites, généralement solitaires et quotidiennes, sont justifiées par une tâche à accomplir sur place. Il ne s'agit pas seulement des personnels des équipements mais aussi des nombreux étudiants qui fréquentent le conservatoire ou la médiathèque. Ces « travailleurs » sont souvent jeunes (24-33 ans), les femmes et les personnes les plus diplômées sont surreprésentées parmi eux. Ils habitent en majorité dans les arrondissements limitrophes et la banlieue proche. Ils se caractérisent aussi par leurs connaissances précises des équipements et des manifestations du parc.

\* *Le public des espaces de plein air*, étude parc et Grande Halle de la Villette, 1996.

## Influence des espaces

Le parc de la Villette est constitué d'une part d'espaces de plein air, de promenades et de jardins thématiques, ouverts en permanence aux usagers et, d'autre part, d'équipements dédiés aux différentes manifestations culturelles ou commerciales qu'il produit ou accueille. Parmi ces équipements, la Grande Halle est dotée d'une architecture transparente et de plain-pied, face aux pelouses, ce qui favorise le lien entre l'intérieur et l'extérieur et gomme les effets de barrières symboliques qui peuvent freiner la fréquentation des institutions culturelles. Sa situation géographique à la frontière nord de la capitale, aux limites du 19<sup>e</sup> et de la Seine-Saint-Denis rend le parc accessible à une population de proximité d'une grande diversité sociale.

Les publics des manifestations culturelles ont un niveau d'études globalement élevé (en moyenne, plus de 80 % des publics étudiés ont au moins le bac et il est fréquent que plus de 50 % aient au moins une licence) ; les professions intellectuelles et supérieures y sont généralement surreprésentées (autour de 50 % en moyenne) tandis que la catégorie « employé ouvrier » regroupe, le plus souvent, moins de 10 % des spectateurs des manifestations culturelles. À l'inverse, les usagers des espaces de plein air appartiennent à des catégories socio-économiques défavorisées qui ne fréquentent que rarement les institutions culturelles. Leur présence sur le site fournit au parc de la Villette l'occasion de multiplier les expériences, en vue notamment de mieux cerner la nature des obstacles qui entravent leur pratique de l'offre culturelle.

## Effets du contenu et de l'horaire

Les manifestations de plein air, gratuites, telles que le festival de cinéma, la fête de la musique ou les bals concerts, ont mis en évidence l'influence du contenu et de l'horaire de ces programmations sur la composition des publics, et ce, indépendamment des freins que constituent l'achat d'un billet d'entrée ou le fait de pénétrer dans un équipement. Ces manifestations n'accueillent en effet pas les mêmes publics<sup>1</sup>. Le public du cinéma de plein air se rapproche de celui des spectacles payants qui ont lieu à l'intérieur des équipements : surreprésentation des jeunes adultes, des Parisiens de la proximité élargie, des actifs et des personnes dont le niveau d'études est élevé. Ces points communs s'expliquent, à la fois, par le caractère cinéphile de la programmation et par l'horaire tardif. En revanche, les manifestations musicales et festives qui ont lieu l'après-midi attirent un public plus familial, issu de la proximité directe, composé d'une part plus importante d'inactifs et de moins de personnes fortement diplômées (voir tableau 1).

---

1. *Le public des manifestations de plein air – la fête de la musique, le feu d'artifice et le cinéma de plein air*, étude parc et Grande Halle de la Villette, 1995. Le public des bals concerts a par ailleurs fait l'objet de plusieurs études qualitatives, la dernière datant de 1998.

**Tableau 1 – Profil comparé des publics  
des différentes manifestations de plein air gratuites<sup>2</sup>**

en %

	Cinéma de plein air	Fête de la musique	Feu d'artifice
<b>Âges</b>			
Moins de 24 ans	16	26	22
24-33 ans	47	33	32
Plus de 33 ans	37	41	46
<b>Origine géographique</b>			
Parisiens	61	58	52
dont 19 <sup>e</sup> arrondissement	18	35	24
<b>Activité</b>			
Actifs	67	54	63
<b>Niveau de diplôme</b>			
Niveau bac au moins	77	63	57
dont niveau bac + 3 ou plus	43	27	23

Source : *Le public des manifestations de plein air – la fête de la musique, le feu d'artifice et le cinéma de plein air* (EPPGHV, 1995).

## Provenance géographique : un indicateur

Les publics étudiés à l'occasion des différentes manifestations culturelles programmées ou produites par le parc de la Villette sont presque exclusivement (à 90 % environ) constitués d'habitants de la région parisienne, qui se répartissent presque également entre Paris et sa banlieue. Les Parisiens sont habituellement un peu plus nombreux que les habitants de banlieue et ce sont les arrondissements limitrophes ou accessibles directement en métro qui sont les mieux représentés. Les habitants du 19<sup>e</sup> arrondissement sont surtout présents dans les jardins et les manifestations de plein air<sup>3</sup> mais leur nombre est souvent rattrapé, dans le public des manifestations payantes, par les habitants des arrondissements proches du site (10<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup>, 18<sup>e</sup>, 20<sup>e</sup>). La surreprésentation des spectateurs résidant à proximité s'atténue lorsque la notoriété de la manifestation est importante ou que son contenu est plus difficile d'accès<sup>4</sup>. Quant aux départements de banlieue, on observe le même effet de proximité avec la Seine-Saint-Denis (93), dont les

2. Le public des bals concerts n'a pour le moment pas fait l'objet d'étude quantitative mais les observations issues d'études qualitatives réalisées à plusieurs reprises témoignent de la présence de nombreuses familles incluant des enfants, parfois très jeunes, et de nombreuses personnes âgées résidant le plus souvent à proximité directe du parc.
3. Présence des habitants du 19<sup>e</sup> arrondissement : espaces de plein air 40 %, fête de la musique 35 %, feu d'artifice 24 %.
4. Les habitants du 19<sup>e</sup> arrondissement ne représentaient que 3 % des visiteurs de l'exposition « On a retrouvé le trésor du San Diego » ou encore 4 % de ceux de l'exposition « Le jardin planétaire ». Ils représentent autour de 6 % des spectateurs du festival de jazz.

habitants représentent 10 % à 15 % des publics étudiés et jusqu'à 20 % des participants des manifestations de plein air. Mais il arrive parfois que les habitants des Hauts-de-Seine (92) soient les plus nombreux, notamment dans les publics du jazz ou de certaines grandes expositions (« On a retrouvé le trésor du San Diego » et « Le jardin planétaire », par exemple). Ce qui témoigne aussi du lien entre le contenu des manifestations, leur communication, et la composition de leurs publics.

## Efficacité relative de la gratuité

L'introduction en 1996 de concerts gratuits et en plein air dans le cadre du programme « La Villette jazz festival » est un autre exemple de la mise en jeu de ces paramètres. Si l'on observe le festival de jazz sous l'angle du niveau d'études très élevé de son public et de sa provenance géographique élargie, dans laquelle ni le 19<sup>e</sup> arrondissement ni la Seine-Saint-Denis ne sont surreprésentés, il est, en effet, l'une des manifestations les plus élitistes de l'établissement.

Les enquêtes menées par questionnaires auprès des spectateurs des concerts payants et des concerts gratuits <sup>5</sup> ont permis de mesurer les écarts entre ces deux populations et l'effet de démocratisation produit par l'innovation que représente la gratuité. Les résultats témoignent de la présence accrue, dans le public des concerts gratuits, des femmes, des moins de 33 ans, des habitants de la proximité (19<sup>e</sup> et Seine-Saint-Denis) et des inactifs (notamment scolaires et demandeurs d'emploi).

En revanche, la comparaison de leur niveau d'études est peu révélatrice : les spectateurs des concerts gratuits sont presque aussi diplômés (85 % ont au moins le bac et 48 % un bac + 3 minimum) que le public des concerts payants qui ne compte que 5 % de plus d'individus ayant au moins le bac (et que l'on retrouve surtout parmi les diplômés les plus élevés : bac + 5 et plus).

Ces résultats donnent une idée de l'importance relative des paramètres qui influent sur la composition du public. En ce qui concerne les concerts de jazz, genre musical difficile d'accès pour les moins avertis, le contenu est particulièrement déterminant. Les membres du public sont pour la plupart des amateurs de jazz, avertis ou en devenir, quel que soit le tarif pratiqué. La gratuité permet aux plus jeunes et aux moins riches d'y accéder et de découvrir de nouvelles formations, mais elle ne modifie pas fondamentalement le profil de ceux qui s'intéressent à ce genre musical. Le public populaire des espaces de plein air a, pour l'essentiel, côtoyé ces concerts sans s'y arrêter.

Ces observations révèlent les limites des mesures d'incitation tarifaire et témoignent de la complexité de la question de la démocratisation culturelle.

---

5. *La Villette jazz festival 1996* et *La Villette jazz festival 1997*, études parc de la Villette. *La Villette jazz festival 2000*, étude parc de la Villette (en cours).

## Reconnaître de nouvelles formes artistiques : démocratisation et démocratie culturelle

S'intéresser à une population déterminée socialement et à ses pratiques culturelles, c'est aussi prendre en compte les formes d'expression artistique qui la touchent. Chaque discipline, chaque artiste attire son public. C'est alors dans un souci de démocratie culturelle, et non plus de démocratisation, qu'ont été programmées, depuis 1996 à la Grande Halle, les « Rencontres des cultures urbaines ». La distinction effectuée ici entre la démocratisation et la démocratie culturelle repose essentiellement sur la définition du champ de la culture. La démocratisation culturelle implique que l'institution rende accessible au plus grand nombre ce qu'elle considère comme appartenant au champ culturel (culture traditionnelle ou légitime), tandis que la démocratie culturelle suppose une reconnaissance par l'institution des formes d'expression artistique n'appartenant pas, ou pas encore, à sa définition de la culture mais étant déjà considérées comme telles par certains segments de la population. Lors des « Rencontres des cultures urbaines », il s'agissait essentiellement d'un public constitué de jeunes issus des quartiers défavorisés et d'offres artistiques liées à la culture hip-hop (danse, rap, graff, tag <sup>6</sup>).

Cette manifestation propose donc, autour de la danse hip-hop, un état des lieux des formes d'expression artistique issues des quartiers défavorisés. À cette occasion ont été accueillis des publics très différents de ceux qui fréquentent habituellement la Grande Halle : une majorité d'adolescents <sup>7</sup>, issus de milieux généralement défavorisés (avec une fréquentation importante de groupes constitués par les structures de quartier au niveau national), venus de la banlieue parisienne ou de celles des autres villes françaises <sup>8</sup>. Étaient présents aussi des adultes, le plus souvent très impliqués dans les activités culturelles proposées à ces jeunes ou intéressés par ce mouvement artistique <sup>9</sup>.

Cette manifestation, qui va dans le sens d'une reconnaissance par les publics de la culture traditionnelle de formes artistiques produites par des populations qui n'en font pas partie, représente l'autre versant de l'action de l'EPPGHV en faveur d'un élargissement et d'une diversification des publics de la culture.

---

6. Cette manifestation ne se limite toutefois pas à ces seules formes d'expression artistique et tend à représenter aussi un certain nombre d'autres initiatives artistiques produites dans des territoires ou par des groupes sociaux qui ont en commun l'isolement, qu'il soit social, économique, géographique, physique ou même psychique.

7. On compte 70 % de moins de 23 ans dans le public de la danse hip-hop.

8. Les « Rencontres des cultures urbaines » ont attiré 48 % d'adolescents venus des régions, 35 % de la banlieue parisienne et seulement 15 % de Paris.

9. Sophie TIEVANT, *Les rencontres des cultures urbaines, étude qualitative et quantitative des pratiques et des publics*, étude parc de la Villette, 1998.

## Autres illustrations de la question de l'élargissement des publics

Plusieurs autres exemples pourraient être cités pour illustrer le travail du parc de la Villette en faveur de la diversification de ses publics.

- *Des expositions de société* portant sur des thèmes difficiles comme les génocides du siècle (« Le travail de mémoire <sup>10</sup> ») ont été programmées dans un but d'éducation citoyenne. Elles avaient, par conséquent, vocation à accueillir un public large. Mais elles ont eu du mal à trouver leur public puisque les rares visiteurs individuels qui les fréquentaient étaient presque tous convaincus d'avance, militants ou pour le moins déjà très sensibles aux drames évoqués. Des journées portes ouvertes, le dimanche, ont alors été décidées dans l'espoir d'accueillir le public « non intentionnel » des promeneurs. Cette opération s'est révélée particulièrement concluante : l'affluence a été multipliée par vingt et les promeneurs qui ont visité l'exposition ont, le plus souvent, été très intéressés et touchés par ce qu'ils voyaient. Ils ont d'ailleurs souvent engagé des conversations avec les médiateurs présents.
- *Les manifestations musicales de la Grande Halle*, pluridisciplinaires, organisées au printemps autour d'un pays ou d'une culture du monde (par exemple « Rythmes Caraïbes <sup>11</sup> ») offrent aux participants, une fois acquitté le billet d'entrée, de multiples propositions dans un espace ouvert : concerts, films, expositions, gastronomie, librairie... Les visiteurs peuvent alors passer de l'une à l'autre et suivre un programme culturel ambitieux ou improvisé. Il y a ceux qui viennent en connaissance de cause pour profiter de l'ensemble de l'offre et ceux qui ne viennent que pour voir un film précis. Ils font partie des publics identifiés, le plus souvent de jeunes adultes, parisiens, actifs et diplômés. Il y a aussi ceux qui ont été attirés par les têtes d'affiche des grands concerts : les plus jeunes, des représentants des communautés concernées et des personnes généralement moins favorisées <sup>12</sup>. Ils découvrent, une fois sur place, d'autres expressions d'une culture qu'ils apprécient, ou à laquelle ils appartiennent parfois. Ces manifestations

10. Cette exposition s'est déroulée à la maison de la Villette et dans le pavillon Paul Delouvrier du 25 mars au 12 juillet 1998, ce qui correspond à 109 jours d'ouverture au public. À compter de la fin du mois de mai, il a été décidé d'organiser des journées portes ouvertes le dimanche. La fréquentation de ces sept dimanches a rassemblé plus de 30 % de la fréquentation de l'ensemble de la période. S. TIEVANT, *1914-1918 : Le travail de mémoire, analyse des informations recueillies auprès du public individuel*, étude parc de la Villette, 1998. Cette exposition a accueilli de nombreux groupes scolaires (30 % de l'ensemble des visites). Ces visites, prescrites par les enseignants et qui se distinguent ainsi de celles du public individuel, ont aussi fait l'objet d'une analyse : S. TIEVANT, *1914-1918 : Le travail de mémoire...*, op. cit.

11. *Rythmes caraïbes, 150<sup>e</sup> anniversaire de l'abolition de l'esclavage (1848-1998), fréquentation, caractéristiques et satisfaction du public*, étude parc et Grande Halle de la Villette, 1998. Cette manifestation a eu lieu du 15 mai au 7 juin 1998 dans la Grande Halle de la Villette, soit quatre week-ends de trois jours (12 jours d'ouverture au public et 26 166 spectateurs).

12. On a pu observer, à l'occasion de la manifestation « Rythmes caraïbes » mais aussi d'autres du même type comme « Le printemps celtique » en 1996, que l'élargissement du public provenait essentiellement de la présence d'un public communautaire. Dans le public de « Rythmes caraïbes », c'est parmi les spectateurs qui entretenaient un lien avec l'une des cultures caribéennes (et qui représentaient certains soirs près de la moitié du public) que se trouvaient le plus d'employés et d'habitants de la banlieue et que les professions intellectuelles et supérieures étaient le moins représentées.

contribuent ainsi à la mission de démocratisation culturelle de l'établissement en mettant à l'honneur des formes artistiques issues des cultures dont sont originaires les segments du public responsables de son élargissement. En réunissant les publics habituels de l'établissement et de nouveaux publics, présentant d'autres caractéristiques sociales, et en favorisant la découverte de ces cultures, elles se situent à la fois dans une perspective de démocratisation et de démocratie culturelle.

- On peut aussi, à l'inverse, dire quelques mots des *spectacles de nouveaux cirques* qui sont régulièrement donnés sur l'espace Châteaux. Malgré leur appellation de cirque, ces spectacles sont loin d'attirer le large public des cirques traditionnels. Les amateurs fidèles qui y assistent présentent en effet des caractéristiques sociales plus proches de celles des amateurs de théâtre et de danse, qu'ils apprécient d'ailleurs, que de cirque. Les principales variations observées entre leurs publics résultent en premier lieu de la notoriété des compagnies<sup>13</sup>. Comme le cirque Plume, qui, après plusieurs passages à la Villette et de nombreuses tournées, draine un public plus varié que les petites compagnies d'avant-garde entourées d'un public très homogène de jeunes Parisiens cultivés. Il est toutefois trop tôt pour parler de l'évolution du public de cette discipline qui peut aussi se démocratiser rapidement.

- Pour finir, l'exemple le plus classique de la mise en œuvre de la mission de démocratisation culturelle est sans doute *le développement des pratiques culturelles des habitants de la proximité directe* qui bénéficient de la diversité de l'offre du site de la Villette. Parmi ceux qui fréquentent les espaces de plein air de façon quasi quotidienne, deux classes de visiteurs ont été identifiées, que nous avons appelées les « usagers » et les « familiers ». Les résultats de l'enquête ont révélé que les « familiers » connaissent les manifestations culturelles et qu'ils y participent tandis que les « usagers » y sont le plus souvent indifférents<sup>14</sup>. Leur profil est cependant très proche, à la différence près que les familiers comptent plus de femmes et de jeunes, tandis que parmi les usagers, les retraités sont légèrement surreprésentés. La présence des femmes et des plus jeunes semble être un gage de mobilité et d'ouverture.

---

13. *Les publics de l'espace Châteaux*, étude EPPGHV, 2001. Cette étude a été réalisée à l'occasion de dix spectacles de cirque ayant eu lieu de 1996 à 2001, sur la base de questionnaires auto-administrés et d'entretiens qualitatifs.

14. *Le public des espaces de plein air, étude quantitative et comptages*, étude parc de la Villette, 1996, p. 112-113.

## L'influence prépondérante du contenu artistique

Ces différents exemples illustrent la complexité de la question de la démocratisation culturelle et la diversité des paramètres que l'institution peut prendre en compte si elle souhaite agir sur la composition sociale de ses publics. Ceux-ci sont en effet partiellement déterminés<sup>15</sup> par l'espace où se tient la manifestation, par son horaire, par le prix de l'entrée et par d'autres paramètres de nature plus immatérielle comme l'image que l'institution donne d'elle-même ou des artistes qu'elle accueille. Mais les différentes études réalisées au parc de la Villette témoignent surtout de l'influence prépondérante du contenu artistique proprement dit. En effet, si la gratuité ne suffit pas à attirer un public populaire aux concerts de jazz et si les spectacles de danse hip-hop ont fait venir des adolescents de la France entière, c'est avant tout parce que les disciplines concernées n'intéressent pas les mêmes segments de la population et qu'elles n'occupent pas la même position dans le champ culturel. Parler de démocratisation culturelle renvoie alors nécessairement à la démocratie culturelle : lorsque les mesures visant à faciliter l'accès à la culture ne suffisent pas à favoriser la diversité sociale des publics, une offre plus large des formes artistiques peut plus sûrement aboutir au renouvellement du profil de ses publics.

---

15. Les données prises en compte dans les études précitées renseignent de façon statique et nécessairement réductrice sur une réalité complexe et dynamique. En effet, les actions de sensibilisation en direction des plus jeunes et des scolaires réalisées par le service du développement des publics ne sont pas évoquées ici bien qu'elles touchent parfois une part importante de certains de nos publics. Les retombées de ces actions sont difficiles à évaluer par les enquêtes mais elles sont susceptibles d'influer sur les pratiques culturelles à venir de ces jeunes.

## **L'Établissement public du parc et de la Grande Halle de la Villette (EPPGHV)**

**Date de création :** 1993

### **Mission**

« L'établissement public a pour mission d'animer, d'exploiter et de promouvoir l'ensemble culturel urbain du parc et de la Grande Halle de la Villette. Il développe et diffuse des activités artistiques, éducatives et sociales ouvertes sur la ville » (*Art. 2 du décret n° 93-96 du 25 janvier 1993*).

### **Activités**

- ▣ Hormis les espaces de plein air (jardins thématiques, prairies et Folies accueillant des manifestations gratuites), le parc de la Villette possède plusieurs espaces destinés à accueillir les manifestations artistiques qu'il produit et/ou programme.
- ▣ La Grande Halle : composée elle-même de plusieurs espaces (salle Boris Vian, espace Charlie Parker, Club, Nef, studios...), la halle est modulaire et accueille des manifestations de genre et d'ampleur variables :
  - manifestations pluridisciplinaires à dominante musicale (« Latitude Villette ») ou chorégraphique (« Rencontres des cultures urbaines ») ;
  - spectacles vivants (théâtre, cirque, concert, cinéma) ;
  - expositions ;
  - salons commerciaux ou professionnels, etc.
- ▣ L'espace Chapiteau : accueille les compagnies de nouveau cirque.
- ▣ Le pavillon Paul Delouvrier et la maison de la Villette : sont des espaces d'exposition destinés à des expositions de moindre envergure que celles qui se tiennent dans la Grande Halle.
- ▣ Le parquet de bal : accueille essentiellement des spectacles vivants (théâtre, cabaret, cirque).
- ▣ Le Cabaret sauvage : possède un statut juridique particulier (concession du terrain), mais accueille néanmoins certains spectacles, notamment de cabaret, produit par l'EPPGHV.

Ces différents espaces ne sont pas programmés de façon permanente. En 1999, les différentes manifestations qu'ils ont accueillies représentent ensemble 639 jours d'ouverture au public ou de représentation, soit 325 pour les expositions et 314 pour les spectacles vivants (du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre 1999).

23 manifestations culturelles ont été programmées, parmi lesquelles : 5 expositions, 8 spectacles de cirque ou de cabaret, 5 manifestations musicales, 1 pièce de théâtre, 1 opéra, 1 manifestation pluridisciplinaire (danse, musique, théâtre) et 2 festivals de cinéma.

Ces chiffres varient tous les ans en fonction de la programmation.

## Fréquentation

- En 1999, les différentes manifestations ont réuni, ensemble, près de 720 000 spectateurs. Il s'agissait d'une année particulièrement favorable puisqu'en 1998, la fréquentation était d'environ 500 000 spectateurs.

La fréquentation varie essentiellement selon le nombre et la nature des manifestations programmées (une grande exposition comme « Le jardin planétaire », qui n'est pas un événement récurrent annuellement, accueille plus de 300 000 visiteurs et le festival de cinéma en plein air autour de 200 000, quand la météo est clémente).

En 1999, la répartition était de 62 % payants et 38% gratuits.

- Il existe plusieurs points communs dans le profil de la plupart des publics de l'établissement : ils sont le plus souvent en majorité féminins ; les jeunes adultes actifs et diplômés y sont bien représentés et leur provenance géographique est essentiellement francilienne avec une surreprésentation des arrondissements et des communes de la proximité.

Des variations significatives sont toutefois observées selon la nature des spectacles (plus d'hommes dans les concerts de jazz), l'heure à laquelle ils sont proposés (élargissement en termes d'âge) ainsi que leur éventuelle gratuité (présence accrue des publics populaires de la proximité), etc.

## Études

- Le budget consacré aux études sur les publics est d'environ 400 000 francs.
- Les dernières études en cours ou juste terminées portent sur les manifestations suivantes :
  - « Le jardin planétaire » (exposition) ;
  - « Latitude Villette / Brésil »  
(manifestation pluridisciplinaire à dominante musicale) ;
  - « Villette jazz festival » (festival de jazz) ;
  - « Les Gûmes » (théâtre de rue) ;
  - « Et après on verra bien... » (cirque) ;
  - « Le diable sucré » (exposition) ;
  - les publics des nouveaux cirques ;
  - les « Rencontres 2000 ».

## La BPI au fil de ses publics (1977-2000)

---

Christophe EVANS\*

Dans leur ouvrage *Durkheim et le suicide*, Christian Baudelot et Roger Establet proposent la définition suivante du fait social durkheimien :

« Tout ensemble d'actions humaines dont la trace sur un appareil d'enregistrement présente une certaine régularité<sup>1</sup>. »

Si l'on retient les mêmes critères rudimentaires pour analyser les cumuls annuels de visites de la Bibliothèque publique d'information du Centre Georges-Pompidou, un constat s'impose : la fréquentation de cet établissement est un véritable fait social.

Au cours de la première phase d'activité ininterrompue de l'institution, de 1977 à 1997, la bibliothèque générale dont l'accès était situé au deuxième étage du Centre enregistrait régulièrement plus de 10 000 entrées chaque jour, soit plus de 3 millions d'entrées annuelles en moyenne (la tour Eiffel, le monument le plus visité de France, reçoit environ 6 millions de visites par an<sup>2</sup>). Ce sont là des moyennes mathématiques, dira-t-on, sans doute éloignées des comptages réels, donc en partie erronées. C'est vrai... et faux ! On connaît, en effet, parce qu'elles sont habituelles et prévisibles, un certain nombre de variations régulières en matière d'entrées à la BPI : à la fois saisonnières (les décrues estivales ou les

---

\* Christophe Evans est chargé d'études en sociologie au Service études et recherche de la BPI.

1. Christian BAUDELLOT, Roger ESTABLET, *Durkheim et le suicide*, Paris, PUF, coll. « Philosophies », 1984.

2. Ce mode de calcul du nombre d'entrées à la BPI ne tient pas compte de la Salle d'actualité, située au rez-de-chaussée du Centre, qui n'existe plus en tant que telle dans l'établissement rénové ayant rouvert en janvier 2000 (elle totalisait environ 500 000 visites annuelles dans les années 1990). Le Centre Pompidou a fermé ses portes au public en septembre 1997 pour travaux et reconfiguration des espaces. Au cours de cette période qui allait durer deux ans, la BPI a maintenu une partie de son activité dans une annexe située dans le quartier de l'horloge : la BPI-Brantôme. Enfin, par souci de précision et d'honnêteté, il faut signaler que la moyenne journalière estimée à 10 000 concerne des entrées *et non des entrants*. Cela veut donc dire qu'une même personne peut être comptabilisée à plusieurs reprises s'il lui arrive, par exemple, de quitter l'établissement et d'y entrer à nouveau au cours d'une même journée. Ce phénomène avait d'autant plus d'importance dans l'ancienne configuration de la BPI que la cursive permettant de se restaurer et de fumer une cigarette, de même que les toilettes, étaient situées à l'extérieur de la bibliothèque. Quand on sait que la durée moyenne de visite était de deux heures quarante-cinq et l'amplitude maximale dix heures en 1995, on peut se faire une idée, même imprécise, du taux de surcomptage quotidien. Nul doute qu'une grande partie du « déficit » de 3 000 entrées constaté aujourd'hui dans la nouvelle configuration tient simplement au fait que les comptages actuels ne sont plus affectés par ce phénomène (la cursive-fumoir, la cafétéria et les toilettes sont désormais situées à l'intérieur de la zone d'enregistrement).

périodes d'examens universitaires), hebdomadaires (les pics de fréquentation du week-end) ou journalières (les heures creuses en soirée). Mais si l'on considère les chiffres bruts avec un peu de recul – exception faite de variations accidentelles aussi importantes que celles provoquées par les mouvements sociaux de la fin de l'année 1995 par exemple –, les écarts à la moyenne générale sont tout de même limités puisqu'ils ne dépassent jamais 8 % d'une année à l'autre.

C'est que la pratique d'un établissement culturel tel qu'une grande bibliothèque publique n'est pas comparable à celle d'un musée national qui a toute les chances d'être tributaire de l'actualité autant que de la saisonnalité. Les modalités de fréquentation des usagers des bibliothèques françaises ont ceci de particulier que leur taux de réitération de visite – il nous arrive à ce propos de parler « d'hyper-assiduité » à la BPI – est une constante du genre. Pour beaucoup, la demande de bibliothèque est un besoin de fond : régulier, voire permanent.

On trouvera dans les pages qui suivent, un tableau synthétique des principales données d'enquêtes relatives aux publics de la BPI sur plus de vingt ans. L'accent sera mis sur trois points : l'appropriation étudiante de l'établissement, les filières d'usage en fonction des catégories d'usagers et la question de la démocratisation culturelle et de son évaluation problématique.

### **Méthodologie des enquêtes de fréquentation à la BPI**

Ne disposant pas de fichiers d'inscrits (les documents sont en accès libre, gratuit, et en consultation sur place sans possibilité d'emprunt), la BPI procède régulièrement à des enquêtes par sondage de type aléatoire afin de produire des informations sur les profils, les pratiques et les représentations de ses usagers. Ces sondages sont effectués en règle générale en deux vagues de six jours chacune, auprès de deux à trois mille visiteurs en moyenne. Les personnes sont prélevées en fonction d'un pas de tirage variable selon les flux journaliers, et interrogées en face à face lors de leur sortie définitive de la bibliothèque.

#### **Caractéristiques techniques des enquêtes**

**1978.** Échantillon : 8 112 personnes interrogées au total en 2 vagues de 6 jours, en mai 1978 et en novembre-décembre de la même année (4 833 pour la bibliothèque générale du deuxième étage du Centre et 3 279 pour la Salle d'actualité).

**1982.** Échantillon : 4 965 personnes interrogées au total en 2 vagues de 6 jours, en novembre 1981 et en mai 1982 (3 408 pour la bibliothèque générale du deuxième étage du Centre et 1 557 pour la Salle d'actualité).

**1988.** Échantillon : 2 749 personnes interrogées en une seule vague de 6 jours courant mai 1988 (1 893 pour la bibliothèque générale du deuxième étage du Centre et 856 pour la Salle d'actualité).

**1995.** Échantillon : 2 803 personnes interrogées en deux vagues de 6 jours à la sortie de la bibliothèque générale (hors Salle d'actualité), en mai 1995 et en novembre de la même année.

## L'appropriation étudiante de la BPI

La dernière enquête de fréquentation générale réalisée en 1995 établissait un différentiel de 72 % d'étudiants et de 28 % de non-étudiants <sup>3</sup> pour la seule bibliothèque du deuxième étage (voir le tableau ci-dessous pour la ventilation complète des résultats). Même s'il convient de s'interroger sur ce type de découpage artificiel <sup>4</sup>, voilà qui apparaît comme un déséquilibre considérable.

**Tableau 1 – Composition socioprofessionnelle des publics de la BPI de 1982 à 1995**

en %

	1982	1988	1995
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	1,0	0,5	1,0
Cadres et professions intellectuelles supérieures	13,0	15,0	10,0
Professions intermédiaires	8,0	7,0	3,0
Employés	5,0	4,5	3,0
Ouvriers	4,0	2,0	0,5
Retraités	2,0	2,0	0,5
Chômeurs	4,0	3,0	4,0
Étudiants	53,0	57,0	72,0
Scolaires	7,0	5,5	5,0
Autres ou sans réponse	3,0	3,5	1,0
Total	100,0	100,0	100,0

*Nota bene* : Le changement de nomenclature Insee en 1982 rend difficile l'intégration des statistiques produites en 1978.

Source : *Enquêtes de fréquentation* (BPI).

La BPI, en effet, a été conçue à l'origine pour accueillir *tous* les publics. À l'ouverture, le rapport entre les deux catégories d'utilisateurs était d'ailleurs beaucoup plus équilibré et paraissait conforme aux missions de l'établissement ; ce dernier était occupé par 48,5 % d'étudiants et 51,5 % de non-étudiants dont 9,5 % de scolaires, selon les statistiques produites en 1978. Un scénario catastrophe se profile alors : les étudiants des années 1990 auraient chassé de la bibliothèque une grande partie de ses usagers naturels (actifs et autres inactifs), ne laissant qu'une portion congrue aux plus « accrochés » et transformant la BPI en bibliothèque universitaire. Pis encore ! Si l'on additionne en 1995 le pourcentage d'étudiants

3. Privilégiant une grille de lecture « étudiants vs reste du monde », les scolaires (5 %) sont ici agrégés aux « non-étudiants ».
4. On trouve en 1995 proportionnellement plus de diplômés au-delà de la maîtrise parmi les catégories « cadres, professions intellectuelles supérieures » et « professions intermédiaires » que chez les étudiants : le diplôme n'est donc pas le critère le plus clivant entre les deux populations. Par ailleurs, pas moins d'un étudiant sur cinq environ interrogé en 1995 ne s'était pas déplacé le jour de l'enquête pour des motifs directement liés à ses études. Pour une présentation détaillée et critique des statistiques de fréquentation, voir Christophe EVANS, *La BPI à l'usage ; 1978-1995 : analyse comparée des profils et des pratiques des usagers de la Bibliothèque publique d'information du Centre Georges-Pompidou*, Paris, BPI-Centre Georges-Pompidou, 1998.

avec celui des scolaires et celui des enseignants, on obtient un total de 80 % pour l'Éducation nationale. Aucun village gaulois ne résisterait à pareil encerclement...

Or, en replaçant ce phénomène local d'homogénéisation relative des publics sur une échelle beaucoup plus vaste (les évolutions de la structure sociale française dans son ensemble au cours des vingt-cinq dernières années), « l'envahissement étudiant » évoqué parfois à propos de la BPI devient plus modestement – du moins pour partie – un processus logique et sans doute légitime d'installation de cette catégorie d'usagers dans l'enceinte de la bibliothèque.

## Substitution et auto-élimination

Pour analyser correctement le processus d'inflation du public étudiant, il faut commencer en fait par évoquer un phénomène de transformation « naturelle » d'une partie des usagers de la BPI. En effet, une proportion importante d'entre eux appartenant aux classes moyennes et aux classes populaires qui fréquentaient autrefois la bibliothèque et qui n'apparaissent presque plus aujourd'hui dans les relevés statistiques y sont pourtant toujours présents, mais en tant qu'étudiants, et non plus sous la forme d'actifs. Ce n'est donc pas un hasard si neuf personnes sur dix appartenant à la catégorie « professions intermédiaires » interrogées à la BPI en 1995 avaient plus de 24 ans : cela veut tout simplement dire que ces usagers qui forment le gros des classes moyennes étaient particulièrement mal représentés parmi les moins de 24 ans, limite d'âge au-dessous de laquelle on a de nos jours beaucoup plus de chances qu'il y a vingt ans d'être encore scolarisé.

Le quart seulement d'une classe d'âge obtenait le bac au milieu des années 1970, pas moins des deux tiers environ en 1995. La population étudiante inscrite dans l'enseignement supérieur représentait 28 % de l'ensemble des 18-22 ans en 1980, et déjà 50 % au début des années 1990 <sup>5</sup>. C'est précisément à cette époque que la présence étudiante s'est considérablement renforcée à la BPI, le taux d'accroissement annuel de cette catégorie d'usagers ayant alors doublé. On peut donc avancer l'hypothèse que les mutations de la démographie scolaire française – notamment en ce qui concerne la massification de l'enseignement supérieur – sont bien la cause principale des modifications de la structure des publics à la BPI.

Au niveau régional, il convient par ailleurs de rappeler que l'Île-de-France est demeurée la première région universitaire. Malgré un rattrapage considérable de la province, elle accueille encore de nos jours un peu plus d'un étudiant sur quatre des universités françaises. Pourtant, on ne disposait dans la capitale au début des années 1990 que d'une moyenne de 0,33 m<sup>2</sup> par étudiant en bibliothèque universitaire, pour une moyenne de 0,60 m<sup>2</sup> au niveau national, soit presque deux fois moins. Non seulement les bibliothèques universitaires sont

---

5. Olivier GALLAND (sous la dir. de), *Le monde des étudiants*, Paris, PUF, 1995.

saturées en Île-de-France mais leurs conditions d'accès, voire leur ambiance ou leur image symbolique, ne satisfont guère ceux qui manquent d'assurance ou plus simplement d'envie, parce qu'ils n'ont pas, contrairement à la plupart de leurs aînés, « hérité » de leur statut<sup>6</sup>. Bien que la multifréquentation soit une pratique fort répandue chez les étudiants parisiens<sup>7</sup>, il me semble ainsi tout à fait révélateur que la BPI compte tout de même 17 % d'étudiants monofréquenteurs en 1995. Cela revient à dire en effet que près d'un usager sur cinq inscrit en premier, deuxième ou troisième cycle universitaire, n'utilise *que* cette bibliothèque pour satisfaire ses besoins en documentation et en espace de travail.

Au niveau local, enfin, il faut considérer les nombreux atouts dont dispose la BPI pour un public juvénile et étudiant : entrée gratuite, collections encyclopédiques en accès libre, commodité des espaces de travail, étendue des horaires et des jours d'ouverture... Mais il faut également souligner la particularité du « compromis BPI » pour cette catégorie d'utilisateurs. Le séjour dans la bibliothèque du Centre Pompidou offre en effet l'occasion de joindre l'utile à l'agréable, c'est-à-dire qu'il permet de combiner en une seule formule une activité studieuse avec les nombreux avantages que procure l'installation en centre ville : sociabilité effective ou simplement virtuelle avec les autres usagers<sup>8</sup>, concentration des lieux de spectacles... Contrairement à ce que l'on pourrait penser, il ne faut pas négliger non plus le fait qu'un établissement ouvert au grand public comme la BPI facilite le travail et la concentration personnelle aux dires mêmes de nombreux usagers, plutôt qu'il ne la freine ou ne l'empêche.

En ce qui concerne les catégories d'utilisateurs – ou plutôt ex-utilisateurs – employés, ouvriers ainsi que les autres inactifs (les retraités), plutôt que de parler d'éviction de la bibliothèque par les étudiants, il convient plus sagement d'envisager l'hypothèse d'un phénomène d'auto-élimination. La surreprésentation des étudiants et des jeunes est en effet souvent dommageable à l'intérêt que les plus âgés ou les moins diplômés peuvent porter à la BPI. Il existe dans les établissements culturels à forte légitimité une forme de violence symbolique qui conduit certaines personnes à céder leur place au sens propre comme au sens figuré<sup>9</sup>. Au cours d'un entretien réalisé en 1997, une femme de 54 ans, issue d'un milieu populaire et cadre au chômage depuis plusieurs années, grande habituée de la bibliothèque qu'elle fréquentait depuis l'ouverture du Centre, déclarait ainsi :

---

6. Pierre BOURDIEU, Jean-Claude PASSERON, *Les héritiers : les étudiants et la culture*, Paris, Éditions de Minuit, 1964.

7. Un étudiant parisien sur dix fréquente en moyenne six bibliothèques (Aline GIRARD-BILLON, Jean-François HERSENT, « Pratiques des bibliothèques à Paris aujourd'hui : résultats d'une enquête de l'observatoire permanent de la lecture publique à Paris », *Bulletin des bibliothèques de France*, t. 43, n° 4, 1998).

8. Il suffit de s'immerger dans la foule pour se sentir entouré, sans même que des relations interpersonnelles effectives ne permettent de justifier ce sentiment « d'être avec », de « faire corps ».

9. La violence symbolique se caractérise par le fait qu'elle s'exerce avec la complicité même des personnes qui la subissent. Les victimes parviennent non seulement à la tolérer mais vont parfois jusqu'à trouver elles-mêmes les raisons qui permettent de la justifier. Dans notre exemple, on pourrait dire que certains usagers ou ex-usagers de la BPI participent, ou ont participé, à leur mise à l'écart de la bibliothèque dans la mesure où ils ne se sentaient pas en droit « d'imposer » leur présence.

« Moi je viens là, on va dire en dilettante, en bonheur... Les jeunes qui sont derrière moi, ils viennent bosser, eux, c'est du sérieux. Donc moi, je vais pas prendre vingt minutes, on va dire, à patauger dans le catalogue informatique pour faire "mumuse" entre guillemets. Je trouve qu'ici, c'est un lieu... moi je le prends comme un lieu de plaisir, mais on sent quand même que c'est un lieu de travail. Hein, donc il ne faut pas exagérer, il faut respecter les étudiants. »

On voit ainsi que, même chez certains habitués, la BPI est d'abord et avant tout envisagée comme une bibliothèque destinée aux étudiants, comme un établissement qui leur revient de droit. On peut donc dire que l'appropriation matérielle de la bibliothèque par les étudiants s'est sans doute accompagnée d'une appropriation symbolique. Il faut rappeler également que « l'effet Beaubourg » dont parlait Jean-François Barbier-Bouvet en 1986 (l'aspect repoussant de l'architecture moderne du Centre Pompidou pour certains publics plus âgés) est sans doute encore vivace chez certains, même s'il s'est atténué <sup>10</sup>. Enfin, il faut surtout préciser que le rapport au temps des retraités et des étudiants est très différent. Matériellement, les uns et les autres peuvent théoriquement en consacrer – ou plutôt en gaspiller – à patienter dans une file d'attente, mais dans les faits, on sait bien que les étudiants se montrent souvent plus tenaces que les autres pour surmonter cet obstacle. Ceci explique par conséquent qu'une forme de tri, de sélection naturelle, s'effectue aux portes mêmes de la bibliothèque.

L'accroissement du taux d'étudiants à la BPI a donc eu des conséquences importantes sur des indicateurs tels que l'âge moyen du public (la catégorie la plus représentée étant les 20-24 ans), mais également sur la structure par sexe. En 1995, les femmes étaient ainsi sensiblement plus nombreuses que les hommes (55 % contre 45 %) alors que depuis l'ouverture du Centre Pompidou, la bibliothèque était masculinisée à 60 %. Ce phénomène de rééquilibrage s'explique facilement par le fait que le taux d'étudiantes était nettement supérieur à celui des étudiants (20 points d'écart <sup>11</sup>), d'autant que les filières les plus représentées à la BPI ont toujours été lettres et sciences humaines, disciplines, on le sait, féminisées aux trois quarts. Enfin, il faut signaler pour clore ce paragraphe une sorte de finalisation des usages de la bibliothèque consécutive à l'augmentation du nombre d'étudiants. En 1995, seulement un usager sur dix déclarait être venu sans motif particulier, soit deux fois moins qu'au début des années 1980.

## Filières d'usages

La notion de « public de la BPI » est poreuse. Elle ne fait que figer artificiellement un entrelacs de trajectoires individuelles d'usagers dont les pratiques et les profils sont parfois très différents pour ne pas dire opposés. On enregistre ainsi des

---

10. J.-F. BARBIER-BOUVET, M. POULAIN, *Publics à l'œuvre : pratiques culturelles à la Bibliothèque publique d'information*, Paris, La Documentation française, 1986.

11. On sait que les filles sont plus nombreuses que les garçons en premier et second cycle supérieur, quasiment à égalité en troisième cycle.

variations sociales considérables de l'usage des médias et du recours aux différents services proposés par la bibliothèque (voir tableau 2). L'usage partagé d'un même établissement ne signifie donc pas que l'on y fait les mêmes choses avec les mêmes intentions. Dans le même ordre d'idées, plus d'un tiers des étudiants venaient à la BPI pour y travailler sur leurs propres documents contre seulement 15 % des usagers ni étudiants ni scolaires (actifs et autres inactifs). Pour les uns la bibliothèque est donc un local de travail en plus du reste, pour les autres, c'est avant tout un centre de documentation. Enfin, il faut signaler qu'en 1995, un rééquilibrage des publics avait eu lieu après 20 heures. À partir de cette heure tardive, les usagers ni étudiants ni scolaires étaient en effet proportionnellement aussi nombreux que les étudiants à entrer dans la bibliothèque : on peut avancer par conséquent que les modes d'usages de la bibliothèque diffèrent selon les horaires d'ouverture.

S'il existe une forme avérée d'étanchéité entre les différentes catégories d'usagers en matière de filières de pratiques, on notera toutefois que les entretiens réalisés à la BPI montrent souvent qu'étudiants et non-étudiants ne s'ignorent pas et ne sont pas totalement indifférents les uns aux autres, même si les contacts sont plutôt rares. Nous l'avons brièvement signalé à propos des usagers qui se montraient sensibles à la « priorité étudiante » et à la légitimité de leur présence. Mais c'est vrai également pour les nombreux étudiants qui disent apprécier la relative hétérogénéité des publics de la BPI comparativement aux bibliothèques universitaires : ils évoquent dans ce cas un endroit unique en son genre, à la fois cosmopolite et démocratique, fréquenté selon eux par des usagers démunis culturellement parlant (peu diplômés), sinon socialement parlant (en situation de décrochage <sup>12</sup>).

**Tableau 2 – Supports et services utilisés selon les PCS en 1995**  
(plusieurs réponses possibles)

en %

	Livres	Usuels	Presse	Revues	Vidéo	Labo de langues	Musique
Étudiants	<b>69,0</b>	22,0	9,0	12,0	2,0	2,0	3,0
Scolaires	56,0	<b>27,5</b>	8,0	3,0	4,0	3,0	3,0
Cadres, prof. intel. sup.	<b>69,0</b>	22,0	13,0	<b>16,0</b>	4,0	5,0	<b>6,0</b>
Prof. interm., empl., ouvriers	63,0	15,0	<b>16,0</b>	10,0	4,5	<b>7,0</b>	4,0
Chômeurs	49,0	24,0	14,0	<b>18,0</b>	<b>7,0</b>	<b>14,0</b>	<b>8,0</b>
Moyenne	67,0	22,0	10,0	12,0	3,0	3,0	4,0
Mode de lecture : 69 % des étudiants déclaraient avoir utilisé le jour de l'enquête des livres au sens restreint (monographies).							
<i>Nota bene</i> : toutes les Pcs ne figurant pas dans ce tableau, la moyenne rappelée n'est pas la moyenne des catégories exposées.							

Source : *Enquête de fréquentation* (BPI, 1995).

12. Voir les résultats de l'enquête qualitative basée sur soixante entretiens semi-directifs : Christophe EVANS, Agnès CAMUS, Jean-Michel CRETIN (préface Christian BAUDELLOT), *Les habitués : le microcosme d'une grande bibliothèque*, Paris, BPI-Centre Pompidou, 2000.

Enfin, il faut insister sur le fait que les différents départements du Centre Pompidou partagent de nombreux visiteurs. Plus du quart des usagers interrogés en 1995 (28 %) déclaraient par exemple avoir fréquenté les collections permanentes du musée national d'Art moderne au cours des douze mois précédant l'enquête (27 % des étudiants et 32 % des usagers qui n'étaient ni étudiants ni scolaires). Au cours de la même période, 23 % déclaraient par ailleurs s'être rendus au cinquième étage du Centre pour y visiter une exposition. Au total, 40 % au moins des personnes interrogées à la sortie de la bibliothèque déclaraient fréquenter occasionnellement les espaces du Centre en dehors de la BPI (39 % des étudiants, 47,5 % des non étudiants-non scolaires). On peut donc avancer, dans la limite des chiffres cités plus haut, que les différents départements du Centre sont complémentaires pour une partie non négligeable des usagers de la bibliothèque.

### La BPI, outil de démocratisation culturelle ?

Aujourd'hui encore, il reste difficile de trancher une fois pour toutes cette question épineuse de la démocratisation de l'accès à la culture à la BPI. Comme souvent en pareil cas, le bon sens nous impose en fait une réponse en demi-teinte : non, sur le fond et au sens strict de la notion ; oui en partie, si l'on considère certains indicateurs périphériques.

Non, l'objectif de démocratisation culturelle au sens fort poursuivi par les concepteurs de la bibliothèque n'a pour ainsi dire jamais été totalement atteint. Depuis l'ouverture de l'établissement, les conditions particulières d'accès semblent surtout plaire aux catégories sociales les plus diplômées, voire les plus favorisées. Ainsi qu'il apparaît dans le tableau ci-dessous, les cadres et professions intellectuelles supérieures sont ainsi proportionnellement 4 fois plus représentés à l'intérieur de la bibliothèque que dans l'ensemble de la société française <sup>13</sup>. Si

**Tableau 3 – Poids statistique des actifs occupés par PCS en 1995**

en %

	France (a)	BPI (b)	Coefficient (b/a)
Agriculteurs	3,0	1,0	0,3
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	7,0	4,0	0,5
Cadres, professions intellectuelles supérieures	13,0	56,0	4,0
Professions intermédiaires	21,0	18,0	0,9
Employés	29,0	18,0	0,6
Ouvriers	27,0	3,0	0,1
Total	100,0	100,0	

*Nota bene* : ne figurent que les usagers de la bibliothèque ayant déclaré résider en France.

Sources : *Enquête emploi* (Insee, 1996) et *Enquête de fréquentation* (BPI, 1995).

13. Mais les cadres sont représentés à la BPI « seulement » 1,7 fois plus que dans Paris *intra-muros*.

on ne considère par ailleurs que la situation des actifs occupés (18 % de l'échantillon en 1995), les milieux sociaux supérieurs ont considérablement progressé aux dépens des milieux moyens et surtout populaires.

Certaines catégories d'usagers, telles que les retraités et les ouvriers, sont par conséquent toujours aussi peu représentées à la BPI. La situation des uns et des autres, même si leurs effectifs sont identiques en 1995, est d'ailleurs assez différente, voire tout à fait inverse. Le poids des ouvriers a considérablement diminué dans la société française depuis la fin des années 1970, alors que, au cours de la même période, celui des retraités a fortement augmenté de même que leur niveau d'études ; leur état de santé s'étant aussi amélioré. Or, malgré le temps libre dont ils sont censés disposer, les retraités n'occupent pas plus le terrain à la BPI en 1995 qu'en 1982.

Mais les analyses négatives qui précèdent ne reposent que sur un cinquième de l'échantillon. La masse des étudiants, difficiles à situer avec précision sur l'échelle sociale, complique toute forme d'évaluation globale. Il faut savoir à ce propos que jusqu'à l'enquête de fréquentation générale de 1995 incluse, aucune question spécifique ne prévoyait d'approcher la situation sociale de cette catégorie d'usagers en leur demandant, par exemple, de préciser la profession de leurs parents ou leur niveau de diplôme. Quelques indices nous permettent toutefois de penser que la surreprésentation étudiante n'invalide pas entièrement le phénomène de démocratisation mais qu'elle en est une forme d'illustration. Ce point a déjà été abordé lorsqu'il a été question ici d'un processus de transformation d'une partie du public. Ainsi, l'enquête réalisée en 1998 dans l'annexe de la BPI pendant les travaux de rénovation du Centre a permis de vérifier cette fois qu'une partie des usagers étudiants était bien issue de milieux moyens ou populaires <sup>14</sup>. Au cours de la même enquête, on a pu constater également que près d'un étudiant sur deux résidait en banlieue contre un tiers seulement des non-étudiants, sachant que les départements concernés étaient essentiellement les Hauts-de-Seine et surtout la Seine-Saint-Denis.

Peut-on cependant, quand on essaie d'analyser comment la BPI contribue à démocratiser l'accès à la culture, mettre sur le même plan la fréquentation étudiante dont le motif est essentiellement d'ordre « scolaire » (fréquentation contrainte et instrumentale) et celle des usagers non-étudiants qui viennent pour se cultiver (fréquentation non contrainte et gratuite) ? Est-on certain dans ce domaine d'être capable de distinguer ce qui est gratuit de ce qui ne l'est pas ? Et si l'on commence à répondre de façon tranchée à ce type de question, ne court-on pas le risque de hiérarchiser arbitrairement ce qui relève des missions d'une bibliothèque publique de référence, d'actualité, encyclopédique, et ce qui en relève moins ?

On voit donc qu'il n'est pas si facile d'évaluer le rôle de la BPI en matière de démocratisation culturelle. C'est d'autant plus vrai que cette analyse est volon-

---

14. Françoise GAUDET, Christophe EVANS, « La Bibliothèque publique d'information-Brantôme : un cas de restructuration des publics par l'offre ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, t. 44, n° 4, 1999.

tairement cantonnée à l'examen de données quantitatives. On sait que celles-ci permettent surtout de délimiter des grandes masses, des profils d'usagers et de pratiques, sans rien dire sur le sens des expériences vécues. Les faibles pourcentages enregistrés ne doivent pas masquer par ailleurs le fait que, pour une portion non négligeable d'actifs occupés, la BPI a parfaitement rempli son rôle d'institution culturelle ouverte à tous et « désacralisante » : sur la base de plus de trois millions d'entrées annuelles, les profils minoritaires finissent tout de même par peser dans la balance.

J'ajouterai pour terminer que l'hétérogénéité des profils sociaux des étudiants qui fréquentent la BPI peut aussi refléter les changements positifs en matière d'usage des bibliothèques qu'a entraîné l'accès massif à l'enseignement supérieur (même s'ils sont finalisés et limités à la période des études). S'il est encore une fois un indicateur qui semble exercer une influence déterminante en matière de démocratisation de l'accès à la culture, c'est bien celui de la formation.

## **La Bibliothèque publique d'information**

**Date de création :** 27 janvier 1976

### **Mission**

La bibliothèque publique d'information est « un établissement public à caractère administratif » sous la tutelle du Ministère de la culture et de la communication (Direction du livre et de la lecture) dont elle reçoit son budget de fonctionnement et d'équipement.

Le décret de création précise que « la BPI est une bibliothèque nationale. Elle a pour mission d'offrir à tous, et dans toute la mesure du possible en libre accès, un choix constamment tenu à jour de collections françaises et étrangères de documents d'information générale et d'actualité » et « de constituer un centre de recherche documentaire en liaison avec les autres centres, bibliothèques et établissements culturels ». Elle « participe aux activités de l'ensemble culturel du Centre Georges-Pompidou » dont elle est un organisme associé (décret 76.82).

La BPI a fonctionné sans interruption de février 1977 à septembre 1997. Le Centre Pompidou ayant été fermé au public à cette date pour de vastes travaux de réaménagement et de reconfiguration des espaces, la BPI s'est installée partiellement et provisoirement sur le site de Brantôme de novembre 1997 à août 1999. Elle a rouvert dans le Centre Pompidou rénové fin janvier 2000. Les deux descriptifs qui suivent témoignent des changements qui sont intervenus dans la bibliothèque de 1995 à 2000, dates des deux dernières enquêtes de fréquentation générale évoquées dans ce texte.

### **La BPI en 1995** avant les travaux de réaménagements du Centre

- ▣ Ouverte du mercredi au lundi inclus. Fermeture hebdomadaire le mardi.
- ▣ Horaires d'ouverture : en semaine de 12 heures à 22 heures ; les samedis et dimanches de 10 heures à 22 heures.
- ▣ Surface des espaces publics : 10 000 m<sup>2</sup> environ répartis sur 3 niveaux, 1 800 places assises.
- ▣ La BPI dispose d'un espace Langues, d'un espace Musique, d'un espace Logiciels, d'un espace Public info, d'un service consacré aux usagers malvoyants, d'un espace Télévisions du monde et d'une salle d'actualité (170 places).

### **La BPI en 2000** après les travaux de réaménagement du Centre

- ▣ Ouverte du mercredi au lundi inclus. Fermeture hebdomadaire le mardi.
- ▣ Horaires d'ouverture : en semaine de 12 heures à 22 heures ; les samedis et dimanches de 11 heures à 22 heures.

### **Activités**

- ▣ 10 000 m<sup>2</sup> d'espace publics répartis sur 3 niveaux indépendants dans le Centre Pompidou.

- ▣ 2 000 places assises.
- ▣ 350 000 imprimés, 10 000 disques (CD, Dvd...), 2 200 films documentaires.
- ▣ La BPI dispose d'un espace Références, d'un espace Autoformation, d'un espace Son-Vidéo, d'une salle de Presse, d'un espace Télévisions du monde, de cabines équipées pour les usagers malvoyants et d'un Kiosque (cafétéria).
- ▣ 370 postes multimédia permettent d'accéder au catalogue informatisé des collections, au réseau de cédéroms et à l'internet (certains postes étant réservés pour la navigation libre), ainsi qu'à une revue de presse numérisée.

**Fréquentation** (première vague d'enquête de novembre 2000, résultats provisoires)

- ▣ 7 000 personnes environ fréquentent quotidiennement la bibliothèque depuis janvier 2000.
- ▣ Le public, depuis la réouverture, est composé de 59 % d'étudiants, 5 % de scolaires et de 36 % d'actifs et autres inactifs.
- ▣ Le différentiel général hommes/femmes est équilibré : 50/50 environ, mais chez les étudiants, la part des femmes excède celle des hommes.
- ▣ 74 % des usagers ont moins de 30 ans.
- ▣ Le niveau d'études est élevé : 68 % des usagers déclarent un niveau supérieur ou égal à bac + 3 ou 4.
- ▣ Parmi ceux qui sont venus plusieurs fois à la BPI (pas moins de 84 % des usagers), 68 % déclarent venir au moins une à deux fois par semaine.

**Études**

- ▣ Le budget annuel moyen du Service études et recherche est de 600 000 francs.
- ▣ Type d'études engagées : sondage aléatoire sur les profils, les pratiques et les représentations des usagers (2 000 personnes interrogées au total en novembre 2000 et mai 2001). Enquête qualitative par entretiens semi-directifs auprès de 60 habitués de la bibliothèque (juin-septembre 1997).

## **Comment rendre les résultats comparables ? Proposition d'un questionnaire minimum sur les variables sociodémographiques**

---

Devant la multiplication des enquêtes par sondage réalisées dans des sites ou à l'échelle nationale, la question de la comparabilité des résultats s'est posée de manière aiguë. Il fallait dès lors satisfaire à un impératif paradoxal à bien des égards : systématiser les modes de recueil de l'information afin de permettre des comparaisons plus aisées entre différentes études, d'une part ; conserver autant que faire se peut la richesse de l'information source dont le traitement correspond à la problématique spécifique de chaque étude, d'autre part.

Fruit de l'expérience accumulée par les membres du séminaire et des indications données par les outils des grands instituts statistiques (Insee, Eurostat, etc.), le schéma de questionnaire qui est présenté dans les pages suivantes, reprend les questionnements principaux (exposés en introduction p. 13) et se veut une proposition opératoire pour les professionnels des études, en même temps qu'un outil de réflexion.

D'un schéma, il reprend le squelette qui autorise remaniement, adaptation et enrichissement en fonction de problématiques, de contextes. D'une proposition, il conserve le caractère évolutif. Proposition qui reste par ailleurs réservée à l'espace nationale puisqu'elle ne dit rien des questions de traduction/adaptation de ses catégories (notamment les PCS).

Que ce soit l'occasion d'une discussion.

## QUESTIONNAIRE SIGNALÉTIQUE MINIMUM

### Questions

### Catégorisations communes pour le traitement des informations

**1. Sexe**      1. Homme      2. Femme

**2. Quelle est votre année de naissance ?**

indiquer l'année en clair      .....

1. moins de 15 ans
2. 15 à 19 ans
3. 20 à 24 ans
4. 25 à 34 ans
5. 35 à 44 ans
6. 45 à 54 ans
7. 55 à 64 ans
8. 65 à 74 ans
9. 75 ans et plus

**3. Quel est le code postal de votre lieu de résidence ?**

indiquer le code      .....

*si étranger*, indiquer le pays      .....

1. à Paris même par arrondissement
2. en Île-de-France (hors Paris) par département
3. dans une autre région de France par département
4. par pays

**4. Combien de kilomètres vous séparent de votre domicile habituel ?**

inscrire le nombre de kilomètres      .....

**5. Habitez-vous ?**

1. seul      2. en couple      3. chez vos parents      4. autre

**6. Combien d'enfants de moins de 15 ans vivent avec vous ?**

**7. Quelle est votre activité principale ?**

- |  |              |
|--|--------------|
| 1. actif ayant un emploi à temps plein         | passer à Q7A |
| 2. actif ayant un emploi à temps partiel       | <i>idem</i>  |
| 3. demandeur d'emploi ayant déjà travaillé     | <i>idem</i>  |
| 4. retraité                                    | <i>idem</i>  |
| 5. élève                                       | passer à Q7B |
| 6. étudiant                                    | <i>idem</i>  |
| 7. demandeur d'emploi n'ayant jamais travaillé | <i>idem</i>  |
| 8. sans activité professionnelle               | passer à Q7C |

**7A. Quelle est votre profession (actuelle ou la dernière exercée) ?**

1. agriculteur
2. artisan, commerçant
3. chef d'entreprise de 10 salariés ou plus
4. profession libérale
5. profession des arts, du spectacle, de l'information
6. professeur du secondaire et du supérieur
7. cadre de la fonction publique autre que professeur
8. cadre d'entreprise
9. professeur des écoles, instituteur ou assimilé
10. autre profession intermédiaire de la fonction publique (administration, santé, social)
11. technicien, contremaître
12. employé
13. ouvrier
14. autre

**7B. Quelle est (était) la profession de votre père  
(ou de votre mère le cas échéant) ?**

1. agriculteur
2. artisan, commerçant
3. chef d'entreprise de 10 salariés ou plus
4. profession libérale
5. profession des arts, du spectacle, de l'information
6. professeur du secondaire et du supérieur
7. cadre de la fonction publique autre que professeur
8. cadre d'entreprise
9. professeur des écoles, instituteur ou assimilé
10. autre profession intermédiaire de la fonction publique (administration, santé, social)
11. technicien, contremaître
12. employé
13. ouvrier
14. autre

**7C. Quelle est (était) la profession de la personne avec laquelle vous vivez (ou viviez) ?**

1. agriculteur
2. artisan, commerçant
3. chef d'entreprise de 10 salariés ou plus
4. profession libérale
5. profession des arts, du spectacle, de l'information
6. professeur du secondaire et du supérieur
7. cadre de la fonction publique autre que professeur
8. cadre d'entreprise
9. professeur des écoles, instituteur ou assimilé
10. autre profession intermédiaire de la fonction publique (administration, santé, social)
11. technicien, contremaître
12. employé
13. ouvrier
14. autre

**8. Quel est le diplôme le plus élevé que vous ayez obtenu ?**

1. formation générale jusqu'au bac
2. formation technique jusqu'au bac
3. bac ou équivalent
4. diplôme de niveau bac + 1 ou bac + 2
5. diplôme de niveau bac + 3 ou bac + 4
6. diplôme de niveau bac + 5 et plus

**9. Si vous êtes étudiant ou si votre niveau d'études est supérieur au bac, quel est votre principal domaine de formation ?**

1. lettres et langues
2. économie, droit, commerce
3. sciences humaines et sociales (psychologie, sociologie, histoire, sciences politiques...)
4. sciences, médecine, etc.
5. art, culture
6. communication, information
7. technique, informatique, etc.

**9 bis. Avez-vous suivi par ailleurs une formation dans le domaine de l'art ou de la culture ?**

si oui, laquelle ?