

**LE POIDS ÉCONOMIQUE  
DES  
ACTIVITÉS ARTISTIQUES  
EN AMATEUR**

Romuald RIPON

---

*L'auteur de cette étude souhaite adresser ses plus vifs remerciements à toutes les personnes interrogées lors de son enquête, ainsi qu'aux membres du département des études et de la prospective qui ont contribué à la réalisation de ce travail, notamment Olivier Donnat et François Rouet qui en ont suivi le déroulement.*

*Geneviève Gentil, secrétaire général du département des études et de la prospective, assure la direction des publications.*

## SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	5
INTRODUCTION	7
1. Objet et champ de l'étude	7
2. Quel est le poids économique des activités artistiques en amateur ?	9
<b>PREMIÈRE PARTIE : ANALYSE PAR DOMAINE ARTISTIQUE</b>	<b>13</b>
LES ACTIVITÉS D'ÉCRITURE	15
1. La production et la consommation de biens intermédiaires	16
2. La presse et l'édition	17
3. La formation : les ateliers d'écriture	19
4. Les éditions à compte d'auteur et l'auto-édition	23
LA PRATIQUE DU THÉÂTRE	25
1. La production des spectacles	28
2. L'édition et les revues spécialisées	29
3. La formation	31
4. La diffusion des spectacles	34
LA PRATIQUE DE LA DANSE	38
1. L'industrie du vêtement et de la chaussure de danse	39
2. Les revues et guides spécialisés	42
3. La formation	43
4. La production des spectacles	48
LA PRATIQUE DE LA MUSIQUE	47
1. La facture instrumentale	52
2. L'édition de musique imprimée et la presse spécialisée	57
3. Formation et enseignants	62
4. La production des concerts	67
LA PRATIQUE DES ARTS PLASTIQUES	65
1. Les fabricants et revendeurs de matériel	72
2. La presse et l'édition spécialisée	77
3. La formation	79
4. La diffusion des œuvres	78

<b>DEUXIÈME PARTIE : ANALYSE PAR FONCTION ECONOMIQUE</b>	<b>81</b>
LA CONSOMMATION DE BIENS ET DE SERVICES	83
1. Les dépenses enregistrées lors de l'enquête <i>Budget de famille 1989</i>	88
2. Les dépenses relevées dans l'enquête du DEP en 1994	90
LA PRODUCTION ET LA DISTRIBUTION DE MATERIELS	89
1. Nombre d'entreprises et d'emplois	94
2. Quelques indicateurs du volume des échanges commerciaux	96
3. Importations et exportations	97
L'EDITION DE PRESSE ET D'OUVRAGES SPECIALISES	95
1. La presse spécialisée	101
2. L'édition	105
LA FORMATION ET L'ENCADREMENT DES AMATEURS	101
1. Le nombre d'enseignants et de formateurs	109
2. Situation et statut des emplois d'enseignants	111
3. Le personnel non enseignant	112
4. L'emploi dans les fédérations nationales	114
LES MARCHÉS PROFESSIONNELS ET AMATEURS	109
1. L'approvisionnement en matériel	118
2. La diffusion des œuvres	120
3. Le poids quantitatif et économique des amateurs et des professionnels	121
LA SITUATION DES EMPLOIS	115
<b>ANNEXES</b>	<b>119</b>
Problèmes méthodologiques	127
Sources et bibliographie	131

## AVANT-PROPOS

La présente étude s'inscrit dans une réflexion globale sur la place qu'occupent les activités artistiques amateur dans le domaine de la culture et vient compléter les résultats de la vaste enquête nationale que le Département des études et de la prospective a menée sur ce thème en 1995<sup>1</sup>.

Son objet principal est d'évaluer, domaine par domaine, l'importance des flux économiques générés par ces activités afin d'aboutir à une estimation globale de leur poids : combien les Français dépensent-ils pour “ faire ” de la musique, du théâtre, de la danse, de l'écriture ou des arts plastiques ? Quel est le montant des importations et exportations des biens nécessaires à la pratique amateur (instruments de musique, pinceaux ou toiles, vêtements de danse...) ? Combien d'emplois sont concernés ?

Les réponses que nous apportons ici à ces questions résultent d'estimations réalisées à partir de sources d'informations disparates et souvent incomplètes, et à ce titre doivent être regardées plus comme des ordres de grandeur que comme des représentations exactes de la réalité. En dépit de leur relative imprécision, elles ont le mérite de fournir une première appréciation de l'importance de ce secteur souvent méconnu de l'économie de la culture. S'il fallait retenir deux chiffres, ce serait les *dix milliards de francs* de dépenses que les Français consacrent à la consommation de biens et services directement liés aux activités artistiques amateur, et les *100 000 emplois* (relevant pour l'essentiel des domaines de la formation et de l'animation) qui en dépendent.

Outre cette estimation quantitative, l'étude permet de préciser la structuration des marchés relatifs à chaque domaine artistique, ainsi que la forme et le statut des emplois. Elle met également en évidence les initiatives qui témoignent du dynamisme de certaines entreprises ou de certains organismes, sans pouvoir malheureusement tous les recenser, et rend compte des difficultés des acteurs économiques qui œuvrent sur le terrain.

Ces différents éléments fournissent un éclairage intéressant sur des activités dont le rôle va croissant et qui, concernant un Français sur quatre, ont une portée non seulement culturelle et sociale mais aussi économique.

**Marc Nicolas,  
Chef du département  
des études et de la prospective**

---

<sup>1</sup> O. DONNAT, Département des études et de la prospective, ministère de la culture : *Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français*. La Documentation française, 1996. Certaines données de cette enquête, désignées dans le présent ouvrage par la formule “ enquête DEP ”, ont servi de base à l'évaluation d'une partie des résultats, notamment ceux relatifs aux dépenses des amateurs.



## INTRODUCTION

Les activités artistiques en amateur représentent un terrain d'investigation dont les aspects économiques ont encore été peu explorés jusqu'à ce jour. Pourtant, si les artistes amateurs n'ont, par définition, aucun objectif de profit financier, ils génèrent autour d'eux tout un ensemble d'activités qui entrent bel et bien dans des rapports de type économique. L'analyse du poids économique des activités artistiques en amateur repose, d'une part, sur une évaluation quantitative des masses financières et des emplois en jeu et, d'autre part, sur une interrogation à propos des formes que revêtent les filières et les circuits économiques dans lesquels s'insèrent ces activités.

### 1. Objet et champ de l'étude

Que désigne-t-on par l'expression : *activités artistiques en amateur* ? Quels sont les critères les plus objectifs qui permettent de repérer ces activités au sein d'une société comme la nôtre ?

Ces activités ont, en premier lieu, une dimension *pratique* au sens le plus concret du terme, c'est-à-dire que ce sont des activités créatrices qui ont pour résultat la production d'une *œuvre*<sup>2</sup> qui se manifeste par une trace physique. Il arrive néanmoins que cette démarche reste à l'état de projet ou que les intentions soient des plus modestes, comme dans le cas des comédiens ou danseurs amateurs qui se réunissent sans nécessairement donner de représentation. Mais ces activités se distinguent de celles qui relèvent de la seule réception des œuvres, comme par exemple l'écoute musicale ou la lecture.

En second lieu, le terme *amateur* permet de caractériser l'esprit ou la forme de ces pratiques. Celles-ci s'exercent, en effet, dans le temps du loisir, c'est-à-dire en dehors des contraintes directement liées aux obligations sociales, économiques ou simplement biologiques. Elles comportent en cela une part de plaisir<sup>3</sup>, voire de passion, où l'intérêt personnel de l'amateur trouve une occasion de se manifester et de se réaliser.

D'un autre côté, la définition que l'on peut donner de l'*amateur* pose la question de sa spécificité par rapport à la pratique exercée dans le cadre d'une profession.

---

<sup>2</sup> Nous entendons ici par " œuvre ", aussi bien les créations inédites que les reprises ou réadaptations de productions déjà créés auparavant.

<sup>3</sup> Sens premier du mot latin *amator* : celui qui aime.

La distinction entre l'*amateur* et le *professionnel* repose à la fois sur des critères objectifs (rémunération, activité principale, organisation sociale d'une profession avec ses normes d'accès et ses modes de régulation) et sur des représentations sociales. Celles-ci peuvent considérer l'activité pratiquée en amateur comme une forme amoindrie de l'exercice professionnel ou, à l'opposé, comme la manière la plus noble de s'adonner à une activité, puisque cette dernière est sensée être désintéressée (financièrement parlant) et non guidée par des impératifs de subsistance ou de rentabilité. Ces images associées à l'*amatorat* forment un continuum entre des représentations négatives et positives qui sont souvent utilisées tour à tour par une même personne dans l'énonciation de jugements de valeurs (on parle de l'amateur dans le “ bon ” ou le “ mauvais ” sens du terme...). Nous retenons avant tout ici les critères *objectifs* qui permettent de distinguer l'amateur du professionnel, à savoir l'inscription de la pratique dans le *temps du loisir* qui lui enlève toute finalité économique en termes de revenu financier visant à assurer la subsistance de celui qui s'y adonne.

Le temps de la scolarité obligatoire ou de la formation à but professionnel n'entre donc pas non plus dans la définition de notre objet. Des activités artistiques en amateur peuvent avoir lieu dans l'enceinte de l'école (des ateliers de pratique artistique, par exemple), mais elles ne nous intéresseront que dans la mesure où elles ne rentrent pas dans le processus d'évaluation des élèves.

Enfin, la dimension *artistique* souligne que ces activités prennent en compte des critères d'ordre esthétique et s'insèrent dans le champ global de la création des œuvres d'art. Nous aurions pu également les désigner comme des activités “ culturelles ”, ce qu'elles sont indéniablement. Toutefois, pour éviter de les confondre avec d'autres “ pratiques culturelles ”, comme, par exemple, les pratiques de consommation de produits culturels, et aussi pour les distinguer d'autres pratiques (faire de l'archéologie, de l'astronomie ou du sport en amateur, par exemple), nous avons préféré employer l'expression “ activité artistique amateur ” qui renvoie à un champ plus limité.

Nous avons retenu dans cette étude les principaux domaines reconnus comme faisant partie du champ artistique et qui relèvent du ministère de la culture, tout en faisant l'objet d'activités en amateur :

- les activités d'écriture de type littéraire (journal intime, poésie, roman, pièce de théâtre, scénario, essai) ;
- le théâtre ;
- la danse ;
- la musique ;
- les arts plastiques (dessin, peinture , sculpture).

Un problème particulier se pose pour *la photographie, le cinéma et la vidéo*. D'une part, il s'agit de formes d'expression apparues relativement récemment et dont le statut artistique fait moins l'objet d'un consensus que dans le cas de la musique ou des arts plastiques. D'autre part, les activités en amateur qui leur sont liées n'ont pas toujours des prétentions ou même une quelconque intention artistique. La très grande majorité des Français qui pratiquent la photo ou la vidéo pendant leurs loisirs le font essentiellement pour des raisons familiales (conserver des souvenirs liés aux événements qui concernent la famille ou les proches) et les critères esthétiques sont loin d'être invoqués par le plus grand nombre.

Il existe cependant une partie des photographes, cinéastes ou vidéastes amateurs dont l'activité peut être comparable à celle d'un musicien ou d'un peintre amateur du point de vue des formes de l'engagement dans leur activité. Devant la complexité du statut de ces activités, nous avons choisi de les traiter séparément, c'est-à-dire que leur analyse socio-économique fera l'objet d'une autre publication.

## **2. Quel est le poids économique des activités artistiques en amateur ?**

Cette question peut être abordée par trois approches complémentaires.

*La première est liée au volume des achats de biens matériels* qui permettent la réalisation de ces activités. Elle peut s'appréhender en termes de ventes de produits (finis ou non finis), de valeur ajoutée, de chiffre d'affaires, etc.

*La deuxième s'intéresse à l'emploi généré par ces activités.* Celui-ci peut se repérer tout d'abord par l'effectif salarié (ou non salarié pour certaines activités commerciales et artisanales) des entreprises. D'autres emplois existent également dans les services (formation, ventes, etc.). Nous avons limité notre approche de l'emploi aux activités rémunérées, mais le bénévolat est loin d'être négligeable dans le domaine de la formation.

Enfin, *une troisième approche pose la question des rapports entre les filières économiques plutôt tournées vers les amateurs et celles qui sont spécifiquement orientées vers les professionnels*. La séparation entre ces deux mondes n'est sans doute jamais totale. Par exemple, certains amateurs disposent d'un important pouvoir d'achat et peuvent se procurer des matériels aussi performants que celui utilisé par des artistes professionnels. Mais certains types de produits ou de services peuvent plus spécifiquement s'adresser au marché professionnel, ou à celui des amateurs. La sophistication, la qualité et le coût des produits peuvent être des éléments de différenciation de ces marchés, de même que leurs circuits de distribution peuvent ne pas se confondre et suivre des logiques distinctes.

*Quatre principaux secteurs économiques* retiendront notre attention pour chacun des cinq domaines artistiques :

- la fabrication, la distribution et la vente de produits et matériels pour les amateurs ;
- l'édition de manuels et la presse spécialisée à l'intention des amateurs ;
- la formation des amateurs ;
- la production des œuvres par les amateurs.

Afin de compléter la présentation de notre étude, nous avons cherché à rendre compte de *l'organisation générale* de l'économie des activités artistiques en amateur à travers un schéma représentant les relations entre les différentes activités et acteurs économiques (cf. p. 12).

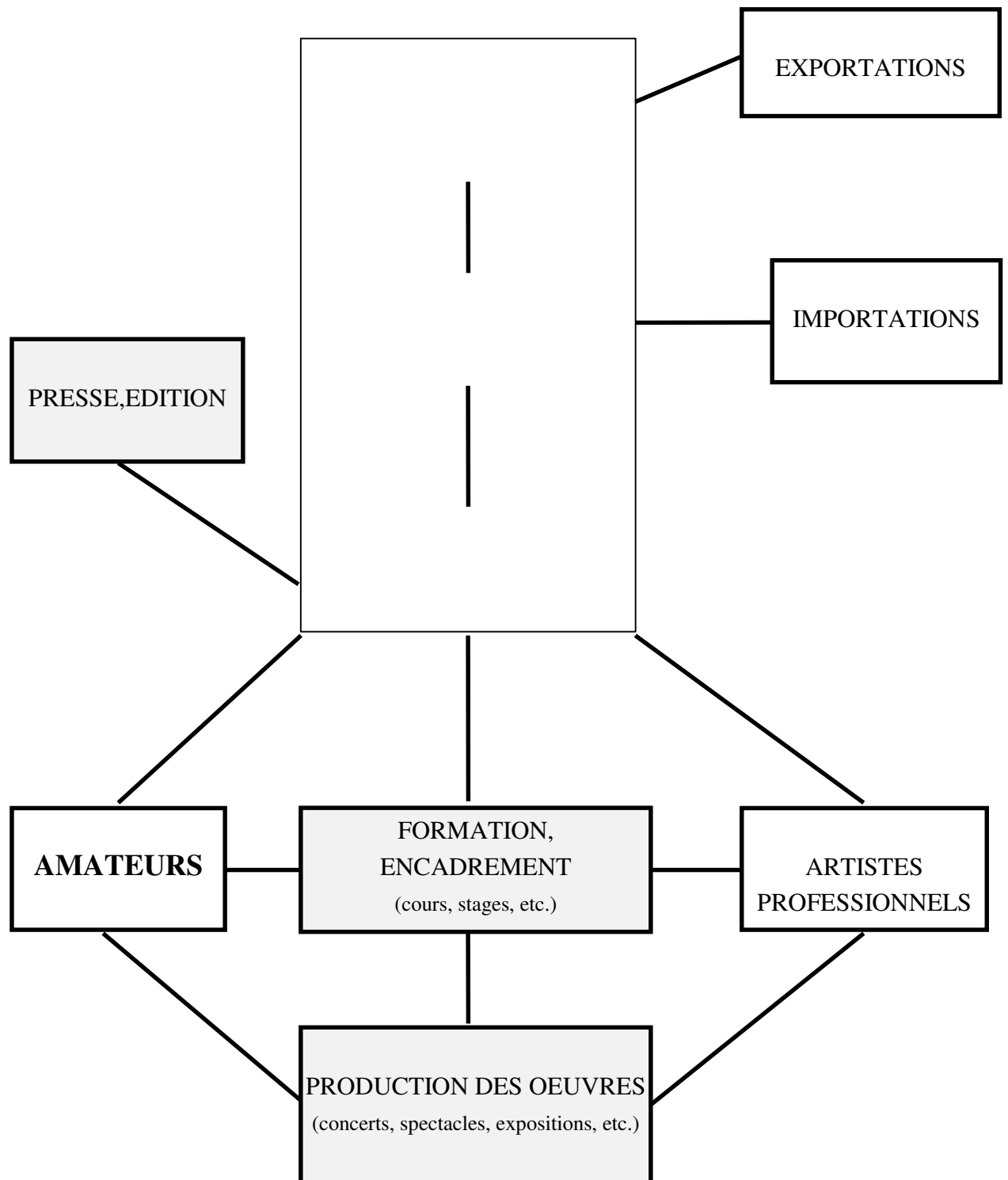
*L'activité de formation des amateurs et d'encadrement de leurs pratiques* est un premier point de contact entre ces derniers et le monde des artistes professionnels (qui inclut les enseignants, bien que ceux-ci ne soient pas tous des artistes qui produisent régulièrement pour un public, en dehors des cours).

Les double flèches au niveau des spectacles et des manifestations en public signifient que les amateurs, comme les professionnels, sont à la fois, simultanément ou à différents moments, producteurs et récepteurs des œuvres. *Les amateurs sont également un des publics des artistes professionnels*, ce qui constitue un deuxième point de contact entre ces deux groupes, l'inverse étant également possible. Il arrive même que des formes de collaboration directe entre amateurs et professionnels voient le jour autour de la création d'une œuvre. L'activité de formation est elle-même susceptible de déboucher sur la création d'œuvres, comme, par exemple, dans le cas d'un concours se déroulant en public ou d'une représentation de fin d'année dans une école de musique.

Sur le plan de *l'organisation des marchés professionnels et amateurs*, ce schéma laisse à penser que ces deux marchés seraient relativement distincts, bien qu'ils soient alimentés par le même ensemble de producteurs ou de revendeurs. On verra cependant que les choses sont un peu plus complexes dans la réalité et, surtout, que les situations varient sensiblement selon les domaines artistiques.

Ce document se compose de deux grandes parties : l'analyse de chacun des cinq domaines artistiques, puis la synthèse de ces données par grands secteurs d'activités économiques. Il ne prétend nullement aboutir à une précision absolue, compte tenu des problèmes méthodologiques rencontrés, mais sa finalité est d'aboutir à un premier cadrage de la dimension économique des activités artistiques en amateur.

**Schéma 1 : La filière économique des activités artistiques en amateur**





**PREMIÈRE PARTIE :**

**ANALYSE PAR DOMAINE ARTISTIQUE**



## LES ACTIVITÉS D'ÉCRITURE

Les retombées des activités d'écriture sur l'économie nationale sont loin d'être facilement identifiables. Il s'agit d'une des activités qui offre le moins de biens de consommation spécifiques et qui se prête le moins à une détermination précise des produits et des services qui sont utilisés par les écrivains amateurs. Ces derniers représentent environ 8% de la population française de 15 ans et plus (personnes ayant déclaré avoir écrit - au cours des douze derniers mois - des poèmes, un journal intime, des nouvelles, un roman, une pièce de théâtre, un scénario, un essai ou une bande dessinée).

En fait, seulement 12% d'entre eux estiment avoir dépensé de l'argent pour satisfaire leur passion de l'écriture. Les dépenses peuvent être, néanmoins, importantes pour un petit groupe d'amateurs, par exemple en raison de l'utilisation d'un micro-ordinateur ou surtout en cas de tentative d'auto-édition. L'évaluation globale des dépenses effectuées par les écrivains amateurs recouvre par conséquent une grande variété de situations. Elle peut néanmoins être estimée à **un peu plus d'un milliard de francs par an pour l'ensemble des activités d'écriture.**

### 1. La production et la consommation de biens intermédiaires

L'activité de production de biens de consommation destinés à l'usage des écrivains amateurs n'est guère repérable. En effet, les données disponibles ne permettent en rien de distinguer les produits destinés spécifiquement aux écrivains amateurs, ou du moins ceux dont ils se servent. Ainsi, les statistiques de la papeterie ne permettent pas de distinguer les usages des papiers, encres et stylos. L'écrivain amateur fait partie des consommateurs de ce secteur au même titre que l'écolier, l'étudiant, l'artisan, etc.

La même remarque peut être faite à propos des machines à écrire et des ordinateurs. L'achat par un particulier d'un ordinateur muni d'un logiciel à traitement de texte n'indique nullement si ce matériel remplira une fonction artistique en vue de la création d'une œuvre.

L'enquête sur les activités artistiques en amateur permet néanmoins d'indiquer quelques tendances :

- rappelons tout d'abord que seulement 12% des écrivains amateurs estiment avoir dépensé de l'argent pour satisfaire à leur passion de l'écriture. Les autres peuvent, en effet, très bien se servir de leur stylo usuel et de papier utilisable pour d'autres fonctions (correspondance, comptabilité, etc.) ;
- la moitié de cette minorité d'amateurs "consommateurs" déclare avoir dépensé entre 1 et 1 000 francs en un an pour la pratique de l'écriture ; l'autre moitié, 1 000 francs et plus. Seuls 3 à 4% des écrivains amateurs consacrent à leur activité un budget suffisamment important pour leur permettre de s'équiper d'un micro-ordinateur ou de s'auto-éditer. Cette petite minorité "tire", à elle seule, la moyenne des dépenses annuelles des écrivains amateurs qui est de 2 700 francs, cette somme pouvant aller jusqu'à 35 000 francs pour certains ;
- les supports les plus utilisés sont les feuilles volantes (par 53% des amateurs), légèrement devant le cahier (49%), mais loin devant l'ordinateur (8%) qui distance pourtant légèrement la machine à écrire (7%).

On ne peut donc pas parler d'un marché spécifique aux écrivains amateurs en ce qui concerne la papeterie ou le traitement de texte. Les dépenses des écrivains amateurs restent en général très faibles, voire inexistantes, et il n'est pas dit que ceux qui se servent d'un ordinateur ne l'utilisent pas non plus pour d'autres fonctions.

## 2. La presse et l'édition

Il est également très difficile de repérer les supports écrits d'information utilisés par les écrivains amateurs. Ces derniers sont indéniablement des lecteurs dans leur grande majorité, mais aucun indicateur ne permet de mesurer la valeur financière de leurs achats en livres et revues. Il n'existe pas non plus à proprement parler de presse pour écrivains amateurs. Les journaux ou les revues dans lesquels ces derniers sont éventuellement amenés à s'exprimer ne s'adressent pas uniquement à un public d'écrivains.

On dénombre néanmoins un petit nombre d'ouvrages destinés à aider les auteurs *amateurs* à être publiés ou à connaître les procédures à suivre pour s'auto-éditer. Ces publications sont environ au nombre de cinq actuellement sur le marché et n'ont donc qu'une incidence très minime sur l'emploi et le chiffre d'affaires des maisons d'édition qui les publient.



### 3. La formation : les ateliers d'écriture

La formation destinée aux amateurs d'écriture est l'activité économique la plus repérable. Outre la formation scolaire à caractère obligatoire qui sort du cadre de notre enquête, l'activité de formation volontaire s'organise essentiellement autour de stages et de ce que l'on appelle des *ateliers d'écriture*.

Les ateliers d'écriture se sont développés à la suite du mouvement de mai 1968 (remise en cause des approches traditionnelles de la pédagogie et de la littérature). Mais seulement 3% des écrivains amateurs déclarent avoir fréquenté un atelier d'écriture au cours de leur vie. Cela représenterait un peu moins de 100 000 personnes, mais sur une période très longue. Il est très difficile d'estimer le nombre actuel d'amateurs qui participent à un atelier d'écriture, mais l'on peut penser que celui-ci ne devrait guère dépasser 10 000. L'usage de l'atelier d'écriture est donc relativement marginal quantitativement à l'échelle de la population française, même si ces ateliers apparaissent comme un marché en pleine extension aux yeux du monde des lettres.

Il n'existe aucune étude statistique exhaustive et précise sur les ateliers d'écriture. Les indications que nous présentons proviennent d'entretiens avec des spécialistes du sujet<sup>4</sup>. La source la plus synthétique et la plus exhaustive à ce jour sur ce sujet est le livre de Claire Boniface<sup>5</sup> qui propose un panorama actuel et historique de l'implantation de ces ateliers en France. L'auteur présente également en annexe un "bottin des ateliers" qui recense les adresses et les types d'activités de nombreuses associations ou organismes proposant des ateliers d'écriture.

Toutefois, la liste proposée par Claire Boniface dépasse quelquefois les limites du champ de notre recherche. En effet, certaines associations s'adressent ouvertement à un public de professionnels (essentiellement des journalistes, des enseignants et des professionnels de la communication). D'autre part, certains ateliers fonctionnent grâce au bénévolat de l'animateur ou dans le cadre de ses fonctions (cas des ateliers en milieu hospitalier), et n'entrent donc pas dans le cadre d'un échange économique direct entre l'animateur et les participants.

---

<sup>4</sup> Cf. la liste des personnes interrogées en annexe.

<sup>5</sup> Claire Boniface, *Les ateliers d'écriture*, Retz, 1992.

### *Les ateliers d'écriture associatifs privés*

Le nombre de structures qui proposent des ateliers d'écriture à des particuliers contre paiement - selon la liste proposée par Claire Boniface - est de l'ordre de 70 ateliers ou associations. Il s'agit ici des ateliers ayant acquis une certaine "visibilité", souvent en raison de leur ancienneté, et ce chiffre ne peut prétendre rendre compte du nombre réel d'ateliers créés récemment ou fonctionnant de manière plus ou moins informelle.

Le nombre d'animateurs et d'intervenants est extrêmement variable selon le type de structures.

En premier lieu, la plupart des ateliers n'ont pour seul personnel que leur propre fondateur (dont ils portent souvent le nom). Environ les trois quarts des structures proposant des ateliers d'écriture sont de ce type.

Un second groupe d'ateliers concerne des associations comptant entre deux et cinq animateurs. Celles-ci représentent près de 15% des ateliers énumérés par Claire Boniface.

Enfin, quelques structures peuvent totaliser jusqu'à plus de dix animateurs. C'est le cas du *Groupement d'encouragement au spectacle* (GES, à Paris) ou du *Groupement d'écrivains pour la promotion de l'écrit* qui compte une dizaine d'écrivains-animateurs.

L'estimation du nombre des animateurs rémunérés dans le cadre d'ateliers d'écriture serait de 138, soit :

- 60 structures à 1 animateur : 60 animateurs ;
- 8 structures à 3 ou 4 animateurs : 28 animateurs ;
- 5 structures à, au moins, 10 animateurs : 50 animateurs.

Ce chiffre doit être nuancé pour plusieurs raisons :

- selon Claire Boniface, le recensement des ateliers d'écriture qui sert de base à notre estimation ne prend en compte que des structures ou des associations qui ont acquis une certaine stabilité dans le temps et une certaine renommée. Aux dires mêmes de Claire Boniface et des autres spécialistes interrogés, il se crée chaque année un nombre important d'ateliers qui n'ont pas été pris en compte dans ce dénombrement. Le chiffre que nous donnons est donc sans doute en dessous de la réalité et constitue probablement un minimum ;
- d'autre part, toujours selon les mêmes sources, personne (ou très peu d'animateurs) ne tire la totalité de ses revenus des ateliers d'écriture. On ne peut donc pas véritablement parler d'emplois d'animateurs à temps plein, mais plutôt d'un complément de revenu plus ou moins important.

Toutes nos sources s'accordent néanmoins pour dire que les ateliers d'écriture constituent un marché en pleine expansion et incontrôlable en raison de l'absence de charte ou de convention définissant le cadre légal de la profession. N'importe qui peut se déclarer “ animateur ” et ouvrir un atelier, sans qu'il soit possible d'exercer un droit de regard sur la formation de ces animateurs, ni sur leur méthode. Ce marché apparaît donc comme un ensemble très diversifié où se mêle le meilleur et le pire... On peut comprendre qu'il soit attirant puisque les tarifs sont de l'ordre de 120 à 200 F la séance (collective) de trois heures, de 350 à 1 000 F pour un week-end, et de 1 600 à 2 500 F pour un stage de cinq jours <sup>6</sup>. Ces chiffres peuvent être multipliés par quatre ou par cinq lorsqu'il s'agit d'ateliers animés par des écrivains connus.

### *L'action des pouvoirs publics*

À côté de ce secteur associatif privé, il existe des ateliers d'écriture impulsés par les pouvoirs publics. Leur logique s'inscrit dans un souci de rencontre entre les participants aux ateliers et des auteurs légitimés par leur présence et leurs résultats sur le marché de l'édition, ainsi que par la critique littéraire. Faire appel à un écrivain reconnu permet à des participants qui appartiennent le plus souvent aux catégories sociales les moins touchées par les œuvres littéraires d'avoir un contact avec celles-ci et leurs auteurs. Mais ce critère de sélection des animateurs est également un moyen d'échapper à la confusion qui règne sur le marché privé des ateliers en justifiant l'octroi de crédits publics à des auteurs déjà légitimés. Ce mode de sélection des auteurs intervenants est, par exemple, celui de *La Maison du geste et de l'image* <sup>7</sup> qui organise de nombreux ateliers en région parisienne, dans les établissements scolaires (en dehors des cours).

L'action du ministère de la Culture<sup>8</sup> en faveur de la pratique de l'écriture touche plusieurs domaines :

- des ateliers issus des organismes de formation ou d'insertion ;
- des ateliers en milieu hospitalier;
- des ateliers en milieu carcéral ;
- des ateliers dans des foyers ruraux ;
- des ateliers dans le cadre de comités d'entreprise;
- un soutien aux bibliothèques de rue de l'association ATD quart monde qui peuvent déboucher parfois sur des ateliers d'écriture ;

<sup>6</sup> Chiffes donnés par le magazine *Lire* du mois d'avril 1993, et donc susceptibles d'avoir augmenté depuis.

<sup>7</sup> Financée par la ville de Paris.

<sup>8</sup> Via la direction du livre et de la lecture (DLL), la délégation au développement et aux formations (DDF) et les directions régionales des affaires culturelles (DRAC).

- un soutien au concours ouvert aux écrivains amateurs organisé par le CLAP.

Le nombre d'écrivains concernés et le montant total des crédits (déconcentrés ou non) restent pour l'instant inconnus (du moins de la Direction du livre et de la lecture). De plus, l'État n'est pas le seul bailleur de fonds de ces ateliers. Sur la base d'une analyse du budget des ateliers mis en place dans le cadre de l'opération "Une saison en banlieue"<sup>9</sup>, on s'aperçoit que les collectivités territoriales ou locales apportent au moins un tiers du financement de ce type d'ateliers, d'autres organismes prenant en charge environ le quart du financement de ces opérations. L'État intervient en moyenne, par l'intermédiaire des DRAC, pour près de 36% du financement des ateliers dont il est l'un des partenaires. Si l'on considère que très peu d'écrivains vivent de leur plume en France, ces ateliers financés par l'État ou par les collectivités constituent un soutien financier non négligeable pour les auteurs. D'après l'un de nos informateurs, certains écrivains finissent même par être si impliqués dans le milieu des ateliers qu'ils en arrivent au point de ne plus avoir le temps d'écrire pour leur propre compte...

Le développement des aides publiques aux ateliers d'écriture s'inscrit dans une volonté politique de démocratisation de la culture (thème de "l'accès aux œuvres pour tous"), mais aussi de prévention de la délinquance ou de l'exclusion sociale dans des milieux défavorisés. Sur ce dernier point, les amateurs d'écriture qui fréquentent les ateliers du secteur associatif "privé" ne sont pas véritablement concernés par ces mesures.

En effet, la plupart des ateliers subventionnés par des crédits publics (sauf en milieu hospitalier et carcéral) s'adressent d'abord aux jeunes, adolescents ou enfants, alors que le secteur associatif privé concerne beaucoup plus les adultes, non seulement pour des raisons financières, mais aussi en raison de la démarche plus volontaire des participants. Il est très difficile d'estimer la part des ateliers pour adultes par rapport aux ateliers pour les plus jeunes ; mais un spécialiste de ce dernier type d'ateliers pense que les ateliers pour adultes ne représenteraient que 10 à 15% de ce qui existe pour les jeunes. Quoiqu'il en soit, il s'agit donc de deux types d'ateliers assez différents, tant du point de vue de la démarche qui conduit à y participer que du point de vue des modalités financières de participation...

De même, le profil des animateurs diffère sensiblement sur ces deux marchés : les écrivains ayant un statut d'auteur se concentrent sur le marché alimenté par la demande des pouvoirs publics tout en faisant quelques incursions sur le marché privé. Ce dernier est dominé par des animateurs eux-mêmes souvent formés dans le cadre d'ateliers

---

<sup>9</sup> Direction du livre et de la lecture, Bureau du développement de la lecture : *Bilan des actions "livre et lecture" menées en 1993* (document de travail).

d'écriture privés, mais on y rencontre également des psychothérapeutes, des enseignants, des bibliothécaires, etc.

#### 4. Les éditions à compte d'auteur et l'auto-édition

Un groupe très minoritaire d'écrivains amateurs ont vu également - au cours de leur vie - au moins une de leurs œuvres publiée par une maison d'édition (5%) ou grâce à un compte d'auteur (2%). Quel critère peut-on alors adopter pour ranger les auteurs de ces œuvres sous l'appellation d'écrivains *amateurs* ou d'écrivains tout court ? La principale différence, du point de vue économique, est que l'écrivain *amateur* paye l'éditeur ou l'imprimeur pour diffuser ses œuvres alors que l'écrivain *professionnel* déjà reconnu par les milieux de l'édition ne débourse pas d'argent à l'avance.

Il semble cependant que le fait d'entrer dans une procédure d'édition dépasse le cadre du loisir dans ce qu'elle implique d'opérations administratives et surtout financières. Les *amateurs* qui ont cette démarche quittent le domaine de la pratique de l'écriture *pour soi* qui est la plus répandue, mais ils n'atteignent pas pour autant le statut d'*écrivain*. Ils font partie d'un ensemble que l'on pourrait appeler “ intermédiaire ” entre la masse des écrivains solitaires (ou dont le lectorat ne dépasse pas le cercle des proches) et l'élite des auteurs publiés par les maisons d'édition et légitimés par un public plus vaste.

Il est certain que ces écrivains en quête de publication fournissent une partie des revenus du secteur de l'imprimerie et, bien sûr, des maisons d'édition. Comme dans le cas des ateliers d'écriture, il s'agit d'un marché foisonnant composé d'un nombre indéterminé d'établissements qui sont le plus souvent constitués en associations <sup>10</sup> et dont les plus connues annoncent plus d'une centaine de titres publiés chaque année. Citons, pour exemple, quelques maisons d'édition qui propose des comptes d'auteur ou des possibilités d'auto-édition : la Pensée universelle, la Maison rhodanienne, les éditions La Bruyère, Regain, Lettres libres, Didascal, Subervie, Aubanel, Arléa, les Éditions de l'amateur, etc.

Le prix moyen d'une édition à compte d'auteur <sup>11</sup> se situait aux environs de 10 000 francs pour 500 exemplaires d'une soixantaine de pages vers la fin des années 1980. Pour une auto-édition, il faut compter également au moins 10 000 francs pour 500 exemplaires <sup>12</sup>. Il n'est pas rare non plus que des auteurs s'engagent sur l'édition de 1 000 exemplaires.

---

<sup>10</sup> Peut-être entre 200 et 600, selon un article ancien du journal *La Croix* du 26 juin 1987.

<sup>11</sup> D'après le Comité des auteurs en lutte contre le racket de l'édition (CALCRE), dans *La Croix* du 26/6/1987.

<sup>12</sup> Selon une enquête du *Nouvel Observateur* parue dans le numéro daté du 17/10/1991.

*L'annuaire à l'usage des auteurs cherchant un éditeur* de 1994 <sup>13</sup> donne quelques exemples de tarifs qui témoignent de l'augmentation des prix depuis le début des années 1990. Pour une plaquette standard de 48 pages tirées à 500 exemplaires (document appelé aussi “ sous-marin ” en langue éditoriale), les prix varient de 4 000 à 10 000 francs. Pour un “ ouvrage courant ” de 176 pages tiré à 1 000 exemplaires, il faudrait compter actuellement entre 15 000 et 35 000 francs selon les maisons d'édition (des réductions étant généralement accordées si l'auteur fournit son ouvrage sur disquette). Le coût moyen d'une plaquette par le canal du compte d'auteur serait ainsi d'environ 15 francs. En revanche, les droits d'auteur sont de l'ordre de 40% sur les ventes, ce qui permettrait à l'auteur de faire un bénéfice de 5 000 francs s'il arrive à vendre ses 500 exemplaires de cinquante pages à, au moins, 60 francs chacun. Par la voie de l'auto-édition, la marge bénéficiaire des auteurs est beaucoup plus avantageuse, mais il est à la charge de l'auteur de constituer son réseau de distributeurs. Il est donc plutôt difficile d'espérer gagner sa vie par ce moyen.

Toujours selon *L'annuaire* précédemment cité, on peut distinguer quatre types de maisons d'éditions :

- les grands éditeurs, qui emploient de 10 à 500 salariés pour un chiffre d'affaires annuel de plus de 10 millions de francs, offrent parfois la possibilité d'ouvrir un compte d'auteur, mais cela ne représente que un à deux % de leur activité ;
- les éditeurs moyens (3 à 10 salariés pour un chiffre d'affaires annuel allant de 1 à 10 millions de francs) sont plus nombreux à offrir cette possibilité (le CALCRE recense 128 établissements de ce type) ;
- les petits éditeurs (1 à 3 salariés pour un chiffre d'affaires annuel variant de 10 000 à 1 million de francs) seraient même 260 sur le marché des comptes d'auteur et de l'auto-édition ;
- enfin, il existerait aussi 39 micro-éditeurs (1 personne dégagant un chiffre d'affaires généralement inférieur à 100 000 francs).

Les auto-éditions ou les comptes d'auteur ne constituent que rarement la totalité de l'activité de ces éditeurs. Les ouvrages “ littéraires ” n'occupent pas non plus l'intégralité de leurs catalogues. En conséquence, il est difficile d'évaluer le nombre d'emplois générés par les écrivains amateurs au sens où nous l'avons défini.

De même, l'évaluation du chiffre d'affaires global suscité par les écrivains amateurs se révèle très périlleuse. L'enquête DEP ne permet malheureusement pas de situer précisément les dépenses effectuées par les écrivains amateurs qui ont eu affaire avec des maisons d'édition au cours d'une période récente.

---

<sup>13</sup> Publié par le CALCRE.

Malgré ces difficultés, il semble vraisemblable, compte tenu de nos informations, que le chiffre d'affaires total pour les auto-éditions et les comptes d'auteur soit au minimum de 100 millions de francs par an. Le volume d'emplois engendrés par cette activité serait probablement lui aussi de l'ordre d'une centaine. Ces emplois se répartissent de manière très variables entre les entreprises du secteur, mais leur volume varie également au sein d'un même établissement en fonction de la répartition des commandes sur l'année. Ces emplois sont donc très rarement des postes permanents à temps plein.

Certains écrivains auto-édités accèdent parfois au statut d'écrivains reconnus par les grands éditeurs (les maisons d'éditions plus modestes en font même un argument pour attirer leur clientèle) et voient du même coup leurs œuvres sortir du champ de l'auto-édition. De même, des maisons d'édition bien implantées offrent aussi la possibilité aux écrivains (probablement assez aisés...) d'ouvrir un compte d'auteur chez elles pour profiter de leur réseau de distribution... Cela confirme que le système de l'auto-édition ou du compte d'auteur joue un rôle de passerelle, même étroite, entre les mondes amateur et professionnel de l'écriture.

## Conclusion

La grande majorité des amateurs d'écriture en reste à une pratique *pour soi*, c'est-à-dire le plus souvent solitaire ou pour des proches, et n'entraînant que peu ou pas de dépenses. D'un autre côté, on trouve un groupe, dont le nombre varie autour de 5% de l'ensemble des écrivains amateurs, qui participe à des ateliers d'écriture, éventuellement à des manifestations littéraires ; certains peuvent également tenter leur chance sur le marché de l'auto-édition ou du compte d'auteur, ce qui entraîne un niveau de dépenses beaucoup plus élevé que la moyenne.

Du côté de l'offre d'ateliers d'écriture, il convient de différencier, d'une part, ceux qui sont menés dans le cadre de structures privées (ou d'associations indépendantes) et, d'autre part, les ateliers issus de et soutenus par la volonté des pouvoirs publics. Les profils des intervenants et des publics sont généralement assez différents entre ces deux types d'ateliers, qui constituent, de toute façon, une source de revenus non négligeables pour leurs animateurs, mais sans que ces derniers puissent véritablement vivre de cette activité en permanence. Même s'il est difficile de faire un décompte précis du nombre de personnes rémunérées au sein des ateliers d'écriture, on peut estimer à environ 350 le nombre d'individus qui perçoivent une rémunération dans ce cadre, à la fois dans le secteur associatif privé et dans celui des ateliers financés par les pouvoirs publics. En outre, les auto-éditions et les comptes d'auteur représenteraient environ une centaine d'emplois chez les éditeurs et imprimeurs.



## LA PRATIQUE DU THÉÂTRE

La pratique du théâtre en amateur est la moins diffusée - à l'échelle de la population française - des pratiques étudiées ici. À peine plus de 1% des Français âgés de 15 ans et plus ont déclaré avoir pratiqué cette activité au cours des douze derniers mois. Même si ce pourcentage ne prend pas en compte les expériences théâtrales des jeunes de moins de 15 ans, le nombre des comédiens amateurs se situerait actuellement aux alentours de 500 000 en France<sup>14</sup>.

De plus, tous les comédiens amateurs n'ont pas dépensé de l'argent pour faire du théâtre : 63% d'entre eux déclarent n'avoir fait aucune dépense en l'espace de un an, 24% avouent une dépense inférieure à 1 000 francs et 13% disent avoir été au-delà de cette somme. **Le montant total des dépenses effectuées par les comédiens amateurs**, tel que l'on peut l'estimer à partir des données de l'enquête DEP, **ne dépasserait pas 130 millions de francs**, la moyenne des dépenses annuelles par comédien amateur n'étant que de 800 francs, pour ceux qui déboursent de l'argent pour cette activité.

Les achats liés aux textes (livres, revues) en relation directe avec l'activité théâtrale ont concerné 21% des comédiens amateurs actifs au cours d'une année pleine. Les cours ou la formation viennent en seconde position, avec 18% des comédiens amateurs qui y ont investi de l'argent au cours d'une même année. Les dépenses liées à la création proprement dite des pièces (location de salles, décors, etc.) n'ont concerné que 9% des amateurs.

*L'édition est donc le premier secteur d'échanges économiques et financiers de la part des comédiens amateurs*, mais cela ne veut pas dire pour autant que chacun d'entre eux y a dépensé beaucoup d'argent. Les amateurs qui ont acheté des livres, et même ceux qui ont dépensé de l'argent pour monter leur spectacle, ont un niveau de dépense plutôt conforme à la moyenne. En revanche, il existe une relation un peu plus nette entre le fait d'avoir pris des cours payants d'art dramatique et celui de déclarer une dépense annuelle supérieure à 1.000 francs : plus des deux tiers des amateurs qui ont dépensé plus de 1.000 francs dans l'année pour faire du théâtre ont aussi pris des cours payants.

---

<sup>14</sup> Cette relative faiblesse quantitative s'explique en large partie par le taux d'abandon de cette activité, qui approche les 86 %. Autrement dit, le nombre des Français qui se sont essayés à monter sur les planches est assez élevé (8% de la population française de 15 ans et plus, soit près de quatre millions de personnes), comparé à celui des acteurs amateurs en activité. Il reste que le théâtre amateur est une activité qui a un poids relativement marginal sur le plan économique, puisque seuls les amateurs en activité sont susceptibles de générer des échanges dans ce domaine.

Cette première approche globale de l'économie du théâtre amateur montre donc l'importance du secteur de l'édition (sans que celui-ci enregistre pour autant le plus de dépenses de consommation), suivi de près par celui de la formation qui, même s'il touche un peu moins de comédiens amateurs, se révèle généralement plus important sur le plan financier. Enfin, les dépenses pour la création matérielle d'une pièce sont les moins fréquentes, et leur niveau n'est pas très élevé pour les quelques amateurs qui ont investi de l'argent pour monter un spectacle.

## 1. La production des spectacles

La faible place des dépenses relatives à la création matérielle des spectacles incite à penser que ce secteur fonctionne principalement sur le mode de l'autoproduction, c'est-à-dire sans faire appel à des prestataires de service extérieurs appartenant à l'industrie du spectacle vivant (costumiers, décorateurs, machinistes, tourneurs, etc.). La tendance largement dominante en matière de production de spectacles est à la débrouillardise, à l'utilisation de compétences peut-être professionnelles, mais bénévoles.

Même dans les projets d'envergure, les comédiens amateurs prennent le plus souvent les choses entièrement en main comme en témoigne le dossier de la revue *Animer*<sup>15</sup> consacré à la pratique du théâtre amateur en milieu rural. Cette pratique est loin d'être négligeable puisqu'un comédien amateur sur trois habite dans une commune de moins de 2 000 âmes. Cette revue relate notamment l'expérience d'un village du Cher qui s'est lancé dans la production de spectacles en plein air : “ Dès janvier, l'on distribue et on organise le travail des équipes constituées d'hommes et de femmes de 7 à 77 ans et de toutes les catégories socioprofessionnelles :

- distribution des rôles (avec ou sans texte) ;
- création des décors ;
- création des costumes ;
- régies : lumière, son, effets spéciaux, accessoires...;
- publicité et communication ;
- accueil du public, billetterie, réservations... ”<sup>16</sup>

Le seul professionnel rémunéré de cette entreprise est le metteur en scène qui est d'ailleurs périodiquement remplacé par un autre (tous les deux ans, en moyenne). Les villageois prennent donc toutes les opérations en charge, avec parfois l'aide technique de

---

<sup>15</sup> *Animer*, magazine de la Fédération nationale des foyers ruraux, n° 106, janvier-février 1992.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 22.

la fédération départementale des foyers ruraux du Cher qui organise des séances de formation sur tous les métiers du spectacle.

Autre exemple d'autoproduction, cette fois-ci en milieu urbain, avec la compagnie dramatique *L'équipe* qui est une des plus anciennes de France (depuis 1946). Cette compagnie, qui assure environ trois spectacles différents par an, dispose de deux ateliers de fabrication : un pour les décors, l'autre pour les costumes. Elle possède ainsi un fonds de décors et de costumes dans lequel elle peut puiser, tout en ayant les moyens d'élaborer de nouvelles créations. Dans ces ateliers ne travaillent que des bénévoles, comme pour toutes les autres opérations nécessaires à la création et à la diffusion des spectacles de la compagnie.

Il semble donc que, en ce qui concerne la production des spectacles par les amateurs, les retombées directes sur l'économie du spectacle vivant soient très faibles. Le seul secteur susceptible d'être alimenté par le budget des compagnies de théâtre amateur est la fourniture de matières premières (tissus, bois, électricité, etc.), la main-d'œuvre de transformation et de service étant très largement gratuite. De plus, il faut compter avec la récupération (de vêtements ou de matériaux) qui serait assez largement répandue dans le milieu du théâtre amateur.

## **2. L'édition et les revues spécialisées**

Le texte reste un élément fondamental de la pratique théâtrale, qui intervient non seulement dans le choix d'un spectacle (53% des amateurs en font le premier critère, devant la composition du public et les contraintes de répartition des rôles entre hommes et femmes), mais qui représente aussi le premier poste d'achats (21%).

### ***Les maisons d'édition***

Nous nous intéresserons ici surtout aux maisons d'édition spécialisées dans les textes d'art dramatique. En effet, *des éditeurs importants* par le volume ou par la réputation de leur catalogue, ainsi que du point de vue de leurs moyens financiers, proposent bien évidemment des textes de (ou portant sur) le théâtre. Toutefois, la diversité de leur champ d'activité ne permet pas de repérer aisément la part réelle des textes relatifs au théâtre. De plus, la renommée de ces maisons (Éditions de Minuit, Seuil, Gallimard, etc.) fait qu'il est très difficile d'identifier les acheteurs de leurs ouvrages (public scolaire, étudiant, enseignant, ou tout simplement *amateur de théâtre* et non pas forcément *comédien amateur*). Le Centre national du théâtre dispose d'une liste des éditeurs de

théâtre dans laquelle ces grandes maisons *pluralistes* sont au nombre de 43 (ce chiffre comprenant les Éditions du CNRS et La Documentation française, par exemple). Au niveau de l'emploi, l'on peut compter sur une moyenne d'un salarié chargé de la gestion du catalogue théâtre ou d'un directeur de collection pour chaque établissement, soit un total d'environ 40 à 50 postes.

*Les maisons spécialisées dans le théâtre* seraient au nombre de 17, toujours d'après cette liste. Les trois quarts d'entre elles ont leur siège ou leur contact à Paris. Le nombre moyen d'employés par établissement semble être, environ, de quatre personnes, soit un nombre total d'emplois d'à peu près 70 pour la France. Certaines de ces maisons ont leur propre enseigne commerciale ou font de la vente par correspondance. C'est le cas de *La Librairie théâtrale* qui cumule toutes ses fonctions (et qui propose des ouvrages d'autres éditeurs) avec un personnel de quatre salariés seulement.

Si le nombre d'emplois dans le secteur de l'édition théâtrale peut aller de 100 à 120 postes au total, il est beaucoup plus difficile de situer précisément la part revenant aux seuls comédiens ou metteurs en scène amateurs. Pour les professionnels de l'édition que nous avons pu interroger, il n'existe pas de différence *a priori* dans les modes de consommation d'un lecteur, qu'il soit comédien ou non, amateur ou non.

### ***Les revues spécialisées***

La lecture de revues spécialisées sur le théâtre concerne environ 7% des comédiens amateurs. Ce marché tourne actuellement autour de quatre titres principaux<sup>17</sup> ayant une diffusion nationale (en librairie spécialisée ou par abonnement, jamais en kiosque). Le format et la maquette de ces revues en font davantage des ouvrages que des magazines. Pourtant, toutes ne s'adressent pas en priorité aux comédiens amateurs. Si l'on prend comme critère la présence d'un texte et d'échos concernant la vie du théâtre amateur pour définir une revue dont le lectorat principal serait les comédiens amateurs eux-mêmes, deux de ces revues seulement peuvent être rangées dans cette catégorie : *L'avant-scène théâtre* et *Théâtre et animation*.

*L'avant-scène théâtre* est une revue de référence, compte tenu de son ancienneté (depuis 1949), mais aussi de sa démarche visant à publier un texte intégral à chaque numéro. Le catalogue de cette revue compte donc un nombre très important de pièces (un peu plus de 1 000 numéros au début de 1995). Le tirage actuel de cette revue n'est pourtant que

---

<sup>17</sup> Pour les éditeurs français, car il existe également deux revues belges sur le marché français.

de 3 000 exemplaires. La société éditrice emploie six salariés de manière permanente et environ presque autant de collaborateurs occasionnels à chaque numéro. Cette revue emploie donc un nombre relativement important de collaborateurs par rapport à son tirage.

*Théâtre et animation* est le journal de la principale fédération de théâtre amateur (la FNCTA) qui le distribue à ses adhérents et à ses abonnés (tirage actuel de 3.000 exemplaires, également). La revue paraît depuis 1976. Cette fédération édite également des fascicules (collection *Répertoire*) présentant le texte d'une pièce, ainsi que des commentaires et des propositions sur la mise en scène, l'éclairage, les costumes, etc. Pour assurer l'ensemble de ses fonctions éditoriales, la FNCTA ne dispose pas de plus de quatre salariés, l'essentiel des contributions à la rédaction et à la présentation des articles étant assurée par des bénévoles.

### 3. La formation

#### *L'emploi de formateurs dans les structures publiques financées par l'État*

Nous nous pencherons sur les deux types de formation financée par l'État qui relèvent plus spécifiquement de la pratique amateur : les ateliers de pratique artistique-théâtre (dans le cadre des collèges et les lycées) et les cours d'art dramatique dispensés dans les écoles nationales de musique et les conservatoires nationaux de région<sup>18</sup>.

Pour les ateliers de pratique artistique-théâtre à l'intention des collégiens et lycéens (APA), une étude récente de Jean-Claude Mézière<sup>19</sup> en dénombrait 687 pour l'année scolaire 1992-1993. Ces ateliers ne sont pas pris en compte pour l'évaluation des élèves, même si ils sont encadrés par un enseignant accompagnés souvent d'un comédien ou d'un metteur en scène professionnel. Ces ateliers sont, selon cette source, très peu présents dans le secteur de l'enseignement secondaire privé. En théorie, le nombre des intervenants devrait être égal à celui des ateliers, mais le phénomène du cumul des postes exerce là encore son influence. La fréquence des intervention dans un atelier étant généralement hebdomadaire, il n'est pas rare qu'un même intervenant anime deux, trois, voire jusqu'à six ateliers sur une même année. Il faut donc situer le nombre réel de ces intervenants à *un peu moins de 300 individus*.

<sup>18</sup> Les conservatoires nationaux supérieurs et les classes A3 se rapprochent davantage d'une formation destinée à de futurs professionnels.

<sup>19</sup> *Constats et enjeux sur les ateliers de pratique artistique-théâtre*, étude cofinancée par l'Association nationale de recherche et d'action théâtrale et le ministère de la Culture et de la Francophonie, portant sur l'année scolaire 1992-1993, et publiée début 1995.

En ce qui concerne les formes que prend l'emploi de ces intervenants dans les ateliers, cette enquête souligne surtout la relative stabilité des structures et des personnes intervenantes : “ 100% des régions/académies ont gardé la même structure intervenante dans la majorité des APA [...] Dans certains cas des équipes se spécialisent dans l'encadrement des APA au détriment d'une diversité des approches ”. Ce problème de quasi-monopole des interventions sur une région par une même structure (compagnie, association, etc.), dépend, toujours selon Jean-Claude Mézière, en grande partie du défraiement des intervenants (trajets, hébergements) et donc du dégagement de crédits supplémentaires, surtout de la part des collectivités territoriales.

Les cours d'art dramatique dispensés dans le cadre des écoles nationales de musique et les conservatoires nationaux de région font appel à un nombre moins élevé d'intervenants : 82 enseignants ont été recensés par l'enquête annuelle du DEP sur l'emploi dans ces structures publiques. Ces enseignants exercent très souvent dans, au moins, deux disciplines différentes, le jeu dramatique et la diction venant en tête des disciplines enseignées, assez nettement devant l'expression corporelle ou l'histoire du théâtre. Le total du nombre d'heures de cours assurées par semaine est de 1076, soit une moyenne de 13 heures hebdomadaires par enseignant. La variation autour de cette moyenne est probablement fonction du statut plus ou moins stable des enseignants : 57% de ces derniers sont non titulaires, mais 79% ont un poste de professeurs contre 21% pour les assistants. La relative importance des postes de professeurs par rapport à ce qui concerne l'enseignement de la musique et de la danse s'explique sans doute par la moyenne d'âge plus élevée des enseignants d'art dramatique, qui est de 50 ans (les trois quarts des titulaires et des professeurs d'art dramatique ont plus de 45 ans).

### ***La formation des amateurs dans le cadre associatif***

Comme il s'agit d'un secteur assez marginal sur le plan quantitatif, il n'existe que peu de données sur la formation des comédiens amateurs. Selon les résultats de l'enquête DEP, le premier *formateur* des comédiens amateurs serait le milieu associatif : 47% des amateurs ont déclaré avoir fait, au moins, une partie de leur apprentissage dans un cadre associatif. Il est bien entendu très difficile de déterminer avec une grande précision les formes exactes que prennent ces associations. S'agit-il d'associations “loi 1901” qui font payer une cotisation, même modique, à leurs adhérents ou, entre autres exemples, d'associations de quartier subventionnées par les pouvoirs publics ? Il est tout aussi difficile de faire la part, au sein du milieu associatif, entre les formations dispensées par des intervenants rémunérés ou celles qui le sont par des bénévoles, ainsi qu'entre les

formateurs qui se consacrent entièrement au théâtre et ceux qui disposent de plusieurs cordes à leur arc (titulaires d'un BAFA, etc.). Le calcul visant à déterminer l'emploi spécifiquement lié au théâtre dans le milieu associatif reste donc assez aléatoire.

À titre indicatif, on peut tout de même signaler que la principale fédération de théâtre amateur et la seule qui soit proprement spécialisée dans ce domaine artistique (la *FNCTA*) n'a employé en 1994 que huit animateurs de stage et qu'elle-même ne compte que quatre salariés pour assurer ses tâches administratives. L'autre grande fédération du secteur, *La Ligue de l'enseignement*, emploierait pour sa part environ 200 personnes dans des postes d'animateurs, d'intervenants dans le cadre de formation et de délégués départementaux s'occupant en priorité d'activités liées à l'art dramatique. De même, dans l'ensemble des MJC <sup>20</sup>, on peut situer l'emploi salarié d'animateurs ou de formateurs en théâtre à environ 270 postes pour la France.

Le salariat lié à un emploi de formateur pour les amateurs serait donc une denrée plutôt rare dans le milieu associatif du théâtre amateur, ce qui n'enlève en rien à la dynamique des associations et fédérations qui animent ou encadrent les troupes amateurs en grande partie grâce au bénévolat. L'emploi rémunéré issu de l'encadrement de la pratique du théâtre amateur dans le milieu associatif pourrait se situer, au minimum, à *environ 500 postes à temps plus ou moins partiel*, le maximum ne devant pas dépasser le millier.

### ***Les conservatoires municipaux et les cours privés***

Il est très difficile de se faire une idée sur la question du nombre d'emplois dans les autres structures que celles évoquées précédemment. L'absence d'études est totale dans ce domaine, qui va des cours particuliers aux conservatoires municipaux en passant par les cours privés.

Les seuls points de repères qui nous sont donnés proviennent de l'enquête DEP sur les amateurs. Selon celle-ci, le pourcentage de comédiens amateurs qui ont joué dans un conservatoire au cours des douze derniers mois n'est que de 3%. Le terme de *conservatoire* n'est peut-être pas suffisamment précis puisqu'il peut s'apparenter aussi bien à des structures publiques nationales (comme les conservatoires nationaux de région), qu'à des structures municipales ou privées. La question posée à propos du mode d'apprentissage est plus précise et montre que, si 5% des amateurs ont suivi une formation dans un conservatoire, 6% de l'ensemble des comédiens amateurs ont fréquenté un cours privé et 4% ont fait appel à un professeur particulier.

---

<sup>20</sup> Selon un rapport d'Éric Creusat sur l'encadrement des activités culturelles dans les MJC de Lorraine en 1994.

Si l'on considère ainsi que près de 12% des comédiens amateurs ont suivi une formation de type conservatoire (autre que national) ou cours privé, le pourcentage de ces amateurs qui sont actuellement inscrits dans de telles structures doit être logiquement beaucoup moins important, et rejoint probablement les 3% d'amateurs ayant déclaré faire du théâtre dans un conservatoire au cours de l'année écoulée. Sur cette base, on ne compterait pas plus de 15 000 élèves pour l'ensemble de ces structures.

Le ratio “nombre d'élèves par professeur” est très délicat à estimer puisqu'il peut s'agir de cours particuliers (près d'un cas sur trois) ou de classes entières, et qu'un professeur peut bien sûr exercer dans plusieurs endroits ou dans plusieurs disciplines. De plus, un document de travail du DEP <sup>21</sup> évalue à moins d'une centaine le nombre de cours privés et à moins de 2.000 le nombre de leurs élèves. Ces cours privés sont, en outre, souvent à visée professionnelle (ou préparent à l'entrée dans les écoles supérieures d'art dramatique). On peut alors penser que le nombre d'enseignants en théâtre dans les conservatoires municipaux ou les cours privés ne dépasserait pas le millier et pourrait se situer *aux alentours de 500 enseignants*.

#### **4. La diffusion des spectacles**

Même si les troupes amateurs sont généralement autonomes, elles ne sont pas toujours isolées pour autant, car elles peuvent s'appuyer sur les ressources existantes au sein du monde du théâtre amateur.

Par exemple, il arrive qu'une compagnie disposant d'un atelier de *fabrication de décors ou de costumes* prête ou loue des éléments de ses réserves à d'autres compagnies. Une maison des jeunes et de la culture de la banlieue lyonnaise a également racheté le stock d'un costumier en cessation d'activité, ce qui lui permet de fournir des costumes à ses propres ateliers de théâtre, ainsi qu'aux troupes de la région ou à des particuliers se rendant à des bals costumés. Il est même prévu d'informatiser la gestion de ce stock pour y permettre un accès plus rapide et sa meilleure diffusion. Cette même MJC, dont l'équipe dirigeante est très intéressée par le théâtre, a aussi mis en place un logiciel proposant un catalogue de textes de théâtre. Celui-ci permet d'avoir rapidement le résumé et les principales caractéristiques d'une pièce (distribution des rôles, types de costumes, de décors, etc.), et la MJC envisage de le diffuser à d'autres compagnies de théâtre amateur.

---

<sup>21</sup> Document de travail 1147 du 28 mai 1993.

En ce qui concerne *la location de salles*, le réseau des municipalités et des associations (comme les MJC ou les foyers ruraux) est prépondérant : 70% des comédiens amateurs ont trouvé un accueil dans ces structures, les autres réponses données indiquant surtout le milieu scolaire. Il n'est pratiquement jamais question de locations de salles de répétitions à des studios privés ou à des salles appartenant aux compagnies professionnelles. Le cas peut néanmoins se présenter dans de grandes villes comme Paris où les lieux de répétition peuvent être moins nombreux que dans des communes de moindre importance. La location des salles pour les représentations, selon le modèle des compagnies professionnelles, est un phénomène rare dans le théâtre amateur où l'on préfère apparemment pratiquer le système du paiement de la location suivant un pourcentage pris sur la recette de la représentation (le prix du billet dépassant rarement 50 francs).

D'après ces indications, l'argent des recettes ou des subventions dépensé dans la location de salles ou de costumes resterait en très grande partie au sein même des associations ou des structures qui composent le monde du théâtre amateur et n'alimenterait que très rarement les circuits de l'industrie du spectacle vivant professionnel.

## Conclusion

Le théâtre amateur est donc, avec l'écriture, l'activité la moins génératrice d'échanges économiques et d'emplois. Le nombre total estimé d'emplois directs est environ de 1 500 formateurs et d'une centaine de salariés dans l'édition. Le montant relativement modeste des dépenses effectués par les comédiens amateurs pour leur pratique (environ 130 millions de francs) ne comprend pas les recettes des spectacles ou les subventions allouées à certaines grandes associations ou fédérations s'occupant de la pratique du théâtre en amateur.

Même si les retombées économiques de la pratique du théâtre en amateur sont relativement faibles à l'échelle nationale, cela n'enlève en rien son importance pour la vie culturelle et sociale. Par exemple, certaines grandes manifestations qui mobilisent toute la population d'un village ou d'une ville autour de la reconstitution de vastes fresques historiques<sup>22</sup> ont des répercussions sur le plan touristique et sur l'image de

---

<sup>22</sup> Comme à Meaux, Provins, Amboise ou Orléans, pour n'en citer que quelques-unes.

marque de toute une région. Elles contribuent donc indéniablement à maintenir ou à développer le dynamisme économique au niveau local.



## LA PRATIQUE DE LA DANSE

La pratique de la danse est une activité qui demande un effort financier relativement important à bon nombre de ses amateurs, ces derniers représentant au total 2% des français âgés de 15 ans et plus. En effet, d'après l'enquête DEP, seulement un tiers des danseurs déclarent n'avoir fait aucune dépense, au cours des douze derniers mois, pour se consacrer à cette activité. En revanche, 35% déclarent une dépense comprise entre 1 et 1 000 francs pour la même période, et près de 36% pensent avoir dépensé plus de 1 000 francs. La moyenne de ces dépenses est de 1 300 francs. **Le montant total des dépenses annuelles réalisées par l'ensemble des amateurs pour la pratique de la danse s'élèverait ainsi à environ 800 millions de francs.**

*La formation* est de loin la première source de flux financiers : 44% des amateurs ont déboursé de l'argent au cours d'une année pour prendre des cours (contre seulement 16% pour les musiciens et 7% pour les peintres et dessinateurs). L'activité de formation est donc très importante pour cette pratique au point qu'elle peut finir par devenir le principal lieu d'exercice de la danse pour une partie des amateurs.

*Les achats de vêtements* (y compris les chaussures) ont concerné 28% des danseurs amateurs au cours d'une année. Les achats de livres et de cassettes “ sur la danse ” viennent assez loin derrière, avec 7% d'amateurs qui se sont mis en frais pour en acquérir. *Les locations de studio de danse* sont plus que marginales chez les amateurs (à peine 0,5% ont répondu en avoir loué un, en un an).

Ces chiffres permettent d'emblée d'apprécier les principales tendances de l'économie de la danse amateur. Celle-ci s'articule essentiellement autour de l'activité de formation, puis autour de l'achat de vêtements et d'accessoires, les supports d'information comme les guides ou les cassettes ayant une place moins prépondérante. Il est à noter que les danses folkloriques entraîneraient généralement moins de dépenses que les autres genres, mais cela s'explique probablement par la moindre importance, pour ce genre, des formations privées payantes, par rapport à la danse classique ou même aux danses de salon.

## 1. L'industrie du vêtement et de la chaussure de danse

### *Vêtements et accessoires*

L'industrie française du vêtement et de la chaussure de danse a été représentée pendant longtemps par le groupe REPETTO dont l'activité couvre l'ensemble des articles destinés aux danseurs, tant professionnels qu'amateurs. Il s'agit de chaussons et de chaussures de danse, de collants, de justaucorps, de tutus, de bandeaux pour les cheveux, etc. Les articles destinés à la danse classique ont la part la plus importante dans l'activité du groupe qui couvre néanmoins également la gamme des produits qui concernent la danse jazz ou rythmique, ainsi que les danses de sociétés et même le *fitness*. Le marché de la danse représente 90% de l'activité de ce groupe qui déclare un chiffre d'affaires annuel d'environ 120 millions de francs. Ce groupe a d'ailleurs absorbé assez récemment d'autres entreprises du secteur. Il emploie actuellement environ 200 salariés. Outre la fabrication, ce groupe commercialise également ses articles sous son nom et possède même plusieurs boutiques à son enseigne. Ses boutiques sont, bien sûr, implantées à Paris, ainsi qu'à Lyon et à Toulouse, mais aussi à Londres et à New-York.

La part du chiffre d'affaires réalisé à l'exportation n'a pas été divulguée et les statistiques des douanes ne permettent pas d'isoler ce type d'articles des vêtements et chaussures de la rubrique " sport et loisirs ". Toutefois, les échanges commerciaux au niveau international existent bel et bien sur tous les types d'articles du secteur, à en juger par les rayonnages de certains magasins.

Quelques entreprises produisant des articles de bonneterie ont dans leur catalogue une gamme de collants de danse à côté de celle, beaucoup plus étendue de collants de ville et autres sous-vêtements. Trois entreprises seraient dans cette situation, mais, dans chacun des cas, les collants de danse représentent, aux dires des personnes compétentes sur la question dans ces entreprises, moins de 1% de leur activité (et même très précisément 0,26% pour l'une d'entre elles).

Le principal concurrent français de REPETTO sur le terrain du vêtement de danse pourrait être les établissements COLOMB. Ces derniers proposent, en effet, une gamme toute aussi étendue (collant, justaucorps, vêtement d'échauffement, cache-cœur, etc.), mais le nombre des salariés de cette entreprise ne serait que de cinq personnes. La domination du groupe REPETTO sur le marché du vêtement de danse semble néanmoins de plus en plus contestée par d'autres entreprises de taille relativement plus modeste selon les revendeurs que nous avons pu interroger.

Une autre entreprise récemment créée (en septembre 1994) adopte une démarche assez originale puisqu'elle allie la vente par correspondance à la vente directe. Elle propose des postes de correspondants qui seront chargés de la commercialisation sur le terrain du catalogue de la société. La démarche est intéressante parce qu'elle fait appel, non pas à des représentants “ multicartes ” ou spécialisés, mais à des personnes exerçant de préférence une profession liée à la danse. Cette entreprise espère ainsi toucher plus facilement ce milieu et faire jouer plus efficacement le bouche-à-oreille. Les collaborateurs sont rémunérés seulement au pourcentage, sans obligation de résultats minimum. Cette activité s'adresse donc bien, de préférence, à des enseignants ou à d'autres professionnels souhaitant obtenir un complément de salaire. Les annonces de recrutement sont d'ailleurs diffusées à l'intérieur d'un des magazines consacrés à la danse en amateur. Cette entreprise comptait trois salariés permanents et quatorze correspondants au mois de février 1995. Son fournisseur n'est autre que REPETTO.

### ***La production nationale de chaussures de danse***

Le groupe REPETTO contrôle pratiquement toute la production nationale de chaussures de danse, d'après le recensement effectué par la *Fédération nationale de l'industrie de la chaussure en France*. Cette même fédération indique un chiffre de 237 000 paires de chaussures de danse produites en 1993 (chiffre à comparer avec les 154 millions de paires de toutes natures produites en France pour la même année). Les chaussures de danse à caractère scolaire (celles qui doivent être portées par les élèves pour les cours de gymnastique) forment une catégorie à part, avec 1 million de paires produites en 1993. Outre sa plus grande rareté, la chaussure de danse se distingue de la chaussure de gymnastique par sa finition en cuir (alors que la chaussure de gymnastique reste généralement en toile) et par son prix plus élevé. Une partie de ces 237 000 paires de chaussures de danse est fabriquée artisanalement par l'une des entreprises de REPETTO, mais leur part doit être très faible puisque seulement une seule personne est attachée à cette fabrication à l'ancienne...

Il existe des chaussures spécialement conçues pour la danse de salon. Celles-ci présentent la caractéristique d'être en cuir plus souple que les chaussures de ville usuelles. Il s'agit là toutefois d'un marché très restreint. De même, l'on peut trouver des chaussures pour danseurs de flamenco...

La seule entreprise connue dans le secteur de la fabrication de chaussures de danse et ne faisant pas partie du groupe REPETTO occupe, en fait, un créneau tout à fait spécialisé. Il s'agit de la fabrication de chaussures appelées “ poulaines ”. Celles-ci ressemblent aux chaussures qui existaient au Moyen Âge (avec un bout pointu recourbé et des

pompons...). Cet article, mis en vente uniquement l'hiver, ne représente même pas 1% de l'activité de l'entreprise qui les fabrique et les distribue. Ce genre de chaussures semble destiné à être offert comme un cadeau original plutôt qu'à être une chaussure véritablement utilisable, même par des groupes folkloriques...

Au total, le nombre d'emplois dans l'industrie du vêtement et de la chaussure de danse peut être estimé à un peu plus de 200 emplois spécifiques au niveau de la fabrication. Si l'on y ajoute des importateurs et des distributeurs, ce chiffre ne devrait pas dépasser 300 à 500 emplois.

### *La vente au détail*

Le commerce de détail des articles de danse se partage, d'une part, entre les magasins de sport ayant un rayon consacré le plus souvent à la danse sportive (*fitness*) et dans lequel on trouve parfois des chaussures de danse et quelques tutus et, d'autre part, les enseignes spécialisées dans le commerce de détail des vêtements de danse. Ces dernières seraient très concentrées sur Paris à en juger par l'*Annuaire du spectacle 1994* qui compte seulement cinq établissements, tous parisiens, et dont au moins deux appartiennent au groupe REPETTO. Cet annuaire n'est pas non plus exhaustif, car celui de France Télécom contient pour Paris vingt-cinq noms sous la rubrique "articles de danse (commerce de détails)".

Il n'est malheureusement pas possible de connaître le nombre exact de ces commerces dans toute la France, encore moins celui de leurs employés (le fichier SIRENE de l'INSEE les regroupant dans la catégorie "commerce de détail d'articles de sport et d'articles de loisir"). Donner le nombre d'emplois relatifs à ces commerces relèverait donc d'un exercice très aléatoire. À titre indicatif, l'on peut supposer que chacune de ces boutiques spécialisées compte entre deux et cinq employés et qu'il y en aurait environ 80 en France métropolitaine d'après les adresses figurant dans l'annuaire de France Télécom. Dans les magasins de sport, les articles de danse peuvent générer au mieux un emploi de chef de rayon et un ou deux emplois de vendeurs spécialisés, pour chaque magasin commercialisant ce type d'articles. Le nombre d'emplois supposés dans le commerce de détail d'articles de danse s'établirait donc dans la fourchette de 200 à 400 emplois dans les magasins spécialisés, auxquels on peut ajouter une centaine de postes dans les magasins de sport, soit en tout *environ 500 emplois au maximum*.

En plus, il semblerait que les boutiques spécialisées aient une bonne partie de leur clientèle appartenant au monde des professionnels de la danse. C'est en tout cas l'avis du

directeur d'établissement de REPETTO qui pense, par ailleurs, que ses boutiques spécialisées sont plutôt fréquentées par des danseurs professionnels, les amateurs étant, par contre, les seuls à faire leurs achats dans les magasins de sport. Rien n'interdit cependant à un danseur débutant ou amateur de pousser la porte d'un magasin REPETTO... En fait, cette marque est également présente dans les magasins de sport, où l'on trouve ses chaussures et même ses tutus... Dans le circuit des magasins de sport, il semble que REPETTO soit la marque du prestige ou du haut de gamme. On trouve, face à elle, dans les rayons de grands magasins de sport généralistes, des chaussures importées d'Italie (sans précision de la marque et, bien sûr, moins chères), ainsi que des vêtements de danse sportive portant des noms bien connus dans le secteur des vêtements de sport.

## 2. Les revues et guides spécialisés

### *L'édition de guides pratiques*

Ce poste dans la consommation des amateurs est sans doute le moins important en termes de dépenses. Rappelons que seulement 7% des danseurs amateurs déclaraient avoir acheté des livres ou des cassettes *sur la danse*. L'expression " sur la danse " ne nous permet pas de préciser s'il s'agit de guides pratiques ou bien de livres sur l'histoire de la danse ou sur tel danseur ou chorégraphe. Le taux d'achat de guides pratiques par les amateurs serait donc inférieur à ces 7%.

Cette tendance est confirmée par la place qu'occupent les guides pratiques dans les rayons consacrés à la danse, à l'intérieur des grandes librairies. Ces ouvrages ne couvrent guère plus de 5% du rayonnage attribué à la danse. Ils sont actuellement au nombre de cinq (si l'on excepte les ouvrages théoriques sur la chorégraphie ou les vertus thérapeutiques de la danse). Deux de ces guides sont auto-édités. Un autre est édité par une grande maison d'édition, mais il s'agit d'une traduction d'un ouvrage britannique. Restent deux maisons d'édition qui publient par ailleurs des guides pratiques dans d'autres domaines artistiques. Le premier d'entre eux est consacré aux danses de salon (livre grand format avec cassettes audio et planches descriptives des pas à accomplir) ; le second est plus généraliste (format plus transportable, sans cassettes audio ni planches séparées).

Le secteur de l'édition de guides pratiques pour la danse serait donc très marginal (comparé à celui des arts plastiques). La difficulté de transmettre des enseignements pratiques par l'intermédiaire de documents écrits pose un problème d'importance dans le

cas de la danse et explique le nombre relativement faible des ouvrages sur ce sujet. C'est d'ailleurs le seul domaine artistique dans lequel les éditions Marabout ne seraient pas représentées... Le nombre d'emplois induits ne devrait donc pas dépasser dix personnes, concernées plus ou moins directement par l'édition et la distribution de ces guides. À quand des supports multimédia interactifs pour apprendre à danser ?

### ***La presse spécialisée***

Seulement 4% des danseurs amateurs déclarent lire régulièrement un magazine ou une revue spécialisée sur la danse. Il faut dire que l'offre en la matière n'est pas surabondante. Parmi les titres cités dans les réponses au questionnaire, seuls deux d'entre eux diffusent essentiellement des informations pratiques, utiles aux danseurs amateurs:

Le magazine *Danser* est un mensuel fondé en 1983 et diffusé dans les circuits commerciaux habituels de la presse. Son tirage est actuellement de 16 000 exemplaires pour un personnel de trois salariés permanents et douze collaborateurs occasionnels, en moyenne, à chaque numéro. L'originalité de cette revue est de proposer des conseils pratiques d'ordre juridique, médical et surtout technique (avec fiches descriptives des pas à effectuer...), en plus des critiques ou de l'annonce des spectacles.

Le magazine *Dansons* existe, lui, seulement depuis 1990. Il se consacre pour l'essentiel aux “ danses de couples ”, appellation préférée par la rédaction à celles de “ danses de société ” et “ danses de salon ”. Il est diffusé uniquement par abonnement, pour un tirage moyen de 1 500 exemplaires, ce qui explique largement que ses auteurs et éditeurs soient tous des bénévoles. Son contenu se veut autant informatif que pédagogique.

### **3. La formation**

Le premier lieu dans lequel les danseurs amateurs, âgés de 15 ans et plus, pratiquent, ou ont fait leur apprentissage, est celui des MJC, des centres d'animation ou des foyers ruraux. Cet ensemble concerne un peu moins de 40% des danseurs amateurs. Les écoles de danse privées regroupent, pour leur part, environ un danseur sur quatre. Les conservatoires ou les écoles de danse publiques ont formé 11% des danseurs amateurs ; mais seulement 7% d'entre eux les revendiquent comme lieu de pratique au cours de l'année écoulée.

Les données les plus précises sur le nombre d'enseignants dans les écoles de danse proviennent de deux sources :

- l'enquête annuelle auprès des conservatoires nationaux de région (CNR) et des écoles nationales de musique (ENM) réalisées par le DEP ;
- l'enquête sur *Le développement de l'enseignement de la musique et de la danse* réalisée par le CREDOC en 1993.

Toutefois, les chiffres qui vont suivre doivent être pris avec une grande prudence. En effet, on ne dispose pas d'un indicateur du nombre d'heures dispensées. Il est donc impossible de savoir jusqu'à quel point les emplois dans l'enseignement de la danse sont à temps complet ou partiel. On peut supposer que la plupart des enseignants titulaires exerçant dans les ENM et les CNR bénéficient d'une certaine stabilité de l'emploi et d'un revenu suffisant pour ne pas avoir recours à une autre activité. Mais cette hypothèse devient de plus en plus hasardeuse dès lors qu'il s'agit d'enseignants qui exercent dans des structures associatives (écoles privées ou MJC). De même, cette situation d'emploi partiel peut amener un nombre non négligeable d'enseignants à cumuler des postes dans plusieurs disciplines ou dans plusieurs établissements. Cette possibilité de double compte d'une partie des effectifs enseignants existe sans qu'il soit malheureusement possible de déterminer dans quelle mesure elle perturbe le dénombrement des enseignants.

### *Les enseignants dans les écoles nationales*

Selon les chiffres de l'enquête annuelle du DEP<sup>23</sup> auprès des conservatoires nationaux de région et des écoles nationales de musique (et de danse) pour l'année scolaire 1992-1993, 410 enseignants dispensent des cours de danse (188 en CNR et 222 en ENM). Ces enseignants représentent environ 5% de l'effectif total d'enseignants dans les CNR et les ENM (sur un total de 6.600 selon l'enquête CREDOC pour la même année scolaire de référence). Ce chiffre peut être considéré comme fiable, dans la mesure où il résulte d'une enquête systématique sur une population relativement stable et homogène. Toutefois, la réserve que l'on pourrait émettre est qu'il prend certainement en compte des enseignants dispensant des cours destinés aussi à quelques futurs danseurs professionnels...

L'enquête annuelle du DEP permet de caractériser certains aspects de la profession. On dénombre 51% d'enseignants en danse contractuels ou vacataires dans les CNR et ENM.

---

<sup>23</sup> L'enseignement de la danse dans les conservatoires nationaux de région et les écoles nationales de musique et de danse, année scolaire 1992-1993. Département des études et de la prospective du ministère de la culture, document de travail 1178.

Les titulaires sont donc légèrement minoritaires. Un tiers des enseignants (34%) ont le statut de *professeurs*, 8% celui d'*assistants* et 6% sont des *assistants spécialisés*. Les contractuels et les vacataires sont en général plus jeunes que les titulaires : 79% des premiers ont moins de 45 ans contre 63% pour les professeurs et assistants. La discipline la plus enseignée reste la danse classique (47% des enseignants s'y consacrent), les danses jazz et traditionnelles étant assez marginales dans les écoles nationales (moins de 5% des enseignants en danse assurent ce type de cours). En outre, ce corps enseignant serait largement féminisé<sup>24</sup>, ce qui le rapprocherait de son public, lui aussi généralement très féminin.

### ***Les enseignants dans les écoles municipales de musique et de danse***

Il n'existe pas de données aussi synthétiques et fiables pour l'enseignement de la danse dans les écoles municipales. Seule l'enquête CREDOC pourra nous permettre de faire quelques estimations du nombre d'enseignants dans ces écoles. Les chiffres qui vont suivre portent sur la population des enseignants en danse qui exercent dans le cadre des écoles de danse *et* de musique.

Une première approche ferait le raisonnement suivant : sur les 18 000 enseignants estimés par le CREDOC dans les écoles municipales agréées et non agréées par le ministère de la Culture, la proportion d'enseignants en danse varie entre 3 et 5%, selon le nombre d'élèves plus ou moins important des établissements. Selon cette hypothèse, le nombre d'enseignants se situerait aux alentours de 550 pour l'ensemble des écoles municipales, car les écoles municipales qui comptent au moins 500 élèves étant très minoritaires (7,5% de l'ensemble des écoles municipales), le taux de référence dans le calcul serait plutôt proche de 3,5%.

Une autre manière d'effectuer une estimation du nombre d'enseignants dans les écoles municipales partirait de l'échantillon de l'enquête CREDOC. Celui-ci compte 309 établissements sur environ 1 000 écoles recensées, soit 30% des écoles municipales. L'échantillon veillait à respecter les quotas en matière de taille des établissements. Le nombre d'enseignants dans les disciplines de la danse recueilli dans cet échantillon se monte à 141, ce qui permet d'estimer, selon cette méthode, à environ 470 enseignants l'effectif de cette profession dans les écoles municipales de musique et de danse.

Ces deux indications tendent à donner comme estimation moyenne le chiffre d'*environ 500 enseignants* pour ce type de structure.

---

<sup>24</sup> À 86% selon l'enquête du CREDOC

La danse classique reste également dominante dans le nombre total d'enseignants (47%, tout comme dans les ENM et les CNR) ; mais le rapport entre le nombre d'élèves et celui des enseignants est le plus élevé pour la danse jazz, qui compte en moyenne 116 élèves pour un enseignant contre 80 pour la danse classique. Ces chiffres du CREDOC traduisent bien l'intérêt des élèves pour la danse jazz, ainsi que le besoin relatif en enseignants dans cette discipline. Selon les auteurs du rapport du CREDOC, le développement de la danse jazz “ se fait manifestement au détriment de la danse contemporaine ”, cette dernière n'ayant plus en moyenne que 56 élèves pour un professeur, en 1992, dans les écoles municipales de musique et de danse.

### *La danse dans les maisons des jeunes et de la culture*

Les MJC n'ont pas été prises en considération dans l'enquête du CREDOC. Pourtant, ces établissements accueillent des cours ou des ateliers dans lesquels les amateurs peuvent pratiquer la danse. *La Fédération française des maisons de la jeunesse et de la culture* a mis à notre disposition les quelques études statistiques existantes sur la question des personnels d'animation en danse dans les MJC. Nous baserons notre estimation sur une étude réalisée au début de l'année 1994 dans la région Lorraine <sup>25</sup> (il n'existe pas encore de données à l'échelle nationale).

La danse serait la première demandeuse de personnel d'encadrement, parmi les activités artistiques proposées dans les MJC. Dans la région Lorraine, cette discipline offre 31% des postes d'encadrement de ce type d'activités. Environ les trois quarts de ces postes sont salariés, les autres étant occupés par des bénévoles. Les animateurs rémunérés représentent ainsi 25% du total du personnel d'encadrement d'activités artistiques dans la région Lorraine. Toutefois, le taux de réponse assez faible de cette enquête (21%) incite à prendre ces chiffres avec précaution. Si l'on se risque à une extrapolation sur la base de ces indications, il faudrait compter sur un nombre d'intervenants salariés dans les MJC de l'ordre de 800 personnes pour la danse.

La situation de ces personnes diffère sensiblement en fonction de la nature du contrat de travail. Selon les indications de l'étude sur la Lorraine, la plupart serait des emplois en CDD ou en CDI intermittent<sup>26</sup>, ce qui entraîne un fort taux de renouvellement de ce personnel. Il existe également entre 15 et 20% d'enseignants ayant un statut de profession libérale et qui exercent également leur activité dans d'autres associations,

---

<sup>25</sup> Rapport d'Éric Creusat sur *L'encadrement des activités culturelles dans les MJC de Lorraine*, janvier-avril 1994.

<sup>26</sup> C'est-à-dire non permanent.

publiques ou privées. Encore une fois, le risque de double compte entre une partie des emplois dans les MJC et les écoles privées ou municipales semble très réel.

### ***La danse dans les écoles municipales, privées et les associations spécialisées***

Ceci reste la grande inconnue du secteur de l'enseignement de la danse pour les amateurs : combien d'écoles ? combien d'enseignants ?

Jusqu'à présent, nous avons pu repérer environ un millier de professeurs de danse exerçant dans des structures nationales ou municipales qui offrent également (ou principalement) un enseignement en musique, ainsi que 800 dans les MJC. Ces chiffres sont loin de recouvrir la totalité des enseignants qui exercent dans des écoles consacrées à la danse, qu'elles soient municipales, privées ou associatives.

La manière la plus précise, à l'heure actuelle, de comptabiliser les enseignants est de se baser sur le nombre de titulaires du diplôme d'enseignements de la danse. En effet, une partie importante des enseignants de cette discipline sont, depuis le début des années 1990, soumis à l'obligation légale de détenir un diplôme d'État ou une dispense pour pouvoir enseigner la danse classique, contemporaine ou jazz. Selon les statistiques de la délégation à la danse du ministère de la Culture, le nombre des titulaires de ce diplôme d'État est de 1 408 depuis l'année 1993/1994, tandis que le nombre des dispenses accordées par le ministère de la Culture s'élève à 7 014. Autrement dit, *l'on peut évaluer le nombre des enseignants en danse classique, contemporaine ou jazz à environ 9 000 personnes.*

Quel peut-être ce chiffre dans les autres disciplines (danses traditionnelles, de salon, rock, etc.) ? On s'aperçoit à travers les résultats de l'enquête DEP que les danseurs privilégiant les disciplines soumises au diplôme d'État ne représentent que 40% des amateurs qui ont dépensé de l'argent pour suivre une formation au cours de l'année écoulée. Les autres danses devraient donc statistiquement générer au moins autant (si ce n'est plus) d'emplois d'enseignants. Les genres dans lesquels le pourcentage d'amateurs ayant suivi une formation payante est le plus important sont la danse rythmique et les claquettes (75%), mais le nombre de leurs amateurs est relativement faible. Les danses de salon sont, en fait, le premier public du secteur de la formation : 47% de leurs amateurs ont suivi récemment une formation payante, soit 26% de l'ensemble des amateurs qui, dans ce domaine et toutes disciplines confondues, ont effectué des dépenses.

Sur la base de ces indications, on peut penser que les enseignants des disciplines autres que celles réglementées par la loi sur le diplôme d'État seraient compris entre 8 000 à 10 000 individus, ce qui porterait à 18 000 le nombre total d'enseignants en danse. Il va de soi que l'on doit manier ce chiffre avec les plus grandes précautions puisqu'il comprend probablement une part importante d'emplois à temps partiel, et qu'il encourt un risque de double compte de personnes exerçant dans plusieurs établissements ou dans plusieurs disciplines.

#### **4. La production des spectacles**

##### *La production des spectacles de danse par les amateurs*

Une fois les danseurs formés (et éventuellement informés) et vêtus, que leur manque-t-il pour monter un spectacle ? La location de matériel de scène tels que sonorisation, projecteurs, gradins, etc., et même la location de salles ne sont pas monnaie courante chez les danseurs amateurs. En effet, sur les 57% qui se sont produits en public au cours de leur expérience de danseur amateur, plus des deux tiers se sont vus proposer cette occasion dans le cadre de leur école de danse ou dans celui de l'enseignement primaire, secondaire ou supérieur. Seuls 19% des danseurs amateurs se sont produits en dehors d'une école, à l'occasion d'une fête municipale.

Dans la plupart des cas, les danseurs amateurs bénéficient très vraisemblablement des infrastructures existant dans ces écoles et les dépenses qui en découlent sont prises en charge par les établissements et non par les amateurs eux-mêmes. Il arrive également que les municipalités prêtent quasi gratuitement pour l'occasion leur salle des fêtes aux amateurs. Les frais d'équipement sont donc pris en charge par les cotisations des amateurs aux écoles ou aux associations qui organisent ces spectacles, ou sur un budget plus général dans le cas des établissements de l'enseignement non spécialisé (public ou privé) et dans celui des municipalités. Les recettes éventuelles sur la billetterie constituent une autre source de revenus pour ces organisateurs, sans qu'il soit possible d'en déterminer le volume (31% des danseurs amateurs déclarent avoir participé à une représentation payante au cours de leur vie). Rappelons que la location de studios de répétition est quasiment inexistante chez les danseurs amateurs.

On ne peut donc pas parler d'un marché spécifique à la danse amateur en ce qui concerne la production de spectacles, cette activité étant le plus souvent confondue avec l'enseignement, dans la pratique et dans les budgets. La représentation en public est alors

considérée comme l'aboutissement d'un cycle d'enseignement, le résultat du travail d'une année. Seuls peut-être certains groupes folkloriques peuvent recourir à la location d'une salle et de matériels scéniques, mais il serait alors très difficile de les distinguer des groupes professionnels.

Certains festivals ou manifestations d'amateurs peuvent avoir des budgets relativement conséquents, mais rares sont les emplois rémunérés créés lors de ces spectacles qui n'existeraient d'ailleurs probablement pas sans la participation active de bénévoles.

## Conclusion

Le principal pôle d'emplois actuels (et potentiels ?) pour l'économie de la danse pratiquée en amateur concerne sans nul doute *la formation*, avec un nombre d'enseignants estimés à 18 000 pour toutes les disciplines et tous les types de structures. Même si ce chiffre peut paraître important, il cache des statuts sans doute très diversifiés, qui vont de l'emploi salarié à l'exercice libéral, en passant par le système de la vacation. Le nombre d'heures de cours et la rémunération de ces enseignants sont également répartis de manière diversifiée.

*L'industrie du vêtement et des accessoires de danse* ne concernerait pas plus d'un millier d'emplois directs dans toute la France, probablement autour de 700.

*L'édition et la presse* ont un poids économique très marginal, s'agissant de la pratique de la danse en amateur.

L'essentiel des dépenses et des échanges économiques se réalisent donc autour des lieux de formation publics ou privés et du milieu associatif.

Ces structures sont également les principaux organisateurs de *spectacles de danse* interprétés par les amateurs.

## LA PRATIQUE DE LA MUSIQUE

La pratique de la musique en amateur, qui concerne environ 10% des Français de 15 ans et plus, ne constitue pas obligatoirement une source de dépenses au cours d'une période donnée. La majorité des musiciens amateurs (58%) n'aurait fait aucune dépense en un an pour jouer d'un instrument ou pour chanter dans une chorale. **Au total, les dépenses des musiciens amateurs sur une année représenteraient une somme de trois milliard et demi de francs**, avec une moyenne de 1 900 francs par an pour les musiciens amateurs qui déclarent avoir fait des dépenses. Toutefois, les dépenses annuelles se situent le plus souvent en dessous de la barrière des 1 000 francs comme l'indique le tableau 1. Cette moyenne est donc fortement influencée par la minorité d'amateurs qui ont le plus haut niveau de dépenses.

**Tableau 1 : Les dépenses des musiciens amateurs**

*Pour 100 musiciens amateurs de chaque activité, dépenses effectuées au cours des douze derniers mois pour faire de la musique*

	<i>Aucune</i>	<i>De 1 à 999 F</i>	<i>1 000 F et plus</i>
Chant	57%	37%	6%
Piano	54%	24%	23%
Guitare	49%	20%	31%
Autres instruments	65%	20%	15%
<b>Ensemble</b>	<b>58%</b>	<b>24%</b>	<b>18%</b>

Source : département des études et de la prospective

Le plus faible niveau des dépenses effectuées par les chanteurs choristes n'est guère surprenant, puisqu'ils sont plus rarement concernés par les achats d'instruments. La catégorie des *autres instruments* couvre des réalités sans doute fort différentes s'il s'agit de possesseurs d'harmonica ou de synthétiseur (sans parler du violon), mais la faiblesse du nombre d'individus concernés par chaque instrument ne permet pas d'en faire véritablement le détail. Par contre, il est plus inattendu que les guitaristes soient relativement plus nombreux que les pianistes à avoir dépensé plus de 1 000 F dans l'année, compte tenu du rapport qui existe entre la pratique du piano et l'appartenance aux catégories socioprofessionnelles les plus favorisées sur le plan économique.

L'origine des dépenses des musiciens amateurs peut également surprendre puisque le premier poste en termes de pourcentage d'amateurs qui y ont investi de l'argent est celui des partitions, assez nettement devant celui de la formation, ainsi que celui des achats d'instruments.

## Tableau 2 : Type et niveau de dépenses

*Pour 100 musiciens amateurs*

	<i>Ont cité comme poste de dépenses pour l'année</i>	<i>Sur 100 amateurs qui ont cité un type de dépenses, ont déclaré avoir dépensé plus de 1 000 F en 12 mois pour faire de la musique</i>
Partitions	27	35
Formation	16	68
Instruments	8	77

Source : département des études et de la prospective

Le tableau 2 montre que ceux qui ont acheté un (ou plusieurs) instrument(s) de musique sont relativement les plus nombreux à avoir dépensé plus de 1 000 francs, alors que ceux qui ont acheté des partitions sont deux fois moins nombreux dans ce cas. Autrement dit, si les partitions représentent le premier poste d'achats en termes de nombre de musiciens amateurs concernés, leur plus faible coût à l'unité n'en fait pas pour autant le premier poste par le montant des dépenses. Les musiciens qui suivent une formation sont également assez nombreux à déclarer avoir dépensé plus de 1 000 francs dans l'année. Signalons également que les achats d'équipements pour des studios de musique personnels n'ont touché qu'un musicien amateur sur cent (soit un ordre de grandeur d'environ 28 000 personnes).

Le croisement entre le type d'instruments le plus joué et le type de dépenses effectuées permet de compléter ce premier aperçu de l'économie de la pratique de la musique en amateur (Cf. Tableau 3).

**Tableau 3 : Activité musicale et type de dépenses**

*Pour 100 musiciens amateurs dans chaque catégorie d'instruments*

*Ont dépensé pour*

	<i>Partitions</i>	<i>Formation</i>	<i>Instruments</i>
Chant	22%	12%	–
Piano	38%	24%	6%
Guitare	22%	14%	22%
Autres instruments	24%	13%	7%
<b>Ensemble</b>	<b>27%</b>	<b>16%</b>	<b>8%</b>

Source : département des études et de la prospective

Les pianistes se distinguent en se présentant comme les premiers demandeurs de partitions et de formations. En revanche, les guitaristes ont été relativement les plus nombreux à acheter un ou plusieurs instrument(s), mais le prix d'une guitare n'a en général rien à voir avec celui d'un piano... Parmi les guitaristes, ce sont les détenteurs d'une guitare ou d'une basse électrique qui se montrent les plus dépensiers (près des deux tiers de ces musiciens déclarent plus de 1 000 francs de dépenses annuelles pour la pratique de la musique). Cela peut être l'effet conjugué des achats de partitions, d'instruments ou d'accessoires (pédales d'effet, amplis, etc.), puisque ces guitaristes sont très peu nombreux à avoir dépensé pour suivre des cours (à peine 5%).

Ces indications tendent à montrer que les guitaristes constitueraient les premiers “ clients ” de l'industrie de la facture instrumentale, mais leur importance (relative) dans le chiffre d'affaires de cette industrie est minorée par le coût à l'achat relativement moyen de leurs instruments par rapport à d'autres (sauf, bien sûr, par rapport aux harmonicas ou à la flûte à bec...). Si les pianistes ne représentent que 21% des musiciens amateurs acheteurs d'instruments au cours d'une année, ils sont en revanche près de 40% parmi les acheteurs de partitions et 42% pour les demandeurs de formation payante.

## **1. La facture instrumentale**

L'industrie de la facture instrumentale est l'un des rares secteurs de notre étude qui soit pris en compte dans les statistiques du ministère de l'Industrie. D'après les données de l'enquête DEP, le nombre de musiciens amateurs qui déclarent avoir acheté au moins un

instrument de musique entre le milieu de l'année 1993 et le milieu de l'année 1994 se situerait autour de 220 000 individus.

### *Nombre d'entreprises et d'emplois dans la facture instrumentale*

Le SESSI recense 17 entreprises d'au moins 20 salariés dans la catégorie *fabrication d'instruments de musique*. Ces entreprises comptaient 1 521 salariés au 31 décembre 1993, soit près de 90 salariés par entreprise en moyenne. Leur chiffre d'affaires (hors taxes) serait de 620 millions de francs, soit une moyenne de 36,5 millions de francs par entreprise. Près des deux tiers du chiffre d'affaires global de ces entreprises est réalisé à l'exportation.

Il faut également ajouter à ces grandes entreprises un nombre non négligeable d'entreprises de moins de 10 salariés répertoriées en 1993 par le ministère des Entreprises et du Développement économique, chargé des PMI, du commerce et de l'artisanat.

**Tableau 4 : Les entreprises de moins de 10 salariés dans la facture instrumentale**

<i>Activité</i>	<i>Nombre d'entreprises recensées</i>
Fabrication d'instruments de musique, dont boyauderie	402
Lutherie	287
Facture d'orgue	308
<b>Total</b>	<b>997</b>

Source : Ministère des Entreprises et du Développement économique, chargé des PMI, du commerce et de l'artisanat

Le nombre de salariés de ces entreprises artisanales n'est malheureusement pas précisé. En prenant une moyenne de 5 travailleurs par entreprise <sup>27</sup>, ce serait *près de 5 000 emplois* qui seraient concernés en France par la fabrication d'instruments de musique au sein de petites entreprises de moins de 10 salariés. Ces petites entreprises pèseraient donc plus lourd en termes d'emplois que celles de plus de 20 salariés, d'autant plus que ces dernières ne réalisent qu'une partie de leur chiffre d'affaires dans ce secteur, alors que les entreprises artisanales se consacrent vraisemblablement tout entières à la facture instrumentale.

<sup>27</sup> Salariés et patrons compris.

Ces chiffres ne permettent pas d'estimer le poids réel de la pratique amateur dans l'industrie de la facture instrumentale, faute de pouvoir distinguer différents types de consommation dans les statistiques nationales. Il est possible que les grandes entreprises aient une clientèle à la fois composée de musiciens professionnels et amateurs, alors que certains artisans seraient spécialisés dans la facture d'instruments de concert réservé avant tout aux professionnels.

*La balance commerciale des échanges entre la France et l'étranger* est toujours assez fortement déficitaire en ce qui concerne les instruments de musique, au moins depuis le début des années 1980. Les importations ont représenté un total supérieur à un milliard de francs en 1994 (1 043 763 000 FF pour être précis, selon les statistiques des douanes) et les exportations françaises seulement 509 542 000 FF, soit un déficit global de près de 530 millions de francs. La seule catégorie d'instruments où le solde est positif pour la France est celle des instruments à vent et des cuivres (comprenant aussi certainement les bois, non répertoriés ailleurs) qui représentent à eux seuls 53% des exportations françaises et réalisent un excédent d'une valeur de 183 millions de francs.

De l'autre côté, la part la plus importante de nos importations est représentée par les instruments électrifiés (39% de la valeur financière des importations d'instruments en France), surtout les claviers, portatifs ou non (orgues électroniques ou synthétiseurs). Les pianos acoustiques viennent en seconde position avec 27% de la valeur financière totale des importations.

### ***Le commerce de détail des instruments de musique***

Les établissements de commerce de détail d'instruments de musique sont "noyés" dans les statistiques nationales parmi les revendeurs de, entre autres, matériel HI-FI et vidéo... Il existe cependant un Syndicat national des commerces de la musique dont le trésorier nous a fait part de quelques indications sur cette profession. Ce syndicat a recensé 1 264 commerces au début de l'année 1994 et, d'après cette source, une centaine d'entre eux auraient fermé entre le début et la fin de cette même année. Il resterait donc *environ 1 200 établissements dont la plupart ne proposent que 2 ou 3 emplois*. Le commerce type est constitué du propriétaire d'établissement (éventuellement assisté de son épouse), d'un vendeur et d'un technicien/réparateur. Très peu de ces commerces ont plus de 10 employés (cas des grands établissements comme *Hamm, Hanlet* ou encore *Paul Beuscher*).

En prenant pour base une moyenne de 5 personnes travaillant dans chacun de ces commerces, ce seraient *près de 6 000 emplois qui seraient concernés par la vente*

*d'instruments de musique*. Toutefois, ce nombre comprend certainement au moins une partie des librairies musicales appartenant aux grands établissements. Il n'est pas non plus possible de faire la part exacte entre la clientèle professionnelle et la clientèle amateur. D'après les informations de ce syndicat, il s'agirait d'un marché ouvert au grand public comme aux artistes les plus renommés et seules quelques maisons se seraient spécialisées dans la clientèle de musiciens professionnels, surtout dans le secteur de la lutherie et plus précisément dans celui des guitares électriques de haute technologie. En règle générale, les concertistes professionnels ne constituent pas une clientèle suffisamment nombreuse pour permettre aux établissements de se spécialiser sur ce créneau.

Il ne faut pas oublier non plus que l'on trouve des instruments de musique dans des grandes surfaces généralistes, surtout au moment des fêtes de Noël. Les instruments les plus concernés par ce circuit - outre celui des *instruments jouets* - sont les claviers électriques portatifs. Il serait, sans doute, assez surprenant qu'un musicien professionnel vienne acheter son instrument dans ce type de magasins...

De plus, *les ventes d'instruments de musique* seraient en légère régression depuis le début des années 1990. D'après des statistiques de la Chambre syndicale de la facture instrumentale, le chiffre d'affaires (TTC) global des ventes d'instruments de musique au détail serait en baisse de 4% en 1993 par rapport à l'année précédente. Ce chiffre d'affaires s'élèverait tout de même à 3 milliards 460 millions de francs pour 1993, selon cette source. La plus grosse part de ce résultat revient en fait à la catégorie des accessoires (housse, effets sonores, etc.), qui comprendrait également le matériel de sonorisation et d'amplifications, ainsi que l'informatique musicale. L'ensemble de ces produits totaliserait 950 millions de francs de chiffre d'affaires à la vente en 1993, devant les instruments à vent/cuivres/bois (880 millions de francs) et les pianos droits (540 millions de francs). Toutefois, il convient de pondérer ce chiffre d'affaires car d'autres sources laissent à penser qu'il serait surestimé, en raison de l'absence de toutes données fiables sur ce marché. D'autre part, le chiffre d'affaires des ventes au détail comprend nécessairement une part revenant aux musiciens professionnels, ainsi qu'une autre due aux achats des collectivités (écoles de musique, associations, etc).

Si l'on prend comme autre base de calcul les dépenses des ménages enregistrées par l'INSEE en 1989, les achats d'instruments de musique atteindraient environ 3 milliards de francs 1989. On peut donc estimer que le chiffre d'affaires des ventes au détail d'instruments de musique par les musiciens amateurs serait de l'ordre de 3 milliards de

francs, la montée de l'indice des prix à la consommation pour ces produits <sup>28</sup> étant très probablement compensée par la baisse du chiffre d'affaires de la profession depuis 1990.

Il faut aussi évoquer *le marché de la location d'instruments de musique*. On ne dispose malheureusement d'aucune donnée fiable sur l'importance financière des locations d'instruments de musique, mais, d'après le trésorier du *Syndicat national des commerces de la musique*, ce secteur connaîtrait une forte croissance grâce à l'effet entraîné par le système des locations/ventes, surtout sur le marché des pianos, qui compterait tout de même pour 15% du chiffre d'affaires des ventes d'instruments de musique en 1993. Pourtant, la proportion de musiciens amateurs qui ont déclaré louer leur instrument est très faible (moins de 1/2 %), mais ces derniers peuvent considérer une location/vente comme étant un achat, puisqu'il s'agit d'une option suffisamment ferme pour que la personne puisse se considérer propriétaire de son instrument.

Il existe également *un marché de l'occasion*, non seulement entre particuliers, mais aussi par l'intermédiaire de revendeurs. Dans ce cas, les ventes doivent être prises en compte dans le chiffre d'affaires global du secteur. Parallèlement, le trésorier du Syndicat national des commerces de la musique parle également d'un marché des instruments de musique volés, bien évidemment impossible à quantifier...

### ***Le service après-vente : le cas des accordeurs/réparateurs de piano***

La plupart des techniciens et réparateurs sont employés par des entreprises de fabrication ou des établissements de commerce d'instruments de musique. Il existe cependant une catégorie un peu plus autonome de techniciens : les accordeurs/réparateurs de piano. Il existe même une association qui compte 135 membres de cette profession dans toute la France. Le président de cette association estime à environ 300 les établissements de vente de pianos qui ont un accordeur parmi leur personnel. Mais il existe également des accordeurs exerçant en indépendant qui seraient autour d'une centaine en France.

Cette association lutte contre ce qu'elle considère comme la “ débâcle de la profession ”, selon ses dires, qui serait due essentiellement au manque de cadre législatif définissant les critères de la profession. Ces lacunes conduisent même des professeurs de musique, par exemple, à se présenter comme accordeurs de piano. L'association effectue donc une sélection de ses membres sur la base de critères de compétence et de “ moralité ” afin de “ relever le niveau général de la profession ”.

---

<sup>28</sup> Non enregistré par l'INSEE qui leur applique l'indice général.

Toujours selon cette même association, les accordeurs/réparateurs de piano auraient tendance à se concentrer dans le Midi de la France, ce qui aurait pour effet de faire baisser les tarifs dans cette région : s'il faut compter entre 450 et 500 francs pour un accord à Paris (généralement d'une durée allant de une heure à une heure et demie), les prix sont de 100 à 300 francs près de la Méditerranée.

Aucun accordeur/réparateur de piano ne vivrait seulement grâce aux concertistes professionnels. Certains concertistes ont leur accordeur attiré et l'invitent à les suivre en tournée, mais celui-ci doit alors trouver d'autres accords à réaliser sur place pour assurer ses revenus. D'autres concertistes font appel aux maisons les plus réputées localement, une fois rendus sur le lieu de leur concert. Ces deux pratiques ne permettent donc pas de séparer véritablement le marché des professionnels de celui des amateurs dans les revenus des accordeurs/réparateurs de piano, même si certains ont plus de chances que d'autres d'exercer leur talent auprès des grands noms de la musique...

### **3. L'édition de musique imprimée et la presse spécialisée**

#### *Les maisons d'édition*

Les partitions sont une des composantes non négligeables du budget des musiciens amateurs. Pour ces derniers, le marché de l'édition musicale propose deux types de produits : les partitions et les méthodes. Ces dernières ont un caractère plus pédagogique que les partitions et peuvent faire l'objet de compléments sous forme de cassettes audio ou vidéo. Il est malheureusement peu probable que l'on puisse distinguer la part de ces deux types de produits dans la consommation ou les ventes du secteur de l'édition musicale.

*Deux organismes se partagent le secteur selon les genres musicaux.* La Chambre syndicale des éditeurs de musique de France (CEMF) représente les éditeurs de partitions pour la musique dite " sérieuse ", c'est-à-dire essentiellement classique. La Chambre syndicale de l'édition musicale (CSDEM) est, pour sa part, rattachée aux éditeurs de musique de variétés. Seule la CEMF a pu nous communiquer quelques chiffres.

Les indications de la CEMF concernent 31 maisons d'éditions adhérentes à ce syndicat. Pour l'année 1993, celles-ci ont enregistré un chiffre d'affaires de 273 289 000 FF au niveau des ventes et 127 699 000 FF pour les locations et les droits. Le nombre d'emplois chez de ces éditeurs est estimé à 284 salariés.

Tout ce que nous pouvons dire de la CSDEM est qu'elle regroupe 80 adhérents. La profession serait donc composée d'environ 110 éditeurs, dont la moitié sont également des distributeurs et des importateurs d'après un relevé effectué par le CENAM <sup>29</sup>. En ce qui concerne l'emploi dans ce secteur, on pourrait donc raisonnablement compter sur un nombre compris *entre 700 et 1 000 salariés*. Le chiffre d'affaires annuel des ventes ou des locations est, quand à lui, beaucoup plus difficile à estimer, peut-être autour de 500 millions de francs en se fondant sur les ventes des adhérents de la CEMF et en tenant compte du poids des exportations et des importations.

En effet, le secteur de l'édition musicale, tout comme celui des instruments de musique, doit faire face à *la concurrence difficile que représentent les importations en provenance de l'étranger*. En 1994, la balance commerciale des échanges accuse un déficit d'environ 19 millions de francs (environ 58 millions de francs d'importations contre 39 millions de francs d'exportations, selon les statistiques des douanes). Mais cela n'a pas toujours été ainsi puisque la France avait un solde positif au début des années 1980, cette situation s'étant inversée à partir de 1985.

L'étude de l'origine de ces importations fait apparaître le poids des pays anglo-saxons (Royaume-Uni et États-Unis) qui comptent pour les deux tiers de leur valeur financière, alors que seulement 20% des exportations françaises sont à destination de ces deux pays. Les premiers destinataires des exportations françaises de partitions sont l'Italie et le Japon. On peut donc avancer l'hypothèse que les maisons d'édition françaises seraient relativement peu présentes sur le marché international des partitions de musique rock ou pop, dont les États-Unis et la Grande-Bretagne garderaient une part de marché au moins proportionnelle à l'importance de leur industrie de l'édition phonographique dans ces mêmes genres musicaux.

### ***Les lieux d'achats et d'emprunts de partitions pour les amateurs***

On peut différencier trois types de lieux dans lesquels les musiciens amateurs peuvent s'approvisionner en partitions :

- *les rayons spécialisés dans les commerces d'instruments de musique* : certaines enseignes proposent, à côté des instruments de musique, un rayon plus ou moins étendu de partitions. Dans ce cas, les emplois considérés sont vraisemblablement compris dans l'estimation des effectifs des commerces d'instruments de musique. Les librairies de ce type les plus connues sont celles des magasins Hamm et Paul Beuscher, qui offrent un vaste choix de partitions dans tous les styles et pour tous les instruments ; mais il en

---

<sup>29</sup> Dans le *Guide du musicien amateur et professionnel*, CENAM, 1989.

existe bien d'autres dans des magasins plus modestes du point de vue de leur surface ou de leurs effectifs ;

- *les librairies musicales* : elles constituent la forme la plus spécifique des points de ventes de partitions. Les dimensions de ces établissements sont également très variables, qu'il s'agisse de *La Librairie musicale de Paris* (700m<sup>2</sup>) ou des petites boutiques du Quartier latin ou de la rue de Rome. Il existe entre deux et cinq librairies semblables dans les grandes métropoles régionales ;

- *le système du prêt* : il peut prendre de multiples formes. L'une d'entre elles est représentée par certaines bibliothèques/discothèques (ou médiathèques) municipales qui proposent un choix de partitions à emprunter selon le même principe que n'importe quel ouvrage imprimé. Il existe environ six ou sept établissements de ce style dans la capitale ; mais il sera très difficile de faire le compte de leurs emprunteurs par rapport au nombre des emprunts car très peu de ces établissements sont informatisés <sup>30</sup>. Une autre manière d'échanger des partitions est celle qu'offrent quelques associations de musiciens amateurs qui proposent des bibliothèques ou des banques de partition à leurs adhérents <sup>31</sup>. Enfin, les contacts personnels entre musiciens sont aussi un moyen non négligeable de pouvoir échanger de partitions. Le recours à la photocopie dans ces systèmes d'emprunts est bien entendu impossible à quantifier sans une investigation approfondie de l'usage de ces documents empruntés...

D'autres formes de supports de pratique musicale ont fait leur apparition dans certaines grandes librairies musicales. Il s'agit de *supports informatisés* destinés aux synthétiseurs ou aux logiciels d'informatique musicale et qui proposent des sons ou même des arrangements modulables de pièces musicales tant classiques que rock. À côté de ces disquettes ou cartouches, on trouve quelquefois également des cassettes ou des disques compacts (parfois des cassettes vidéo) destinés aux amateurs de karaoké... Il s'agit bien de créneaux tout à fait ciblés dont l'éventuel développement ne devrait pas remettre en cause l'industrie de l'édition musicale sur papier, du moins dans la prochaine décennie.

### ***La presse spécialisée***

Parmi l'ensemble des magazines consacrés à la musique, nous avons retenu ceux dont le contenu laisse une place à part entière à la technique ou à l'information sur les musiciens amateurs eux-mêmes. Le type de publicité utilisé est également un critère pour reconnaître une revue pour mélomane d'une revue pour musiciens amateurs : les

---

<sup>30</sup> La plus importante de ces bibliothèques, celle du forum des Halles à Paris, est d'ailleurs en cours d'informatisation au moment de notre travail.

<sup>31</sup> Comme le propose l'Association française des orchestres amateurs, basée à Lyon.

premières présentent une majorité d'annonceurs parmi les maisons de disques tandis que les secondes attirent davantage les vendeurs d'instruments ou de partitions.

La presse spécialisée dans l'information des musiciens amateurs compte une dizaine de titres au début de l'année 1995. La plupart d'entre eux sont distribués par des circuits commerciaux (kiosques). Cette première grande catégorie de revues comprend les titres suivants.

**Tableau 5 : Les titres de la presse pour musiciens amateurs**

<i>Titre</i>	<i>Éditeur</i>	<i>Création</i>	<i>Fréquence</i>	<i>Tirage</i>
<i>Batteur mag</i>	Éd. Carrédas	1986	mensuel	25 000
<i>Guitares et claviers</i>	Éd. Carrédas	1980	mensuel	50 000
<i>Cahiers de la guitare</i>	Guitares et luths	1982	trimestriel	8 000
<i>Bass magazine</i>	Master Press Int.	1995	trimestriel	50 000
<i>Guitarist</i>	Master Press Int.	1990	mensuel	50 000
<i>Keyboards</i>	Master Press Int.	1988	mensuel	50 000
<i>Guitare planète</i>	Showbizz Press	1994	bimestriel	45 000
<i>Pupitres</i>	La lyre en plumes	1994	trimestriel	5 000

Sources : Données recueillies auprès des éditeurs

À part les *Cahiers de la guitare* et *Pupitres*, toutes les autres publications sont fortement orientées vers la musique rock. Leur tirage annoncé semble être assez homogène entre les titres qui penchent plutôt vers le rock (environ 50 000 exemplaires) et les deux autres (moins de 10 000 exemplaires).

Quatre magazines sont apparus depuis le début des années 1990, signe du renouvellement du secteur qui a perdu également au moins deux de ses éléments depuis 1994 (*Guitar World* ; *Bass & Drums*). Des tentatives ont également vu le jour dans le domaine du chant choral et de l'accordéon, mais sans que l'on puisse dire, à l'heure actuelle, si elles dépasseront le cap des premiers numéros.

Trois autres titres sont diffusés à l'échelle nationale, mais ils relèvent plutôt de la catégorie des organes d'informations de fédérations et n'ont donc pas les objectifs commerciaux des premiers. Leur tirage est, de ce fait, plus modeste et leur répertoire s'attache essentiellement à la musique classique.

<i>Titre</i>	<i>Éditeur</i>	<i>Création</i>	<i>Fréquence</i>	<i>Tirage</i>
<i>Chant choral magazine</i>	À cœur joie	1986	mensuel	15 000
<i>Journal de la CMF</i>	Confédération musicale de France	1930	bimestriel	10 000
<i>La lettre du musicien</i>	Publigroup	1985	bimensuel	5 000

Sources : données recueillies auprès de éditeurs

Du point de vue de l'emploi, ces revues offrent un total de 50 postes permanents et ont en moyenne 70 collaborateurs occasionnels par numéro. Ces emplois ne concernent que le domaine rédactionnel. Les répercussions au niveau des imprimeurs et des diffuseurs sont difficiles à établir, surtout parce que beaucoup de ces revues appartiennent à des groupes de presse qui disposent d'infrastructures utilisables pour tous les titres du groupe. Il est intéressant de constater qu'une de ces revues commerciales nouvellement créées ne fonctionne qu'avec un poste de permanent, toutes les autres fonctions du journal étant assurées par des pigistes ou par des sous-traitants.

### 3. Formation et enseignants

#### *Les écoles nationales de musique et les conservatoires nationaux de région*

Comme dans le cas de la danse, les enseignants appartenant aux écoles nationales de musique (ENM) et aux conservatoires nationaux de région (CNR) sont les plus facilement dénombrables grâce à l'enquête annuelle du DEP sur ces écoles nationales<sup>32</sup>. Pour l'année 1992/1993, on relève 6 638 *enseignants dans les disciplines musicales*. Un peu plus de la moitié de ces enseignants (53%) sont titulaires de leur poste et les deux tiers de ces titulaires ont un statut de *professeurs*, les autres étant *assistants spécialisés* ou *assistants*. L'emploi des contractuels et vacataires est donc loin d'être négligeable dans les écoles nationales (47% du corps enseignant).

#### *Les écoles municipales*

L'enquête du CREDOC réalisée également en 1992/1993 permet de situer l'emploi global des écoles municipales de musique (et de danse) au niveau de 18 000 enseignants. Notre estimation du nombre d'enseignants en danse dans ces écoles étant de 500 intervenants, il faut donc compter environ 17 500 enseignants spécialisés en musique dans les écoles municipales.

Près des trois quarts de ces enseignants exercent leur profession dans le cadre des écoles municipales non agréées par l'État. La situation de l'emploi de ces enseignants est donc probablement encore plus précaire que dans le cas des écoles nationales. En conséquence, les risques de double compte ne sont pas à négliger et demandent de considérer ce nombre d'enseignants comme un maximum.

---

<sup>32</sup> Département des études et de la prospective, ministère de la culture : *Enquête annuelle auprès des conservatoires nationaux de région et des écoles nationales de musique et de danse ; année scolaire 1992-1993*

### ***Les associations et les écoles privées***

Les écoles de musique non gérées par les collectivités territoriales sont estimées à environ 3 000 en France selon l'inventaire du CREDOC en 1992. Elles compteraient ainsi près de 20 000 enseignants qui risquent fort de dispenser également des cours dans des écoles municipales, sans parler des cours particuliers.

Cet ensemble des écoles de musique associatives de type "loi 1901" ou privé reste assez mal connu. Selon le rapport du CREDOC, il y aurait une moyenne de 100 élèves par école avec généralement entre six et sept enseignants à leur disposition. Le rapport moyen entre le nombre des élèves et celui des enseignants serait donc de 15 élèves par professeur, soit un peu moins que dans les ENM et CNR (autour de 20 élèves par professeur). Mais rien n'interdit de penser que cette faiblesse relative du nombre d'élèves par professeur ne soit compensée par des tarifs et des revenus plus importants dans le secteur privé, à nombre d'heures de cours égal, ou par des interventions d'un même enseignant dans plusieurs écoles.

### ***Les maisons des jeunes et de la culture***

D'après une étude menée dans les MJC de la région Lorraine, la musique viendrait en seconde position - un peu derrière la danse - pour le nombre de salariés ayant des fonctions d'animation. Sur la base des indications statistiques de cette étude, on peut estimer les effectifs d'enseignants salariés en musique dans les MJC à environ 600 emplois. Il faut savoir que la plupart de ces emplois sont des CDI "intermittents" et que les vrais CDI représentent seulement 20% des emplois salariés dans les MJC pour ce type de postes. Autrement dit, il faut, là aussi, considérer ce chiffre comme un maximum sujet à des doubles comptes dus à des cumuls d'emplois dans différentes structures.

### ***Les cours particuliers***

Nous ne nous risquons pas à donner le nombre, même approximatif, d'enseignants dispensant des cours particuliers de musique. La raison en est le manque total d'information statistique sur un secteur échappant à toute structuration et présentant une "face cachée", en raison du statut très libéral de ces cours, dont une partie peut échapper à toute déclaration administrative ou légale.

De plus, qui dit cours particuliers n'exclut pas nécessairement un cadre collectif. Il existe des structures associatives qui fonctionnent sur le mode des cours particuliers (notamment pour l'enseignement de la guitare ou du piano) et le dénombrement de leurs enseignants seraient donc susceptibles de se confondre avec ceux des écoles privées ou associatives.

Il faut tout de même savoir qu'un tiers des musiciens amateurs ont déclaré avoir pris des cours particuliers dans le cadre de leur apprentissage de la musique, ce qui en fait le premier mode d'apprentissage en termes quantitatifs. Cette proportion est la plus importante chez les pianistes, avec 60% qui ont appris la musique avec l'aide d'un professeur particulier. Cela contribue sans doute largement à expliquer la part importante des pianistes parmi les musiciens amateurs ayant payé pour suivre une formation au cours de l'année écoulée.

### ***Le poids du solfège et du piano dans l'enseignement public***

Les sources du DEP et de l'enquête CREDOC concordent pour établir la hiérarchie des disciplines dans les écoles nationales et municipales selon le nombre d'enseignants. La formation musicale et le piano sont bel et bien les disciplines les plus représentées dans le corps professoral de ces écoles.

La part du violon et du violoncelle, légèrement plus importante dans les écoles nationales, semble indiquer un intérêt plus marqué pour les instruments classiques, et inversement dans les écoles municipales, compte tenu du poids relativement plus important des percussions, de la guitare ou du saxophone dans ces écoles. De plus, deux disciplines assez importantes pour l'effectif des enseignants des CNR/ENM ne se retrouvent pas dans les écoles municipales : l'accompagnement (6% des enseignants) et la musique de chambre (4%).

**Tableau 6 : Répartition des enseignants par discipline dans les écoles nationales et municipales**

	<i>ENM - CNR</i>	<i>Écoles municipales</i>
Formation musicale (solfège)	19%	22%
Piano	14%	15%
Ensembles/orchestres	8%	7%
Violon	8%	6%
Accompagnement	6%	-
Musique de chambre	4%	-
Guitare	4%	7%
Clarinette	4%	6%
Saxophone	3%	6%
Trompette/cornet	3%	5%
Flûte traversière	4%	5%
Percussions	3%	4%
Violoncelle	4%	3%
Chorale	3%	3%
Chant	3%	2%
Autres	10%	9%

Sources : DEP pour les ENM-CNR, CREDOC pour les écoles municipales

Le nombre d'élèves par professeur montre un écart sensible selon le type d'école, dans le cas du solfège. L'enquête CREDOC indique une moyenne d'environ 63 élèves par professeur de cette discipline dans les écoles municipales, alors que la moyenne ne serait que de 17 élèves par professeur dans les écoles nationales. Cela reflète la proportion d'élèves inscrits en *formation musicale* dans ces deux types d'écoles : 16% pour les CNR/ENM et 67% pour les écoles municipales. La demande en *formation musicale* serait donc relativement plus forte (ou encouragée) dans les écoles municipales par rapport à ce qui se passe dans les écoles nationales, où les élèves sont peut-être sensés avoir acquis les bases du solfège à leur entrée.

### ***La composition du corps enseignant***

Les auteurs du rapport du CREDOC estiment donc à un peu moins de 45.000 les postes d'enseignants intervenant dans des écoles spécialisées dans l'enseignement de la musique. Compte tenu des éléments de prospective dégagés dans ce même rapport, qui

penchent pour une hausse modérée du nombre d'intervenants dans les années 1990, on peut penser que le chiffre de 45 000 postes est désormais atteint en 1995. Toutefois, le nombre réel d'enseignants est logiquement inférieur à ce chiffre, compte tenu du phénomène de cumul de postes. En considérant que les trois quarts des enseignants n'exercent qu'une discipline, nous évaluerons leur nombre à *environ 40 000 pour l'année 1994-1995*. La principale inconnue de ce secteur reste le nombre d'enseignants exclusivement attachés aux cours particuliers et exerçant en indépendant en dehors des écoles.

Toujours selon l'enquête du CREDOC, la répartition homme/femme parmi les enseignants serait assez liée à la discipline exercée. Les instruments à vent, les bois, les cuivres et la guitare sont des disciplines où les hommes sont largement majoritaires (en moyenne, au moins 80%) alors que les enseignantes sont plus nombreuses que les hommes pour les claviers, les cordes et le chant. L'âge moyen de ces enseignants est de 36 ans (63% avaient entre 24 et 39 ans au moment de l'enquête).

Cette relative jeunesse s'accompagne d'une ancienneté plutôt faible de l'ensemble du corps enseignant, dont l'ancienneté moyenne n'est que de sept ans. Les débuts de carrière dans des écoles qui ont connu une forte expansion depuis la fin des années 1970 n'expliquent pas tout. Il faut aussi considérer la part des non-titulaires qui représente 48% dans les écoles nationales et 57% dans les écoles municipales. L'ancienneté est en règle générale corrélée à la titularisation des enseignants, mais le recours au personnel vacataire est monnaie courante dans les établissements qui comptent moins de quinze enseignants. Si une plus grande ancienneté augmente les chances de titularisation, le fait de rester dans un emploi précaire n'encourage pas, pour autant, à prendre de l'ancienneté dans une école...

De plus, comme le souligne les auteurs du rapport du CREDOC, la durée du service hebdomadaire augmente régulièrement avec l'ancienneté. La barre des cinq années d'ancienneté (qui sépare d'ailleurs le corps enseignant en deux moitiés sensiblement égale) augmente les chances de dépasser la moyenne des neuf heures de cours par semaine dans une école. D'autre part, si 84% des enseignants des écoles nationales ne se consacrent qu'à une seule discipline, ils ne sont plus que 70% à être spécialisés dans les écoles municipales. En d'autres termes, une moindre stabilité sur le plan du statut et de l'emploi conduirait une partie des enseignants à adopter des stratégies professionnelles plus diversifiées au niveau des disciplines de l'enseignement musical.

La relative jeunesse des enseignants, leur présence plutôt faible en termes de durée de carrière dans une école, leur tendance à enseigner au moins deux disciplines et à occuper

un statut d'emploi précaire, plus on s'éloigne du cadre des écoles nationales, tous points donnent une image contrastée et dans l'ensemble plutôt fragile de la situation des enseignants. Il vaudrait donc mieux parler d'un nombre de 40 000 enseignants dans différentes structures et à des conditions différentes sur le plan du volume de travail hebdomadaire, de la stabilité du poste et donc de la rémunération.

#### 4. La production des concerts

*La pratique de la musique en amateur se déroule généralement chez soi (54% des cas), dans le local d'une association ou dans un local municipal (36% des cas pour ces deux types de locaux). Il est très rare qu'un musicien amateur se produise principalement dans un lieu public ou dans un studio d'enregistrement.*

Le nombre des musiciens amateurs qui pourraient susciter des échanges économiques avec le monde des producteurs, des techniciens ou des artistes professionnels est donc très faible. Ces contacts peuvent exister ponctuellement, mais ils constituent des exceptions trop rares pour que l'on puisse les repérer à l'échelle d'une enquête statistique. Cela dit, 27% des musiciens amateurs ont joué lors d'un concert payant au cours de leur vie. Toutefois, comme dans le cas de la danse ou du théâtre, cela ne signifie pas pour autant qu'ils en aient tiré un bénéfice financier pour eux-mêmes.

#### Conclusion

Comparée aux autres activités artistiques en amateur, la pratique de la musique est sans doute la plus importante sur le plan économique.

Le secteur de la formation offrirait le plus grand nombre d'emplois avec environ 40 000 postes d'enseignants, emplois dont beaucoup sont non stabilisés. La facture instrumentale concernerait quelque 6 500 emplois (salariés et indépendants) à la fabrication ou à la distribution, et pratiquement autant (6 100) à la vente, pour un chiffre d'affaires de l'ordre de 3,5 milliards de francs. L'édition de musique imprimée compterait entre 700 et 1 000 salariés à tous les niveaux, tandis que les emplois dans la presse musicale pour musiciens amateurs atteindrait le nombre de 120, dont 70 non permanents.



## LA PRATIQUE DES ARTS PLASTIQUES

D'après l'enquête DEP, 17% de Français âgés de 15 ans et plus ont pratiqué le dessin, la peinture ou la sculpture au cours de leur vie. Ils seraient actuellement autour de 8% d'artistes amateurs actifs, qui pratiquent au moins une de ces trois activités. Le dessin est logiquement la principale technique utilisée (souvent en parallèle avec la peinture) : près de huit plasticiens amateurs sur dix ont fait du dessin au cours de leur vie et quatre sur dix continue en font leur principale activité actuellement.

La peinture à l'huile et l'aquarelle sont les principales techniques de peinture employées par les amateurs (respectivement 19% et 14%). La gouache semble quant à elle plus fréquemment délaissée à en juger par la différence entre le nombre d'amateurs qui s'y sont essayés à un moment ou un autre de leur pratique (61%) et le nombre de ceux qui déclarent l'utiliser le plus souvent, actuellement (10%). Les autres techniques (pastel, acrylique, sculpture, gravure, bombe à graffer, etc.) sont plus minoritaires, prises une à une, mais touchent tout de même 17% des amateurs.

Les arts plastiques sont réputées être des activités plutôt onéreuses pour leurs amateurs. En effet, les occasions de dépenser son argent ne manquent pas dès lors qu'il s'agit de se procurer couleurs, supports, matériels et autres accessoires. Sur les quatre millions de Français de 15 ans et plus qui forment notre population de peintres, dessinateurs et sculpteurs amateurs, près des trois quarts ont déboursé de l'argent en l'espace de un an pour leur pratique artistique.

La moyenne des dépenses pour l'ensemble des amateurs se situe à 700 francs pour une année. Même si ce chiffre cache d'importantes disparités (l'écart type est de 1 000 francs, le maximum pouvant atteindre 7 000 francs), il permettrait de donner une première évaluation des dépenses effectuées par les amateurs pour tout ce qui concerne leur pratique. **En prenant une base de 4 millions d'amateurs actifs dont 75% ont fait des dépenses, on arrive à un résultat de l'ordre de 1 milliard 800 millions de francs de dépenses de consommation annuelle, en 1994, pour la pratique en amateur du dessin, de la peinture et de la sculpture.**

Ce chiffre dépasse largement le seul marché du matériel pour les beaux-arts puisqu'il inclut des dépenses de formation, des achats de documents utilisés comme modèles, et de dépenses effectuées pour du matériel non spécialisé comme, par exemple, du papier A4 standard ou des crayons vendus en grande surface ou en papeterie. Si l'on ne prend en compte que les dépenses des peintres et des sculpteurs amateurs, on arrive à un

chiffre proche d'un milliard de francs par an, dont une partie seulement concerne les achats de matériel beaux-arts.

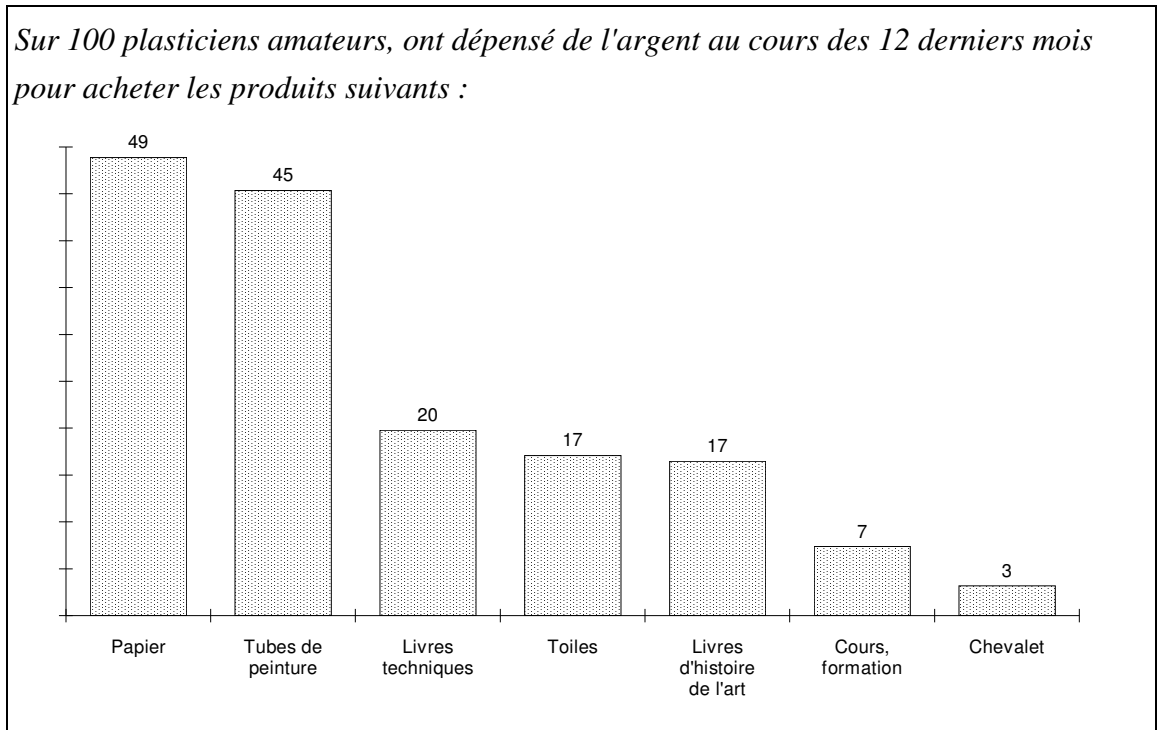
Toutefois, la plupart des dépenses annuelles pour la pratique elle-même restent inférieures à 500 francs, tandis que 14% des amateurs ont dépensé de 500 à moins de 1 000 francs, et 17% au-delà de 1 000 francs.

Les dessinateurs et utilisateurs de gouache sont globalement moins dépensiers que les autres (sans doute en raison du prix des articles propres à ces deux techniques) : à peine 10% de leurs amateurs ont dépensé plus de 1 000 francs en un an. En revanche, *la peinture à l'huile serait la plus onéreuse - ou la plus génératrice de dépenses -* puisque 31% de ses amateurs ont dépensé plus de 1 000 francs pour peindre ; l'aquarelle et les autres techniques sont en seconde place, avec 24% d'amateurs qui effectuent des dépenses supérieures ou égales à 1 000 francs.

*L'utilisation d'une technique donnée n'a donc pas une signification identique sur le plan économique.* Les dessinateurs dépensent en moyenne 400 francs par an, alors que les peintres et sculpteurs ont une consommation moyenne deux fois plus élevées (850 francs). À l'intérieur d'une même famille de produits (les couleurs, notamment), les dépenses peuvent varier fortement selon que l'on est dessinateur, aquarelliste ou peintre à l'huile. De plus, la formation est souvent très onéreuse : les amateurs ayant suivi une formation payante déclarent une dépense moyenne de 1 650 francs par an, soit un niveau de dépenses moyen qui est plus de deux fois supérieur à celui de l'ensemble des artistes amateurs.

Les réponses à l'enquête DEP montrent que le papier et les couleurs devancent nettement les autres achats du point de vue du nombre de plasticiens amateurs qui en ont achetés :

### Graphique 1 : La répartition des dépenses pour la pratique des arts plastiques



Source : département des études et de la prospective

Il manque malheureusement dans ce graphique des produits tels que les pinceaux et autres outils (couteaux, brosses, etc.)<sup>33</sup>, mais il semble assez clair que les achats de papier et de tubes de couleurs sont les plus fréquents chez les artistes amateurs. S'agissant d'un domaine artistique *visuel*, le secteur de l'achat de guides pratiques ou de manuels d'initiation est loin d'être négligeable.

En revanche, la place relativement marginale de la formation peut surprendre. C'est que la plupart des amateurs se sont initiés en autodidactes (57%, et 17% ont reçu l'aide de leur famille ou d'amis) ou se sont contentés des cours de dessin du collège ou du lycée (40%). Seulement 12% déclarent avoir appris à peindre ou à dessiner dans une école spécialisée de statut national ou municipal, 11% dans une association ou une MJC, et 4% dans des cours privés.

Le recours à des techniques différentes entraîne des variations sensibles dans l'importance évaluée pour chacun des postes budgétaires des amateurs. Pour ce qui est des achats de papier, ce sont les aquarellistes qui en sont les premiers acteurs (72%

<sup>33</sup> Question non posée dans le questionnaire sur les pratiques amateurs.

d'entre eux en ont acheté), à l'inverse des amateurs de peinture à huile (28%). Ces derniers sont, en revanche, relativement les plus nombreux à avoir acheté des tubes de couleurs (76%, mais l'intitulé " tube de couleur " a pu freiner les déclarations des autres amateurs pour qui la couleur ne se présente pas forcément sous forme de tube), ainsi que des toiles (56%, contre seulement 11% pour les aquarellistes qui marquent ainsi leur nette préférence pour le support papier). Les dessinateurs et les adeptes de la gouache sont en retrait sur tous ces postes de consommation, ce qui est cohérent avec leur niveau de dépenses lui-même inférieur à la moyenne.

### **3. Les fabricants et revendeurs de matériel**

L'industrie du matériel nécessaire aux peintres, dessinateur ou sculpteurs amateurs est un secteur qui ne se laisse pas aborder facilement. Deux raisons principales à cela : l'absence de codes spécifiques dans la nomenclature des statistiques nationales <sup>34</sup> et la décision prise par ces entreprises de ne pas communiquer leurs chiffres. Sur ce dernier point, cette " frilosité " est mise sur le compte de la concurrence internationale, les fabricants ou distributeurs étrangers ne divulguant pas non plus leurs statistiques. La diffusion d'un questionnaire au sein de cette profession se heurterait à de fortes réticences<sup>35</sup>.

Notre évaluation du poids économique de ce secteur a été rendue possible grâce au concours de l'ADBA et du Syndicat national des fabricants de couleurs fines pour l'art et l'enseignement qui nous ont donné les contacts et la matière nécessaires à l'établissement de données globales.

#### ***Situation globale du marché du matériel beaux-arts***

De l'avis de professionnels ayant un point de vue " autorisé " sur le secteur du matériel *beaux arts* <sup>36</sup>, le chiffre d'affaires réalisé au niveau des ventes aux consommateurs se situe en 1994 *entre 800 millions et 1 milliard de francs* (TTC). Cette estimation reste cohérente avec le volume des dépenses effectuées par les amateurs qui a été calculé à partir des données de l'enquête du DEP. En effet, même si les dépenses totales annuelles des amateurs sont près de deux fois supérieures au seul chiffre d'affaires de l'ensemble

---

<sup>34</sup> Celles utilisées par l'INSEE ou le SESSI.

<sup>35</sup> Une étude par questionnaires menée sur le même sujet et dans la même période que la nôtre par un chargé de mission de l'ADBA n'a d'ailleurs obtenu qu'un taux de réponse modéré en quelques mois.

<sup>36</sup> Les arts graphiques, le dessin technique et les loisirs créatifs étant exclus.

des fabricants et des revendeurs spécialisés, il convient de rappeler que l'évaluation effectuée à partir des données de l'enquête DEP inclue les dépenses de formation et d'achats de livres sur l'histoire de l'art, ainsi qu'une part non quantifiable d'achats de matériel non spécifiques, ou encore de dépenses de consommation effectuées dans des circuits non spécialisés comme, par exemple, dans les grandes surfaces généralistes.

La répartition du chiffre d'affaires par famille de produits au niveau des spécialistes, telle qu'elle peut être calculée à partir des ventes d'un des principaux revendeurs spécialisés du secteur, est la suivante :

**Tableau 7 : Part des familles de produits dans le chiffre d'affaires global des revendeurs spécialisés**

<i>Famille de produits</i>	<i>% du chiffre d'affaires</i>
Couleurs et liquides adjuvants	40
Papier	17
Châssis, toiles	10
Librairie (guides, manuels)	10
Pinceaux, couteaux, brosses, etc.	10
Chevalets, équipements divers	8
Sculpture, gravure, calligraphie, etc.	5

Source : données recueillies auprès d'un revendeur

La comparaison entre les pourcentages du tableau 7 et les réponses données par les amateurs sur leur type de dépense montre que, si le papier était le premier poste en pourcentage d'amateurs acheteurs du produit, celui-ci est largement distancé par les couleurs dans le chiffre d'affaires des spécialistes. Le volume des achats et le prix de ces articles peuvent jouer en faveur d'un niveau de dépenses plus importants pour les couleurs. Mais il faut aussi tenir compte du fait qu'il s'agit ici de chiffres établis à partir des renseignements fournis par un revendeur spécialiste du matériel beaux-arts, alors que les amateurs peuvent acheter leur papier également dans des grandes surfaces ou dans des papeteries... En outre, une partie des achats dans le domaine de la sculpture échappe aux réseaux commerciaux (récupération, achats directs aux producteurs, etc.). *Le chiffre d'affaires de la vente de couleurs fines représenterait néanmoins environ 400 millions de francs* actuellement en France.

Les statistiques des douanes sur l'année 1994 font apparaître *un excédent global des exportations françaises sur, au moins, deux catégories de produits*. Les pinceaux et

brosses pour artistes<sup>37</sup> ont, cependant, une balance légèrement déficitaire (près de 32 millions de francs pour les importations contre 24 millions pour les exportations). Toutefois, le prix moyen des unités importées est trois fois moins élevé que celui des exportations françaises. Cela revient à dire que les produits exportés par les entreprises établies en France ont une valeur moyenne beaucoup plus importante que les produits importés.

La principale catégorie de matériel du secteur, celle des couleurs fines<sup>38</sup>, affiche, pour sa part, un solde excédentaire avec 113 millions de francs d'exportation contre 76 millions d'importation. En outre, l'on peut penser que le secteur du papier à dessin pour les beaux-arts est, lui aussi, en excédent, compte tenu du poids de la firme française Canson-Montgolfier sur ce marché. Cette société possède au moins 70% de l'ensemble du marché français sur les produits à haute valeur ajoutée et doit faire face à des concurrents étrangers (britanniques, allemands et surtout italiens) plus que nationaux, ces derniers étant même réduits, pour certains, à exporter l'intégralité de leur production en raison de la *prédominance du papier Canson* en France.

### ***Entreprises et emplois***

Les différents acteurs du marché sont assez divers. Selon nos informations, le secteur serait composé des intervenants suivants :

- *les fabricants et importateurs* : ils sont à peu près 80 sur le territoire national, tous types de produits confondus. Il s'agit surtout de PME et d'entreprises artisanales. Le syndicat des fabricants de couleurs fines regrouperait à lui seul 10 entreprises et 600 salariés. S'agissant d'un des principaux secteurs en termes de chiffre d'affaires et d'achats par les amateurs, l'on peut estimer que les emplois s'établiraient aux environs du chiffre de 1 000 salariés en France, pour l'ensemble des fabricants ;

- *les revendeurs spécialisés* : on en compte actuellement environ 300 dont au moins la moitié du chiffre d'affaires est constituée par les ventes d'articles *beaux-arts*. S'agissant, pour l'essentiel, de petits commerces, le nombre d'emplois offert par ces magasins peut être évalué à environ 1 200. Ce chiffre comprend des groupements de revendeurs comme les sociétés Graphigro (11 magasins en France), Rougier & Plé (8 magasins

---

<sup>37</sup> Code 96.03.30.100 dans la nomenclature des douanes.

<sup>38</sup> Code 32.13.90.000 : couleurs pour la peinture artistique, l'enseignement, la peinture des enseignes, la modification des nuances, l'amusement, et couleurs similaires, en pastilles, tubes, pots, flacons, godets ou conditionnement similaire.

avec, en prévision, l'ouverture en avril 1995 d'un grand magasin de 640 m<sup>2</sup> à Nanterre) ou encore le groupe Dalbe qui réunit des revendeurs indépendants ;

- *les papetiers* : on peut estimer à environ 2 500 ou 3 000 le nombre de papetiers ayant un rayon de matériels (y compris de papier, bien entendu) pour la peinture ou le dessin. S'agissant de produits à forte valeur ajoutée, il est souvent intéressant pour ces commerçants d'avoir une activité dans le domaine des beaux-arts ; mais, selon une étude menée par la profession, les ventes ne progresseraient guère chez ce type de revendeurs. Les papetiers sont, en quelque sorte, une catégorie intermédiaire entre le revendeur spécialisé et les grandes surfaces pour ce qui est du conseil et du service attendu par les amateurs ;

- *les grandes surfaces généralistes* : bon nombre d'hypermarchés consacrent une partie de leurs rayons au matériel *beaux-arts*. En règle générale, cet espace reste compris entre 1,2 ou 2,4 m<sup>2</sup>. Faute d'une investigation spécifique, il n'est pas possible de dégager le nombre d'emplois concernés par ces produits par rapport à l'effectif total de ces grandes surfaces. Il est tout de même possible de penser que ces produits sont générateurs d'une marge commerciale non négligeable par rapport aux produits de consommation courante, et peuvent donc faire l'objet d'une attention particulière lors de l'aménagement des linéaires et des stratégies commerciales. Les élèves des cours de dessin et de peinture dispensés dans l'enseignement général constituerait la principale clientèle de ces rayons ;

- *les grandes surfaces de bricolage* : leur nombre et leur effectif n'ont pu être déterminés avec précision, mais les professionnels rencontrés soulignent que ces chaînes de magasins (Bricorama, Castorama, etc.) développent de plus en plus leur rayon consacré au matériel *beaux-arts* où l'on trouve au moins des pinceaux et des couleurs... Dans ces magasins, le linéaire moyen consacré à ces produits serait même beaucoup plus important que celui qui leur est consacré dans les grandes surfaces généralistes, et s'établirait autour de 15 à 30 m<sup>2</sup> par magasin.

### ***La part des amateurs***

De même que pour la facture instrumentale ou la confection de vêtements de danse, rien ne permet objectivement de dégager la part des amateurs par rapport à celle des professionnels dans la consommation d'articles *beaux-arts*. Tout au plus peut-on récolter quelques indications auprès de professionnels du secteur.

*Le marché comporte quatre grandes familles de consommateurs :*

- les élèves de l'enseignement primaire ou secondaire ;
  - les étudiants en beaux-arts ;
  - les créateurs professionnels ;
  - les amateurs (appelés aussi “ hobbyistes ” par les fabricants et revendeurs de matériel).
- Les scolaires constitueraient la part la plus importante dans le chiffre d'affaires du secteur. Parmi les trois autres catégories, les amateurs arriveraient en première position, suivis par les étudiants et enfin, par les artistes professionnels.

*Les modes de consommation se révèlent aussi assez différents entre professionnels et amateurs.* Par exemple, les professionnels achèteraient plus fréquemment des couleurs en grande quantité (pots de 200 ml, voire de 500 ml), qui reviennent moins chers en raison du moindre coût de leur conditionnement. Les toiles et les châssis, achetés préemballés chez les revendeurs par les amateurs, sont achetés de préférence sans préemballage par les professionnels, souvent directement auprès du fabricant. Il existerait un petit nombre de trois à quatre magasins spécialisés sur Paris dont la clientèle serait davantage composée d'artistes professionnels<sup>39</sup>.

Même si les artistes professionnels privilégient la fidélité à un revendeur qu'ils connaissent bien, ils auraient tendance à diversifier leurs marques suivant les différentes familles de produits. Par exemple, ils préféreraient acheter des couleurs de telle gamme chez tel fabricant, leur papier chez tel autre, etc. On trouve même des artistes qui fabriquent eux-mêmes leurs couleurs à partir de pigments, mais sans garantir la durée de l'œuvre, selon les propos d'un important fabricant de couleurs ! Chez les amateurs, il existe également une tendance à utiliser de la peinture murale (type Ripolin) pour faire des fonds de toile, cette fois sans garantie de compatibilité chimique avec l'utilisation d'autres couleurs... Du point de vue des fabricants de matériel, on n'élabore généralement que deux gammes pour un même produit : un niveau *initiation* et un niveau *artiste*.

L'avenir du secteur serait de plus en plus orienté vers les loisirs créatifs et les pratiques liées aux objets à trois dimensions, plutôt que vers celles qui utilisent la traditionnelle feuille blanche. C'est en tout cas déjà le premier marché du secteur aux États-Unis et les distributeurs américains (qui comptent 7 000 magasins spécialisés dans le *hobby* d'art manuel ou graphique) envisagent de tenir un salon international à la fin du mois de mars 1995 dans la ville de Maastricht... Un nouveau créneau est également apparu depuis peu,

---

<sup>39</sup> On parle notamment de la boutique “ Marin ”, fabricant et revendeur en banlieue parisienne.

en France, avec les coffrets “Plaisirs de peindre”<sup>40</sup> qui permettent à certains fabricants ou distributeurs de jouets (comme Nathan ou Ravensburger) de venir troubler le jeu des spécialistes du matériel *beaux-arts* encore hésitants sur ce marché<sup>41</sup>.

## 2. La presse et l'édition spécialisée

### *La presse pour plasticiens amateurs*

En ce qui concerne les revues périodiques, il faut distinguer celles qui s'adressent directement aux amateurs en proposant des conseils techniques ou des présentations de matériel de celles qui s'intéressent essentiellement aux œuvres déjà créées<sup>42</sup>.

Le seul titre entièrement dédié à la pratique des arts plastiques en amateur est la revue *Artistes*. Son tirage par numéro se situe actuellement aux alentours de 60 000 exemplaires. Le nombre d'emplois suscités par cette revue est de 10 à 20 personnes, dont la moitié sont des salariés de la maison d'édition, et l'autre moitié des collaborateurs non permanents, plus ou moins réguliers, ou des pigistes.

D'autre part, il existe un autre type de périodiques destinés aux amateurs qui s'apparente à la fois à une revue (format, périodicité et diffusion en kiosque), mais aussi à un guide pratique. Il s'agit de la collection *Peindre et dessiner*, lancée par la Société des périodiques Larousse depuis le 3 janvier 1995. Il est prévu 96 numéros sur deux ans, au rythme d'un numéro par semaine. Son tirage est tenu secret. Sur le plan de l'emploi, on compte une personne responsable de la collection pour Larousse et une autre personne qui effectue le lien avec le catalogue de la société Bordas, que cette collection reprend en partie.

### *Les manuels d'initiation ou de perfectionnement à la pratique*

En ce qui concerne l'édition d'ouvrages non périodiques, nous nous limiterons aux manuels dits d'initiation ou de perfectionnement, sans parler des livres sur l'art, marché où les artistes amateurs sont rejoints par tous les autres amateurs d'art.

---

<sup>40</sup> Toiles prédessinées où il suffit de positionner les couleurs d'après des numéros.

<sup>41</sup> Le marché des jeux artistiques de ce type serait en progression de 14% en 1994 par rapport à 1993, selon certaines sources de l'ADBA.

<sup>42</sup> Comme les revues *Cimaise*, *Connaissance des arts*, *Beaux-arts magazine*, ou encore *Art press*.

On compte environ une dizaine de maisons d'éditions de guides pratiques pour les arts plastiques. Le secteur est largement dominé par le tandem *Bordas-Dessain & Tolra*. Ces deux sociétés appartiennent d'ailleurs depuis peu au même groupe (*Larousse*). Ce groupe de maisons d'édition détiendrait ainsi, à lui seul, presque les trois quarts des titres actuellement disponibles dans ce secteur (près de 175, sur un total d'environ 250). Les autres maisons d'édition offrent généralement entre 10 et 30 ouvrages de ce type dans leur catalogue, parfois même moins.

Le nombre d'emplois directs reliés à l'édition et à la diffusion de ce type d'ouvrages n'est pas très élevé. Par exemple, pour l'ensemble du catalogue *Bordas/Dessain & Tolra*, le personnel engagé à plein temps pour les manuels et guides pratiques *beaux-arts* est constitué d'une directrice éditoriale, de trois éditrices et d'une secrétaire. Dans les autres maisons, on compte aussi un nombre d'emplois directs compris entre une et cinq personnes, soit *environ un total d'une trentaine d'emplois directs*.

Par rapport à l'ensemble de la production de livres d'art de tous ordres, la part revenant aux guides pratiques serait comprise entre 5% et 10%. Selon les "tableaux de bord" du magazine *Livre hebdo*<sup>43</sup>, le total des nouveautés éditées en 1994 dans les domaines de la *sculpture*, des *arts appliqués*, de la *peinture* et des *arts graphiques* étant de 514 titres (sans compter les réimpressions), le nombre des nouveautés, pour l'année 1994, dans le secteur des manuels et des guides pratiques *beaux-arts* ne dépasserait pas 50 titres, selon les catalogues qui nous ont été fournis par les maisons d'édition.

Toutefois, l'on a vu que 20% des artistes amateurs ont acheté au moins un livre technique dans une année (soit, au moins, 800 000 ouvrages vendus) et que le rayon librairie représente 10% du chiffre d'affaires sur les ventes aux consommateurs. La demande la plus forte en matière de guides pratiques est à mettre au compte des amateurs d'aquarelle dont environ le tiers a acheté, au moins, un livre de ce type en un an, contre 10% pour le dessin et la gouache et tout de même 25% pour les autres techniques, dont la peinture à l'huile (estimations conformes avec les tendances rencontrées au niveau des ventes d'un des principaux éditeurs).

De plus, les dessinateurs, peintres ou sculpteurs amateurs sont très demandeurs de modèles imprimés comme source de leur inspiration (cartes postales ou autres types de documents, dont les " beaux livres "). Ils contribuent donc plus largement encore à l'économie du secteur de l'édition. Les modèles vivants sont quelquefois aussi rémunérés

---

<sup>43</sup> *Livre hebdo* n°145 du 27/01/1995.

par les plasticiens qui louent leurs services (moins d'un tiers des plasticiens, cependant, travaillent souvent ou de temps en temps *sur modèle*). Même si ce type d'emplois ne rentrent pas dans les statistiques officielles, il s'agit sans doute le plus souvent de revenus d'appoints pour les modèles.

### 3. La formation

#### *Estimation du nombre des enseignants*

Il n'existe aucune étude statistique portant sur la population des enseignants ou des formateurs en art plastique, dans des cours ou ateliers fréquentés par des amateurs. Les statistiques du ministère de l'Éducation nationale s'attachent uniquement aux enseignants en milieu scolaire (sans d'ailleurs pouvoir préciser leur répartition par disciplines dans le secteur privé). Les grandes écoles, comme l'École des beaux-arts, ne peuvent *a priori* être considérées comme destinées à des artistes amateurs, même si un certain nombre de leurs élèves ne pourront faire profession de l'enseignement qu'ils y ont reçu.

Le nombre des ateliers et des enseignants dans les structures associatives, municipales et privées apparaît, pour le moment, comme un ensemble flou dont il est difficile de préciser les contours. Toutefois, nous disposons de trois repères, plus ou moins fiables, pour tenter de les cerner.

D'après l'enquête DEP, on a vu que 7% des peintres, dessinateurs et sculpteurs amateurs ont dépensé de l'argent pour suivre une formation en art plastique, au cours des douze derniers mois. La demande en formation semble plus forte pour les techniques les moins répandues (acryliques, sculpture, etc.) avec 15% environ de leurs amateurs qui ont payé pour suivre un enseignement au cours de l'année écoulée, contre environ 11% pour la peinture à l'huile et l'aquarelle, et seulement 4% pour le dessin et la gouache .

Le nombre des amateurs qui constitueraient le public actuel des cours et ateliers serait ainsi de l'ordre de 250 000.

L'étape suivante consiste à estimer le nombre d'élèves par enseignant, opération qui n'est pas sans risque du fait de l'absence de données précises en la matière.

Pour y parvenir, nous nous appuyons sur les deux autres sources disponibles actuellement. La première d'entre elle est un rapport remis par Claude Clero à la délégation aux enseignements et aux formations du ministère de la Culture. Cette enquête intitulée “ Activité d'expression plastique en milieu post et périscolaire en

France, 1988 ” a été réalisée au moyen d'un questionnaire adressé aux communes de plus de 10 000 habitants recensées dans l'*Inventaire communal* de 1980. Une fois corrigé pour tenir compte des non-réponses, le nombre d'ateliers d'art plastique de ce type en France, aux alentours de l'année 1988, serait légèrement inférieur à 900 et le nombre des enseignants se situerait autour de 3 000, selon cette source.

Ces chiffres sont sans doute bien en dessous de la réalité actuelle, d'une part, parce qu'ils ne prennent pas en compte les villes de moins de 10 000 habitants, et, d'autre part, parce que le nombre d'élèves recueilli dans cette enquête est bien inférieur à notre estimation (écart de 1 à 5). De plus, notre troisième source d'informations, l'*Inventaire communal* de l'INSEE pour l'année 1988 établit à 1 173 le nombre des communes déclarant être équipées d'au moins une école d'art plastique. Mais, outre le fait que le nombre réel d'ateliers doit être encore plus élevé que le nombre des communes qui déclarent en posséder, l'on ne peut déduire directement le nombre d'emplois d'enseignants de ces chiffres.

Toutefois, plusieurs indicateurs semblent converger vers un même ordre de grandeur. En déterminant le nombre moyen d'écoles par commune déclarante dans l'enquête de Claude Clero et en appliquant cette moyenne au nombre de communes de l'inventaire 1988, l'on obtient un nombre proche de 1 500 écoles ou cours d'art plastique en France. Sur l'échantillon de l'enquête de Claude Clero, le nombre des professeur par écoles est, en moyenne, de l'ordre de 4, ce qui donnerait un nombre total d'enseignants d'environ 6 000 personnes pour la pratique des arts plastiques en amateur.

D'un autre point de vue, si l'on essaye de déterminer le ratio “nombre d'élèves par enseignant” pour les arts plastiques - en comparaison avec les autres disciplines artistiques comme la musique et la danse <sup>44</sup> -, on peut l'estimer à environ 40 élèves par enseignant. Ce ratio semble, à première vue, correspondre à une réalité probable qui relèverait l'existence d'ateliers d'une dizaine de personnes, en règle générale, mais également le fait qu'un enseignant puisse animer plusieurs ateliers avec des élèves différents sur une même saison, sans parler des flux d'élèves tout au long d'une année. Une fois ce ratio rapporté au nombre d'élèves estimés par l'enquête DEP sur les amateurs, on obtient un résultat, lui aussi, proche de 6 000 enseignants au total.

Compte tenu de la méthode utilisée pour aboutir à ce chiffre, il semble plus raisonnable de situer *le nombre total de postes d'enseignants dans une fourchette allant de 5 000 à*

---

<sup>44</sup> Sur la base des données de l'enquête du CREDOC sur les écoles de musique et de danse en 1993.

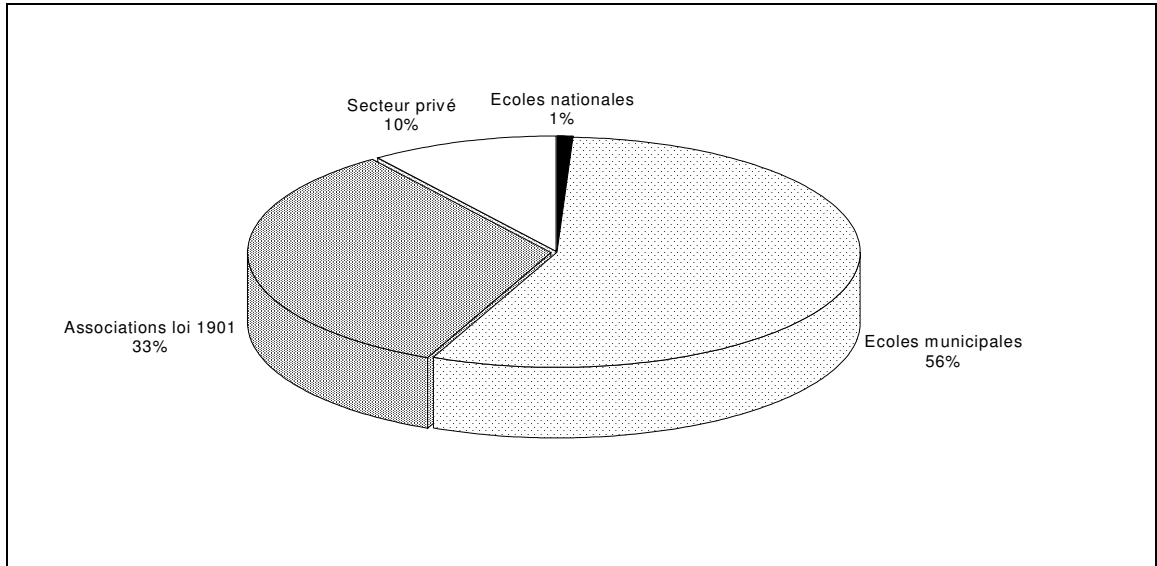
7 000. Les arts plastiques seraient donc moins générateurs d'emplois dans le secteur de la formation que ne le sont la danse et la musique, mais plus que ne l'est le théâtre. Cette estimation globale comprend quelques postes (probablement une cinquantaine) d'animation d'ateliers pour enfants dans le cadre des établissements nationaux, comme le centre Georges-Pompidou ou le musée des Arts décoratifs. Signalons, à titre de comparaison, que les statistiques du ministère de l'Éducation nationale pour l'année 1993-1994 font également état d'un peu plus de 6 000 postes dans l'enseignement secondaire.

### *Situation des emplois*

Même si l'enquête de Claude Clero mériterait d'être actualisée, il est néanmoins possible d'en tirer quelques renseignements sur la situation des emplois de formateurs en art plastique, à partir de son échantillon (540 questionnaires).

Le graphique 2 montre la part importante prise par les structures municipales qui proposent des cours ou des ateliers d'art plastique. Toutefois, il convient de considérer ces pourcentages avec précaution puisqu'ils ont été établis à partir des réponses données par les municipalités elles-mêmes ; il est possible que certaines d'entre elles aient sous-estimé le nombre d'ateliers privés ou associatifs implantés sur leur commune.

## Graphique 2 : La répartition des enseignants en art plastique selon le statut des écoles



Source : département des études et de la prospective, d'après les données du rapport CLERO

Comme pour les autres disciplines artistiques, les enseignants d'art plastique ont un statut le plus souvent précaire. Selon Claude Clero, *la majorité des intervenants sont vacataires* (8 à 11 heures de cours hebdomadaires), *parfois contractuels* (12 à 15 heures par semaine)<sup>45</sup>. Il ne s'agit donc pas d'emplois stables et à temps complet, pour la plupart de ces enseignants.

### 4. La diffusion des œuvres

Les dessins, toiles ou sculptures produites par les plasticiens amateurs composent un ensemble très hétéroclite sur le plan qualitatif, compte tenu de la diversité des styles et des inspirations, mais aussi difficile à aborder sous l'angle économique. Même si l'on ne peut pas véritablement parler de “ marché de l'art amateur ”, ces œuvres circulent néanmoins dans différents réseaux, du moins pour une partie d'entre elles.

Le premier de ces réseaux est celui des dons faits à des parents ou à des amis : 41% des plasticiens amateurs ont déjà fait cadeau d'au moins une de leurs œuvres à quelqu'un. Ces dons, par définition gratuits financièrement parlant, ont cependant une valeur symbolique et affective pour ceux qui les reçoivent qui se trouvent du même coup possesseur d'une “ œuvre d'art ”.

<sup>45</sup> *Op. cit.*, p. 29.

Une part non négligeable des plasticiens amateurs (20%) ont également eu l'occasion d'exposer un jour une ou plusieurs de leurs œuvres en public. Il s'agissait le plus souvent d'une exposition qui se tenait dans le cadre d'une école, une mairie ou une association ; mais 7% des amateurs revendiquent s'être présenté dans un salon local, 3% dans une galerie d'art et même 2% dans un salon national. Il est cependant difficile de dire quel est l'apport de ces plasticiens amateurs à la vie économique de ceux qui font profession de diffuser et vendre les œuvres d'art. En règle générale, ce marché ne se confond pas avec celui où circulent les œuvres des artistes les plus reconnus qui cherchent à vivre de leur talent. Le public sera même le plus souvent averti s'il s'agit d'un salon pour peintres amateurs. Les frontières peuvent néanmoins s'avérer relativement minces dans certains cas, ce qui permet du même coup le jeu subtil des légitimations.

La grande majorité des Français qui s'adonnent aux arts plastiques pendant leurs loisirs n'a jamais gagné d'argent à partir de ce genre d'activités, à l'exception de 11% d'entre eux. Les ventes de ces derniers ont généralement été plutôt occasionnelles, hormis peut-être pour 3% des plasticiens qui ont trouvé un acquéreur à au moins vingt de leurs œuvres. Cette minorité serait sans doute la plus proche d'un statut de semi-professionnel, mais il est impossible de dire dans quelle mesure leur activité se révèle lucrative.

En définitive, les échanges économiques qui entourent la circulation des œuvres des plasticiens amateurs sont de nature très différente et ne peuvent donner lieu à une quelconque estimation financière sans une analyse très fine de ces marchés. Ceux-ci se situent le plus souvent à la marge du marché de l'art, même s'ils restent soumis eux aussi à l'évolution des modes et des goûts.

## **Conclusion**

L'économie des arts plastiques pratiquées en amateur repose en premier lieu sur le secteur de la formation. Celui-ci peut néanmoins paraître relativement limité par rapport à d'autres disciplines artistiques (place importante des autodidactes), mais il constituerait quand même la source principale des emplois pour ce domaine, à l'heure actuelle, avec environ 6 000 intervenants (qui ne représentent pas tous des équivalents " temps plein " pour autant).

La fabrication et la distribution de matériels ou de supports, ainsi que la presse et l'édition de guides pratiques, concernent environ 2 300 emplois directs, auxquels il

convient d'ajouter un nombre encore non repérable d'emplois dans les grandes surfaces ou les librairies-papeteries. Même si les plasticiens amateurs ne sont pas les seuls consommateurs présents sur ce marché, on peut penser qu'ils interviennent pour un chiffre globalement proche de 2 300 dans les emplois relatifs à la fabrication et à la vente de matériel pour les *beaux-arts*.



**DEUXIÈME PARTIE :**  
**ANALYSE PAR FONCTION ECONOMIQUE**



## LA CONSOMMATION DE BIENS ET DE SERVICES

### 1. Les dépenses enregistrées lors de l'enquête *Budget de famille 1989*

Nous reprenons ici les données issues de l'enquête *Budget de famille* menée par l'INSEE en 1989. A la suite d'un travail<sup>46</sup> mené sur les résultats de l'enquête équivalente effectuée en 1985, trois rubriques qui correspondent le plus avec notre sujet ont pu être identifiées au sein de la nomenclature de l'INSEE :

- cotisations à des clubs ou associations (code INSEE : 7708) ;
- leçons particulières “culture-loisirs” (code INSEE : 7804);
- achat d'instruments de musique (code INSEE : 7130).

Les postes “cotisations à des clubs ou associations” et “leçons particulières “ culture-loisirs ” confondent ce qui relève du sport et de la culture, ce qui entraîne donc une surévaluation importante des dépenses. En effet, les Français pratiquant un sport sont, au moins, aussi nombreux que ceux qui s'adonnent à une activité artistique. Toutefois, comme le rappelle Olivier Donnat <sup>47</sup>, “ les dépenses culturelles de vacances (visites de monuments historiques, festivals, stages, achats de livres ou de disques...) sont comptabilisées en frais de vacances (groupe 90), ce qui contribue à atténuer, sinon à compenser globalement, cette surévaluation ”. Néanmoins, certaines dépenses ne sont pas répertoriées par cette enquête comme, par exemple, l'achat de fournitures et de guides pour les beaux-arts, ou encore celui de vêtements de danse.

L'interprétation des données de cette enquête nécessite donc une certaine prudence. Les chiffres qui vont suivre permettent tout de même de situer d'emblée l'ordre de grandeur de la masse financière dégagée par les activités artistiques en amateur.

---

<sup>46</sup> O. Donnat : *Les dépenses culturelles des ménages*, Département des études et de la prospective, Ministère de la culture. La Documentation française, 1989.

<sup>47</sup> *Op. cit.*, p. 56.

Le tableau 8 permet de comparer l'évolution de ces dépenses en dix ans pour chacun des postes de cette filière.

**Tableau 8 : Les dépenses enregistrées par l'INSEE en 1989**

<i>Dépenses (en F courants par ménage)</i>	<i>1979</i>	<i>1985</i>	<i>1989</i>	<i>Évolution 1989/1985 (en F constants)</i>
Cotisations à des clubs ou associations	119	238	310	+ 16%
Leçons particulières "culture-loisirs"	97	163	212	+ 16%
Achat d'instruments de musique	55	64	145	+103%
<b>Montant total des dépenses</b>	271	465	667	+ 44%
<b>Part dans la consommation de biens et services culturels</b>	<b>11%</b>	<b>11%</b>	<b>12%</b>	

Source : INSEE

Sur la base des mêmes postes de la nomenclature INSEE, *la filière pratiques en amateur aurait connu, entre 1985 et 1989, une augmentation notable, de l'ordre de 44% en francs constants. Cet ensemble représente de manière régulière, au fur et à mesure des enquêtes, environ 10% du budget culturel, mais moins de 1% du total des dépenses pour l'ensemble des ménages en 1989 selon les chiffres de l'INSEE* <sup>48</sup>. Toutefois, les statistiques de l'INSEE se présentant sous la forme d'une moyenne par ménages, il va de soi que les ménages non pratiquants ayant, de ce fait, un niveau de dépenses nul perturbent largement la dispersion autour de ces moyennes.

*Le montant des achats d'instruments de musique a doublé en francs constants entre 1985 et 1989. Cela rejoint la tendance générale concernant le son puisque l'ensemble des achats de cette filière (matériel hi-fi, disques, etc.) a augmenté de 86% pour la même période (alors que l'écrit stagnait et que les dépenses relatives aux sorties diminuaient). En revanche, les données que nous avons pu recueillir sur la facture instrumentale à l'heure actuelle font état d'un certain tassement de ce marché qui serait même en légère diminution depuis le début des années 1990.*

<sup>48</sup> 0,5% en 1989, pour être précis.

Ce sont donc les dépenses liées aux achats de biens durables qui ont connu la plus nette augmentation entre 1985 et 1989 au sein de la filière pratique amateur. En effet, les leçons particulières et les cotisations à des associations n'ont augmenté que de 16% en francs constants. Cette tendance à l'équipement de la part des ménages peut recouvrir deux réalités différentes et dont la part respective est difficile à isoler : il peut s'agir d'une modernisation de leur matériel chez des artistes amateurs qui souhaitent acquérir des modèles de plus en plus perfectionnés ou réputés, tout comme d'une augmentation du nombre des amateurs qui créerait une demande supplémentaire. Ces deux phénomènes ne s'excluent nullement l'un l'autre.

Au total, si l'on considère le nombre de ménages à la date de l'enquête selon l'INSEE, soit 21.201.890 ménages <sup>49</sup>, il est possible de donner une approximation de la masse financière que représentaient les activités artistiques en amateur en 1989 au niveau de la consommation des ménages. Celle-ci serait *de l'ordre de 14 milliards de francs courants 1989*.

## 2. Les dépenses relevées dans l'enquête du DEP en 1994

À partir des réponses apportées par les amateurs aux questions de l'enquête du DEP en 1994, nous tenterons de dégager une évaluation plus fine de la masse financière représentée par les activités artistiques en amateur. Toutefois, les chiffres que nous donnons sont purement indicatifs, car leur détermination résulte d'une série d'opérations faisant intervenir des extrapolations à partir de données en pourcentage et de moyennes, ce qui implique une marge d'erreur dans les calculs.

La démarche que nous avons adoptée consiste, pour chaque domaine artistique, à estimer le nombre d'amateurs actifs, puis à extraire le nombre de personnes ayant déclaré des dépenses, enfin à multiplier ce nombre d'amateurs consommateurs par la moyenne des dépenses enregistrées. *Les moyennes comportent des écarts types parfois très importants*, souvent supérieurs à 1 000, et pouvant même dépasser 6 000 pour l'écriture (dans le cas de participation à des salons ou d'auto-éditions) et 7 000 pour la musique (prix des instruments, cours particuliers, etc.).

---

<sup>49</sup> “ Estimation correcte de la population des ménages ordinaires ”, selon l'INSEE.

Si le maniement des chiffres du tableau 9 demande une grande prudence, on peut tout de même penser que les ordres de grandeur dégagés entre les différents domaines rendent assez fidèlement compte des écarts existants.

**Tableau 9 : Les dépenses enregistrées dans l'enquête DEP en 1994**

<i>Domaine artistique</i>	<i>% d'amateurs ayant déclaré des dépenses sur une année</i>	<i>Moyenne des dépenses par amateur (en F) *</i>	<i>Montant total des dépenses par domaine (en millions de F)</i>
Écriture	12%	2 700	1 200
Théâtre	37%	800	100
Danse	68%	1 400	800
Musique	42%	1 900	3 600
Arts plastiques	75%	700	1 800
<b>Total</b>			<b>7 500</b>

\* Moyenne calculée sur ceux qui ont déclaré avoir dépensé de l'argent dans l'année pour pratiquer leur activité

Source : département des études et de la prospective

Deux précisions importantes doivent être apportées à propos de ce tableau. La moyenne relativement élevée des dépenses liées aux activités d'écriture s'explique par les équipements en matériel informatique, ainsi que par les auto-éditions ou les participations à des salons, ces dépenses étant, bien entendu, plus conséquentes que celles relatives aux seuls achats de papier et de stylos. Enfin, précisons une nouvelle fois qu'il s'agit des dépenses déclarées par des personnes de 15 ans et plus, ce qui élimine d'emblée les dépenses effectuées pour et par les jeunes de moins de 15 ans, notamment chez les jeunes musiciens, les danseurs ou les plasticiens. De même, les achats destinés à être offerts en cadeau ont pu être oubliés au moment où il fallait remplir le questionnaire.

On peut donc tout de même penser que *le montant total des dépenses de consommation annuelles pour les activités artistiques amateur par les amateurs eux-mêmes est de l'ordre de 7,5 milliards de francs courants 1994*. L'écart avec le chiffre obtenu à partir des données de l'INSEE est donc important puisque l'on passe du simple au double, sans compter l'effet de l'inflation entre 1989 et 1994.

Plusieurs facteurs permettent de mieux comprendre ce décalage. La méthode des deux enquêtes, notamment lors de la passation du questionnaire, diffère sensiblement. Les chiffres de l'INSEE s'appuient sur le dépouillement aussi précis que possible des

comptes des ménages, grâce à plusieurs visites d'un enquêteur. L'enquête DEP augmente les risques d'imprécision car il s'agissait pour les interrogés de fouiller dans leurs souvenirs pour donner une estimation moyenne de leurs dépenses. Mais cela n'explique pas tout. Il semblerait en fait que le poids des activités sportives perturberait de manière importante l'estimation réalisée à partir de l'enquête INSEE. Le montant total des dépenses pour le sport et les autres loisirs dans des associations dépasserait en tout cas largement les achats de matériel pour dessiner, peindre ou danser. Les achats effectués par et pour les moins de 15 ans, non pris en compte par l'enquête DEP, interviendraient aussi pour beaucoup dans cette différence.

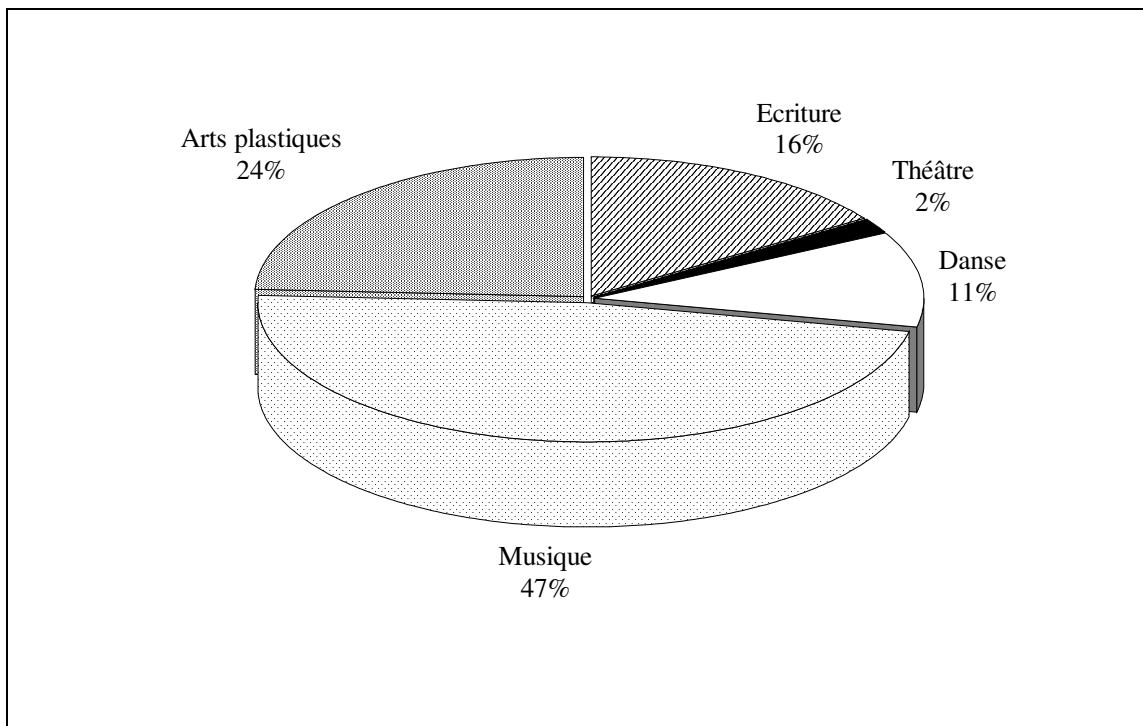
*En définitive*, l'estimation obtenue à partir de l'enquête INSEE serait à prendre comme un maximum et celle issue de l'enquête DEP comme un minimum. La masse financière représentée par les activités artistiques en amateur se situerait donc *probablement autour des 10 milliards de francs*<sup>50</sup>.

La hiérarchie des domaines artistiques selon le montant des dépenses de leurs amateurs reste globalement fidèle à celle de leur taux de pratique. Le graphique 3 montre ainsi que la consommation des musiciens amateurs atteint presque la moitié du total des cinq domaines artistiques. La seule nuance à apporter concerne la danse (2% des Français de 15 ans et plus ont déclaré l'avoir pratiquée dans les douze derniers mois) qui rapproche ce domaine de celui des activités d'écriture (8% pour la même question) en raison d'un plus grand nombre d'amateurs ayant effectué des dépenses (respectivement 68% et 12%).

---

<sup>50</sup> De plus, les dépenses effectuées par les photographes et vidéastes amateurs qui pratiquent ces activités avec une intention esthétique, sinon artistique, viennent augmenter le total des dépenses de consommation pour les activités artistiques en amateur. La consommation de ces photographes et vidéastes amateurs, qui sera détaillée dans un document spécialement consacré à ces deux activités, approcherait en effet les 3 milliards de francs (l'ensemble des dépenses des Français qui font de la photo ou de la vidéo s'élèvent à environ 30 milliards de francs par an).

**Graphique 3 : Part des domaines artistiques dans le montant total des dépenses**



Source : département des études et de la prospective

## LA PRODUCTION ET LA DISTRIBUTION DE MATÉRIELS

Les industries et les services générés par les activités artistiques en amateur constituent un ensemble non négligeable sur le plan économique, mais dont l'importance varie fortement d'un domaine artistique à l'autre. D'emblée, nous avons éliminé de ce chapitre les activités d'écriture et les pratiques théâtrales, parce que leur impact dans la production et la distribution de biens de consommation, dans des circuits commerciaux, est trop restreint pour faire l'objet d'un décompte statistique à l'échelle nationale.

Le tableau 10 reprend les indications présentées dans les analyses faites par domaine artistique. La plupart de ces chiffres doivent être considérés avec la plus grande prudence puisqu'ils n'émanent pas tous d'enquêtes de branches officielles ; certains ont dû faire l'objet d'une investigation spécifique qui ne peut prétendre à une précision absolue. De plus, les statistiques du SESSI sur la facture instrumentale ne concernent que l'année 1992, dans l'attente de la publication de résultats plus récents. En conséquence, les données de notre tableau doivent être interprétées impérativement comme des ordres de grandeur et non comme des valeurs reflétant fidèlement la situation actuelle.

### 1. Nombre d'entreprises et d'emplois

Le nombre d'entreprises en relation avec l'ensemble des domaines artistiques s'élève à environ 2 780 établissements. Toutefois, la grande majorité de ces entreprises comporte moins de 20 ou même de 10 salariés, quand il ne s'agit pas d'entreprises dites "individuelles". En effet, les petits commerces ou les entreprises artisanales représenteraient près de 90% du nombre total d'établissements. Ces petites entreprises sont plus présentes dans le secteur de la vente ou des services, mais la facture instrumentale compte également près de 1 000 fabricants dans ce qu'on considère comme des "micro-entreprises".

**Tableau 10 : Nombre d'entreprises et d'emplois dans les secteurs de la fabrication, des services, et de la vente de produits et matériels**

	<i>Danse</i>	<i>Musique</i>	<i>Arts plastiques</i>	<b>Total</b>
<b>Production et services</b>				
Nombre d'entreprises	10	1 110	80	1 100
Emplois	300	6 600	1 000	7 800
<b>Revendeurs spécialisés</b>				
Nombre d'entreprises	80	1 200	300	1 580
Emplois	350	6 000	1 250	7 600
<b>Total des emplois</b>	<b>650</b>	<b>12 600</b>	<b>2 250</b>	<b>15 500</b>

*Sources multiples* : se référer aux analyses par domaine \ Les données ont été volontairement arrondies à la dizaine, voire à la centaine près pour certaines estimations.

Le nombre total d'emplois pour l'ensemble des domaines artistiques est d'environ 15 500. La majorité de ces emplois concerne des salariés, mais ce chiffre englobe également des travailleurs indépendants, des chefs d'entreprise ou encore des commerçants non salariés.

Ces chiffres globaux comprennent une part d'activité relative à des travaux effectués pour le compte d'artistes professionnels. La part relative aux seuls amateurs, dans l'ensemble des industries et des services qui composent notre étude, ne peut, en aucun cas, être dégagée avec une précision absolue *en raison de l'imbrication de ces deux marchés dans la plupart des domaines artistiques*, ainsi qu'en raison de l'absence de décompte spécifique au niveau des fabricants ou des revendeurs.

Parallèlement à cela, *il ne faut pas non plus sous-estimer les emplois indirects générés par les activités artistiques en amateur*, à tous les niveaux de la chaîne allant du producteur au consommateur. Dans le secteur de la vente, par exemple, il faut tenir compte des grandes surfaces qui vendent du matériel pour la peinture ou le dessin, ou parfois même des instruments de musique, surtout au moment des fêtes de fin d'année.

La présence de ces articles entraîne une activité par tout ce qui touche à leur livraison, leur stockage et à leur vente. De même, nous ne nous sommes intéressés qu'aux *produits finis* parce qu'il était impossible de dégager avec exactitude la part des produits intermédiaires dans certaines industries de transformations, comme, par exemple, celle du textile pour les vêtements de danse ou encore celle du papier pour le dessin et la peinture.

Sans prétendre à une parfaite précision sur tous ces points, mais en tenant compte de tous les paramètres, l'on peut quand même estimer que *les activités artistiques en amateur généreraient un nombre d'emplois compris entre 15 000 et 16 000* pour la période actuelle, en ce qui concerne les industries, les services, et la vente de matériels et supports. On peut ici davantage parler d'emplois stables et à temps complet que dans le cas des postes d'animateurs ou d'enseignants.

## **2. Quelques indicateurs du volume des échanges commerciaux**

Dès qu'il s'agit de mesurer les volumes des échanges réalisés dans l'économie des activités artistiques en amateur réapparaît le problème de la diversité des unités et des modalités de compte. Certains secteurs n'ont ainsi pas voulu communiquer leur chiffre d'affaires précis, tandis que d'autres sources font état des ventes aux consommateurs au sein de leur secteur, en termes de quantité de matériel sans en préciser la valeur financière. Nous tenons tout de même à présenter dans cette synthèse des résultats permettant de donner quelques principaux ordres de grandeur en matière de production ou de ventes dans les industries et les services liés aux activités artistiques en amateur.

### ***La danse***

Le chiffre d'affaires du groupe leader sur le marché français du vêtement et de la chaussure de danse est de l'ordre de 120 millions de francs pour 1994. On a dénombré, par ailleurs, 237 000 paires de chaussures de danse produites en 1993 sur le territoire français, soit 0,15% de la production totale de chaussures en France. La part des amateurs dans la consommation de ces articles est, d'après notre investigation, largement majoritaire.

***La musique***

Les ventes au détail d'instruments de musique et d'accessoires produisent un chiffre d'affaires de l'ordre de trois milliards de francs pour 1993, chiffre en diminution de 4% par rapport à l'exercice précédent et sans doute en baisse depuis 1990. Les achats des musiciens amateurs entreraient pour une part au moins égale à la moitié de ce chiffre d'affaires.

***Les arts plastiques***

Le chiffre d'affaires de l'industrie du matériel pour les beaux-arts sur le plan des ventes au détail est estimé à environ un milliard de francs pour 1994. Les *couleurs fines* comptent, à elles seules, pour 400 millions de francs dans ce résultat. Les dessinateurs, peintres et sculpteurs amateurs seraient à l'origine de environ 40% du chiffre d'affaires des magasins spécialisés.

**3. Importations et exportations**

Pour compléter notre approche de l'économie des activités artistiques en amateur, nous présentons quelques données sur les importations et les exportations françaises pour certains types de produits ayant pu être identifiés dans la nomenclature des statistiques des douanes. Aucune donnée suffisamment précise n'a malheureusement pu être recueillie sur la danse dans cette nomenclature.

Les chiffres du tableau 11 sont donnés pour l'année 1994 en valeur financière hors taxes et hors coût du transport sur le territoire français. Les marges commerciales des importateurs et des revendeurs ne sont pas, non plus, comprises dans ces montants, ce qui explique, en plus du poids de la production nationale vendue en France, que les valeurs douanières soient souvent largement inférieures aux chiffres d'affaires ou à la consommation dans certains domaines.

**Tableau 11 : Montant des importations et des exportations françaises en 1994 par catégorie de produits (en milliers de francs)**

<i>Catégorie de produits</i>	<i>Importations</i>	<i>Exportations</i>
Musique manuscrite ou imprimée	57 540	39 091
Instruments de musique et accessoires	1 043 763	509 542
Couleurs pour la peinture artistique	75 853	112 541
Pinceaux et brosses pour artistes	32 210	23 661
<b>Total</b>	<b>1 209 366</b>	<b>684 835</b>

Source : Statistiques du commerce extérieur de la France, 1994

*La balance commerciale des échanges autour des activités artistiques en amateur entre la France et le reste du monde serait globalement déficitaire en termes de valeur financière (environ 600 millions de francs sur les seuls produits identifiés). En moyenne, pour 1 000 francs d'exportations, ce sont 2 000 francs d'importations qui entrent sur le territoire national.*

Le seul domaine artistique qui réaliserait un excédent est celui des arts plastiques, surtout grâce aux couleurs fines, mais peut-être aussi avec l'aide des papiers pour le dessin et la peinture<sup>51</sup> où la société *Canson-Montgolfier* détient une position largement dominante sur le marché français et réalise une part non négligeable de son chiffre d'affaires à l'exportation.

On observe par ailleurs une certaine tendance à la production d'articles haut de gamme de la part des entreprises françaises, ce qui restreint, d'une certaine manière, leurs débouchés à l'étranger. Par exemple, le principal fabricant français de vêtements de danse s'est résolument placé sur le créneau des articles " de qualité " alors que les produits importés d'Italie ou d'autres pays sont généralement 50% moins chers. De même, pour les arts plastiques, le ratio entre la valeur financière et la quantité d'une marchandise donnée fait apparaître un écart important (du simple au double) en faveur des exportations françaises. En d'autres termes, les produits exportés hors de France ont, à poids de marchandise égal, une valeur commerciale (en moyenne) deux fois plus

<sup>51</sup> Malheureusement indissociables d'autres types de papier dans la nomenclature des douanes.

importante que les importations. On retrouve la même tendance, bien qu'un peu moins marquée, pour les couleurs fines.



## L'ÉDITION DE PRESSE ET D'OUVRAGES SPÉCIALISÉS

### 1. La presse spécialisée

La nomenclature utilisée par les organismes publiant des statistiques sur la presse et l'édition ne permet pas de repérer d'emblée les titres qui s'adressent plus particulièrement aux amateurs. C'est pourquoi nous avons dû, dans un premier temps, définir un panel de titres plus spécialement adressés aux amateurs et, dans un second temps, recourir à une enquête spécifique auprès des éditeurs afin d'obtenir quelques indications sur ce type de revues.

La presse spécialisée sur les activités artistiques en amateur représente une vingtaine de titres au début de l'année 1995, beaucoup d'entre eux n'étant pas inscrits à l'Office de justification de la diffusion. Les principaux critères que nous avons retenus pour définir ce secteur sont les suivants :

- diffusion à l'échelle nationale ;
- présence d'articles sur les techniques et les matériels utilisés par les amateurs ;
- intérêt régulier pour les manifestations ou les spectacles d'amateurs.

D'après le tableau 12, seules certaines revues consacrées à la musique ont des tirages qui dépassent les 20 000 exemplaires par numéro. Il s'agit d'ailleurs de magazines dont le contenu est plutôt orienté vers les musiques rock. Aucune revue n'existe pour la pratique de l'écriture, et celles qui sont spécialisées sur le théâtre touchent un public relativement restreint.

**Tableau 12 : Les titres de la presse spécialisée dans les activités artistiques en amateur au début de l'année 1995**

<i>Domaine</i>	<i>Titre</i>	<i>Éditeur</i>	<i>Année de création</i>	<i>Fréquence de parution</i>	<i>Tirage actuel par numéro</i>	<i>Mode de diffusion</i>
Musique	<i>Chant choral magazine</i>	À cœur joie	1986	mensuel	15 000	Abonnement
	<i>Journal de la CMF</i>	Confédération musicale de France	1930	bimestriel	10 000	Abonnement
	<i>La lettre du musicien</i>	Publigroup	1985	bimensuel	5 000	Librairies
	<i>Cahiers de la guitare</i>	Guitares et luths	1982	trimestriel	8 000	Kiosques
	<i>Pupitres</i>	La lyre en plumes	1994	trimestriel	5 000	Kiosques
	<i>Batteur mag</i>	Éd. Carrédas	1986	mensuel	25 000	Kiosques
	<i>Guitares et claviers</i>	Éd. Carrédas	1980	mensuel	50 000	Kiosques
	<i>Bass magazine</i>	Master Press Int.	1995	trimestriel	50 000	Kiosques
	<i>Guitarist</i>	Master Press Int.	1990	mensuel	50 000	Kiosques
	<i>Keyboards</i>	Master Press Int.	1988	mensuel	50 000	Kiosques
	<i>Guitare planète</i>	Showbizz Press	1994	bimestriel	45 000	Kiosques
Danse	<i>Dansons</i>	Institut Danse à Deux	1990	trimestriel	1 500	Abonnement
	<i>Danser</i>	Ed SPER	1983	mensuel	16 000	Kiosques
	<i>Telex danse</i>	Fédération française de danse	1987	mensuel	10 000	Abonnement
Théâtre	<i>Théâtre et animation</i>	Fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation	1976	trimestriel	3 000	Adhérents
	<i>L'avant-scène théâtre</i>	L'avant-scène	1949	bimensuel	3 000	Librairies
Arts plastiques	<i>Artistes</i>	Grand Palais éditions	1990	bimestriel	6 000	Kiosques

Sources : données recueillies auprès des éditeurs

Les bulletins des grandes associations ou des fédérations connus sur le plan national <sup>52</sup> sont au nombre de cinq : *Chant Choral magazine*, le *Journal de la Confédération musicale de France*, *La lettre du musicien*, *Télex danse*, *Théâtre et animation*. La diffusion de ces bulletins se fait auprès de leurs adhérents ou par abonnements, quelquefois dans des librairies spécialisées, mais en tout cas jamais dans les circuits commerciaux utilisés par la presse “grand public”.

Sur le plan de l'emploi dans les services de rédaction, on compte, pour l'ensemble de ces titres, 80 postes permanents à plein temps et une centaine de collaborateurs occasionnels par numéro publié. La moyenne est de 5 permanents et de 6 pigistes par revue ou magazine. Le maximum est atteint par le magazine *Keyboards* qui compte 12 permanents et une moyenne de 10 pigistes par numéro. Les trois titres du groupe *Master Press International* seraient d'ailleurs les plus importants en termes d'emplois avec, au total, 27 permanents et 20 pigistes par numéro. À l'opposé, les bulletins des fédérations fonctionnent généralement avec l'aide de bénévoles.

Les *Tableaux statistiques de la presse* édités par le SJTI <sup>53</sup> permettent de positionner les périodiques de la presse pour musiciens amateurs par rapport à la rubrique “Hi-fi/Musique” qui compte 24 titres et 207 millions de chiffre d'affaires. Les titres pour musiciens amateurs que nous avons identifiés représenteraient un peu plus du quart du tirage annuel de cette catégorie de périodiques. Pour les autres domaines artistiques, il n'est malheureusement pas possible d'effectuer le même type de comparaison en raison de la nomenclature trop vaste adoptée par le SJTI. Toutefois, en s'appuyant sur le rapport entre les tirages de l'ensemble de la presse pour artistes amateurs et le tirage de la presse de loisir tel qu'il est établi par le SJTI <sup>54</sup>, l'on peut estimer que le chiffre d'affaires annuel de la presse concernée par les activités artistiques en amateur se situe autour de 100 millions de francs.

De manière générale, les amateurs ne sont pas tous lecteurs de ce type de presse. Les taux de lecture pour cent amateurs de chaque domaine artistique s'échelonnent entre 4% et 10% suivant les domaines, le maximum étant atteint par le domaine des arts plastiques et le minimum par celui de la danse.

---

<sup>52</sup> Il en existe, bien sûr, d'autres au niveau local, départemental ou régional, mais leur poids économique très faible ne permet pas de les repérer dans cette enquête.

<sup>53</sup> Service juridique et technique de l'information : résultats définitifs de l'année 1991, ceux de 1992 n'étant pas encore disponibles.

<sup>54</sup> En faisant l'hypothèse que le rapport tirage/chiffre d'affaires soit globalement similaire entre ces deux types de presse.



## 2. L'édition

Notre étude s'est ici limitée aux ouvrages pratiques disponibles dans les principales librairies non entièrement spécialisées dans un domaine artistique. Cette remarque est d'une grande importance lorsqu'il s'agit du domaine de la musique, puisque les emplois et le chiffre d'affaires relatifs aux partitions et aux méthodes de musique doivent être traités à part en raison de leur mode de diffusion (librairies spécialisées) et de leur statut de support direct de la pratique musicale. De même, dans les arts plastiques, de nombreux guides se présentent sous la forme de séries vendues chez les revendeurs spécialisés.

*Le nombre des maisons d'éditions du secteur "musique" est le plus important, avec environ 110 établissements selon nos informations. Le nombre de titres des différents catalogues n'a, lui aussi, rien à voir avec celui des guides pour les autres domaines artistiques, puisqu'il dépasse allègrement le millier de références. Le nombre d'emplois générés par les sociétés éditrices (ou des importateurs) de partitions serait compris entre 700 et 1 000 pour un chiffre d'affaires total de l'ordre de 500 millions de francs.*

*L'édition théâtrale est, elle aussi, à mettre un peu à part, puisqu'elle ne produit pas véritablement des guides d'apprentissage, mais des textes de pièce qui sont souvent la matière même de la pratique des comédiens amateurs. Le nombre total des postes dans ce secteur pourrait être estimé à 100 ou 120, dont plus de la moitié dans de petites maisons d'éditions spécialisées dans le théâtre.*

Les auto-éditions et les comptes d'auteur représentent une autre catégorie d'ouvrages dont le statut est généralement intermédiaire entre la reconnaissance procurée par le label d'un éditeur et les ouvrages à diffusion restreinte en direction des proches de l'auteur. On peut tout de même estimer le nombre des maisons d'éditions de toutes tailles offrant la possibilité d'ouvrir un compte d'auteur à environ 300<sup>55</sup>. Le chiffre d'affaires des auto-éditions et des comptes d'auteur serait au moins de 100 millions de francs, dont une partie indéterminée aux frais des auteurs eux-mêmes...

*Les guides et manuels d'apprentissage et de perfectionnement représentent un marché plus restreint. En effet, nous avons pu relever 15 sociétés dont seulement trois sont entièrement spécialisées dans le domaine des guides et manuels pour les activités artistiques en amateur. Ce marché apparaît de toute manière assez restreint, avec un peu*

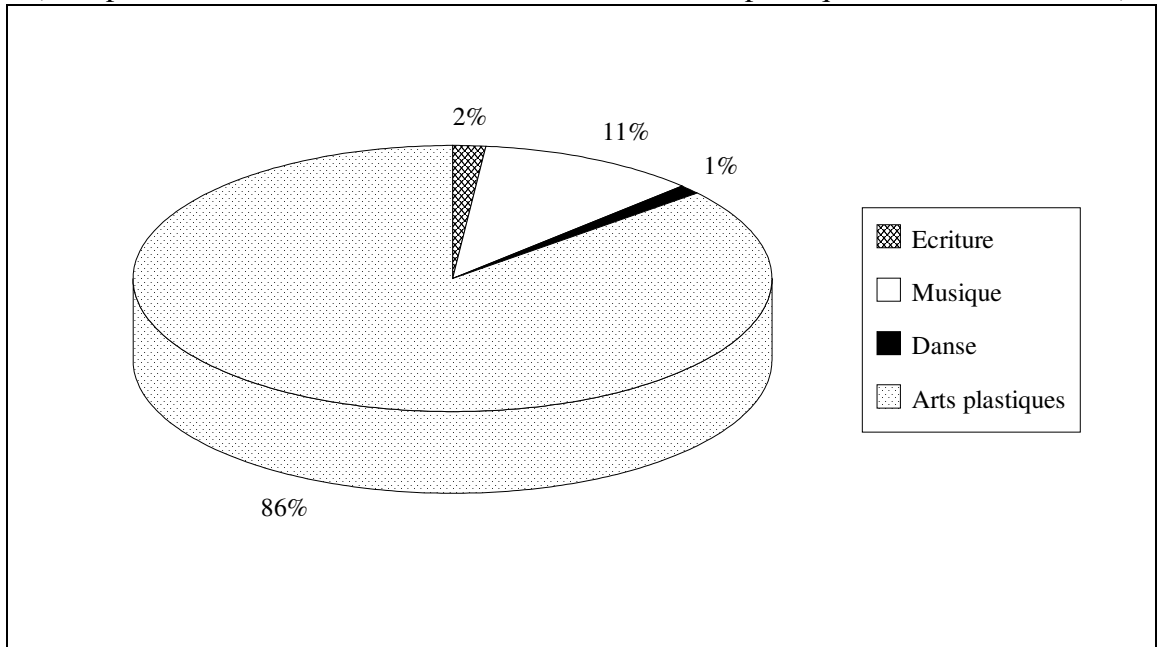
---

<sup>55</sup> Selon différentes sources (cf. analyse sectorielle).

plus de 270 titres disponibles au total. Le graphique 4 montre que les arts plastiques ont nettement la part la plus importante dans cette répartition des titres.

**Graphique 4 : Part des domaines artistiques dans le nombre total de guides et manuels**

(hors partitions et méthodes musicales, méthodes d'arts plastiques et textes de théâtre)



Source : département des études et de la prospective

Cette importance quantitative des arts plastiques s'explique assez logiquement par l'intérêt que peuvent trouver les amateurs à des conseils techniques qui figurent sur un support papier pour une activité faisant, elle aussi, appel au même support, à la différence de la danse, par exemple. Le groupe qui réunit les éditions *Bordas* (75 titres en catalogue) et *Dessain et Tolra* (100 titres), toutes deux rachetées récemment par *Larousse*, est largement leader sur ce marché, en termes de nombre d'ouvrages.

Les emplois spécifiques à l'édition de guides et de manuels au sein de ces sociétés (en dehors de l'édition musicale) ne représenteraient pas plus d'une cinquantaine de postes au total. Le groupe *Bordas-Dessain et Tolra* qui dispose du catalogue le plus important dans ce domaine, n'offrirait que sept à huit postes (équivalents temps plein), en ajoutant les tâches de secrétariat, de gestion et de marketing au travail fourni par les trois éditrices et la directrice de collection que compte cette société.

Pourtant, les emplois indirects relatifs à l'édition de ces guides touchent de nombreux acteurs économiques, qu'il s'agisse des imprimeurs, photgraveurs, maquettistes, fabricants et distributeurs de papier, concepteurs et vendeurs de logiciels et matériels informatiques, ou des transporteurs, diffuseurs et vendeurs, sans oublier la presse qui fait écho de la parution de ces ouvrages. Les auteurs vivent rarement des droits

provenant de leurs ouvrages édités, mais cela peut exister (au moins un auteur chez *Dessain et Tolra*).

## LA FORMATION ET L'ENCADREMENT DES AMATEURS

### 1. Le nombre d'enseignants et de formateurs

Nous présentons dans le tableau 13 les données issues de l'analyse des cinq domaines artistiques que comprend notre étude. Ce tableau appelle cependant quelques remarques méthodologiques. Les données en regard de *Écoles nationales (État)* sont, sans doute, les plus précises en raison du suivi par le DEP de certains indicateurs concernant le nombre d'enseignants dans les écoles nationales <sup>56</sup>, ainsi que grâce à l'existence de quelques études ponctuelles commandées par le ministère de la Culture. À l'opposé, la ligne concernant le secteur privé est sans doute la moins fiable.

Pour retrouver la part des différentes structures employant du personnel rémunéré pour former ou encadrer les amateurs de chaque discipline artistique, il a été parfois nécessaire de recourir aux données de l'enquête sur les amateurs réalisées par le DEP. Par exemple, pour évaluer le nombre d'enseignants dans le secteur associatif et dans le secteur privé, pour la pratique musicale, l'on s'est appuyé sur les réponses à propos des modes d'apprentissage suivis par les musiciens amateurs. Ces réponses font apparaître le poids trois fois plus important des écoles privées (y compris les cours particuliers) par rapport aux associations de type "loi 1901".

**Tableau 13 : Nombre d'enseignants et de formateurs**

	<i>Écriture</i>	<i>Théâtre</i>	<i>Danse</i>	<i>Musique</i>	<i>Arts plastiques</i>	<i>Total</i>
Écoles nationales (État)	100	350	450	6 650	50	7 600
Écoles municipales	50	350	4 550	17 500	3 350	25 800
Associations "loi 1901" (dont MJC, centres, etc.)	100	600	6 000	4 000	2 000	12 700
Secteur privé (dont cours particuliers)	100	200	7 000	12 000	600	19 900
<b>Total</b>	<b>350</b>	<b>1 500</b>	<b>18 000</b>	<b>40 150</b>	<b>6 000</b>	<b>66 000</b>

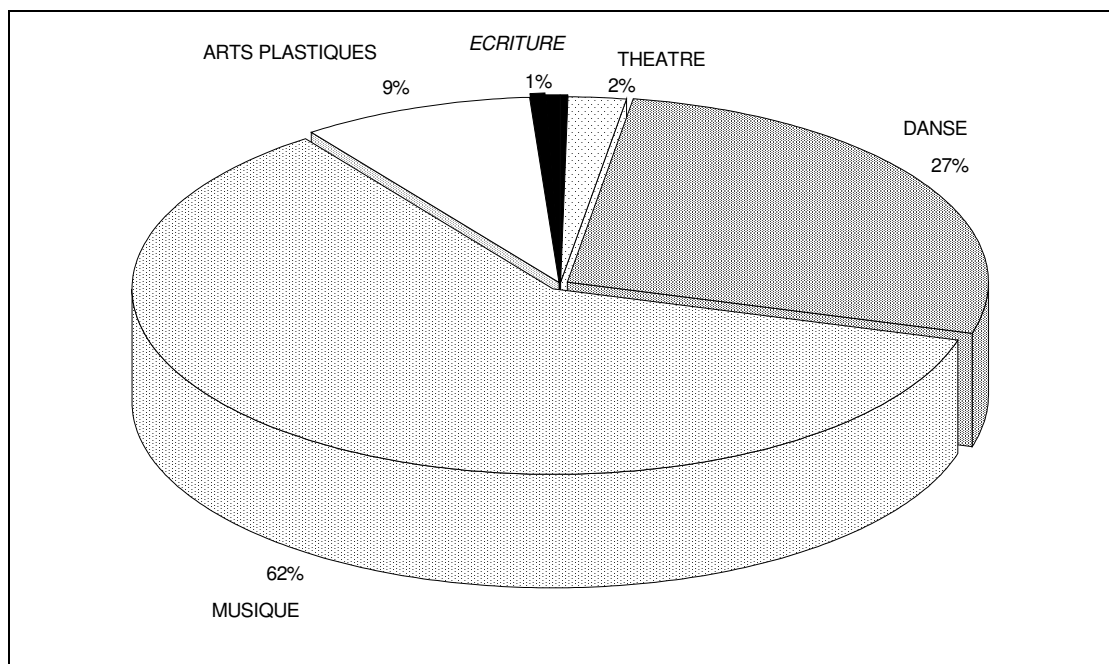
*Sources multiples* : se référer aux analyses par domaine \ Les données ont été volontairement arrondies à la dizaine, voire à la centaine près pour certaines estimations.

Le chiffre de 66 000 enseignants ne doit pas être pris au pied de la lettre compte tenu des estimations successives qui ont abouti à sa détermination. Néanmoins, il permet de

<sup>56</sup> Conservatoires nationaux de région et écoles nationales de musique.

donner un ordre de grandeur dont la marge d'erreur ne doit pas dépasser les 10%. À titre de comparaison, le nombre des postes d'enseignants au sein de l'Éducation nationale pour les disciplines artistiques comparables à celles de notre étude dépassent à peine le chiffre de 11 000 pour l'année 1993-1994. Le graphique 5 représente la part de chacune des disciplines dans le nombre total des enseignants.

**Graphique 5 : Part de chaque domaine artistique dans le nombre total d'enseignants**



Source : département des études et de la prospective

Le poids de la musique est incontestablement plus important. Toutefois, cette évaluation de la situation (pour la période 1993-1994) ne permet pas de voir les dynamiques actuellement à l'œuvre dans le secteur de la formation. Par exemple, l'enseignement de la danse fait une place de plus en plus large au jazz. D'autre part, plus généralement, l'on peut relever, à partir de l'enquête DEP sur les activités artistiques en amateur en France, que la fréquentation, pendant l'enfance ou l'adolescence, d'une école de danse serait devenue plus importante que la fréquentation d'une école de musique pour les jeunes ayant actuellement entre 15 et 19 ans (respectivement 22% et 11% de cette tranche d'âge).

## 2. Situation et statut des emplois d'enseignants

Comme nous avons pu le souligner au cours des analyses menées par domaines artistiques, le statut des enseignants ne permet pas de parler d'emplois à temps complet en nombre égal à celui des enseignants. En effet, tous les rapports et toutes les études que nous avons pu réunir montrent combien *la situation de l'emploi de ces intervenants s'apparente, pour la majorité d'entre eux, à des contrats de vacations ou à d'autres formes d'emploi non permanents*. Rappelons que, dans l'étude du CREDOC sur les écoles municipales de musique et de danse en 1992, les résultats faisaient apparaître que 57% des enseignants étaient vacataires, 18% contractuels et seulement 25% titulaires de leur poste. La titularisation et l'ancienneté entraînent un nombre d'heures de cours hebdomadaires plus élevé (la moyenne étant de 9 heures par semaine pour un enseignant, dans les écoles municipales de musique et de danse).

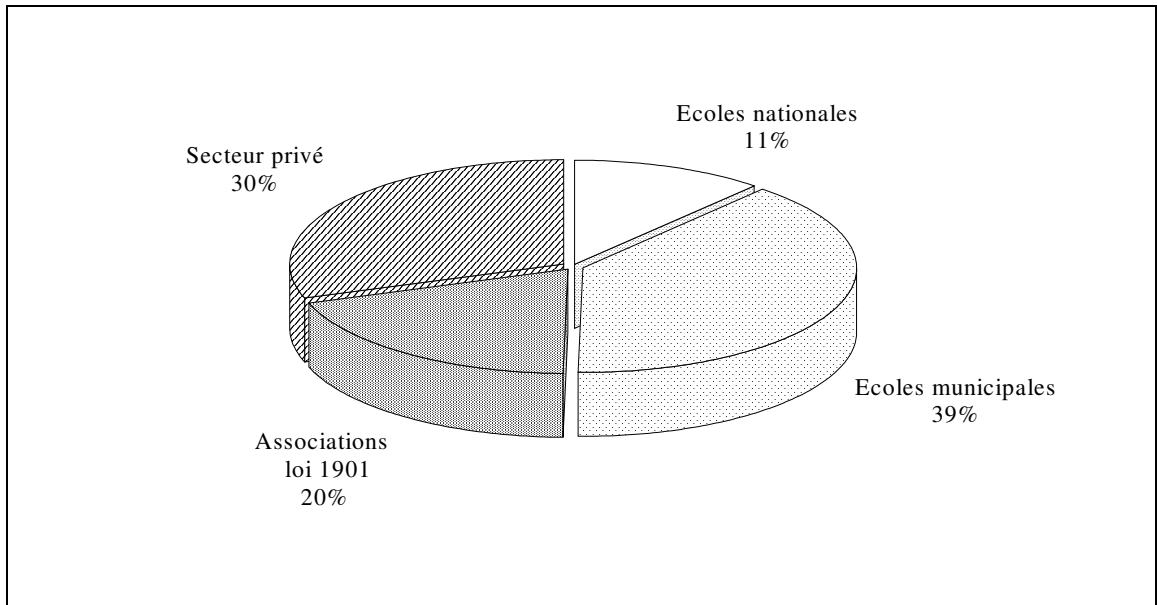
La question de la stabilité plus ou moins grande du statut des enseignants dans les disciplines artistiques soulève également des problèmes d'ordre politique. Faut-il encourager la stabilité du statut des intervenants pour garantir les emplois, ou bien considérer que leur mobilité est un gage de la diversité des enseignements reçus par les amateurs ? Le système actuel n'offre de réelle stabilité que pour les intervenants qui se rapprochent des structures financées par des pouvoirs publics, surtout par l'État.

Il n'existe pour l'instant qu'une seule discipline qui soit en partie régie par un diplôme de niveau national <sup>57</sup> permettant de réguler l'accès aux postes d'enseignants : la danse, mais seulement dans ses variantes classiques, contemporaines et jazz. En dehors de ce cadre, l'on peut supposer que la loi du marché et les réseaux de relations sont les principaux modes de sélection des enseignants dans les secteurs associatif et privé.

Le graphique 6 indique la part respective des principaux types de structures qui emploient des enseignants ou des intervenants pour encadrer des activités artistiques en amateur.

---

<sup>57</sup> Diplôme d'État mis en place à partir du début des années 1990. Il existe également un certificat d'aptitude à l'enseignement des disciplines musicales, mais il n'est pas obligatoire pour obtenir un poste en dehors des écoles nationales.

**Graphique 6 : La répartition des emplois d'enseignants selon le statut des écoles**

Source : département des études et de la prospective

Les écoles municipales, ou certaines associations qui dépendent directement des mairies, sont les structures qui emploient le plus d'enseignants, en très grande partie grâce aux conservatoires municipaux de musique et de danse. *L'ensemble des écoles ou des structures publiques correspondrait, pour les emplois, à environ la moitié du corps enseignant.* Le secteur privé (SARL, professeurs indépendants, etc.) arrive en seconde position, surtout en raison de l'importance (estimée) des cours particuliers de musique. La rémunération et les gains des enseignants ne peuvent, en aucun cas, être présumés du fait de l'appartenance à telle ou telle structure, compte tenu de la diversité des statuts et du nombre hebdomadaire (ou annuel) d'heures de cours, lui aussi très variable. Le graphique permet surtout de remarquer que la majorité des enseignants exercent dans des structures bénéficiant de subventions publiques<sup>58</sup>, celles-ci permettant généralement de proposer des tarifs inférieurs à ceux du secteur privé non subventionné.

### 3. Le personnel non enseignant

Il est difficile de se faire une idée précise des emplois induits par l'enseignement et l'encadrement des activités artistiques en amateur au niveau des personnels

<sup>58</sup> Même si les subventions de l'État ne représentent que 10% du budget des ENM et CNR, selon le rapport du CREDOC.

administratifs et autres. Même l'étude approfondie du CREDOC ne prenait pas en compte ce problème. Toutefois, les statistiques du DEP sur les écoles nationales de musique, qui offrent également des activités d'enseignement liées à la danse ou au théâtre, permettent de situer le nombre de personnes employées dans ces écoles, en plus du personnel enseignant. Le tableau 14 reprend les données disponibles du DEP pour l'année scolaire 1993-1994.

**Tableau 14 : Le personnel non enseignant dans les ENM et les CNR**

<i>Catégorie de personnel</i>	<i>Nombre de postes dans les CNR et ENM</i>
Direction pédagogique (directeur adjoint, conseiller aux études, etc.)	162
Direction administrative (directeur administratif, secrétaire général)	75
Documentation (Documentalistes, bibliothécaires)	69
Personnel technique (régisseurs, responsables du matériel)	96
Autre personnel administratif (secrétaires, standardistes, comptables)	482
Autres services (accueil, surveillance, entretien)	571
<b>Total</b>	<b>1 455</b>

Source : département des études et de la prospective

En dehors de ces écoles nationales, quel peut être le nombre de postes de ce type dans les autres structures employant du personnel enseignant ? À partir des données sur les écoles nationales, on peut estimer le ratio "personnel non enseignant/personnel enseignant" à environ un pour cinq (1/5). Toutefois, avant d'appliquer ce rapport au nombre total des enseignant dans notre estimation, il convient de tenir compte de la nature des différentes structures. Pour les écoles municipales, la situation de l'emploi semble, *a priori*, assez comparable à celles des écoles nationales, hormis peut-être pour le personnel de documentation, qui y est moins représenté.

En revanche, les associations et les écoles privées sont souvent de petites dimensions et n'offrent donc pas le même volume d'emplois connexes, d'autant plus que le bénévolat

ou la prise en charge de certaines tâches administratives par les enseignants eux-mêmes sont plus fréquents dans ce type de structures. Le ratio appliqué dans le tableau 15 tente de tenir compte de tous ces paramètres.

**Tableau 15 : Estimation de l'effectif total du personnel non enseignant**

<i>Types d'écoles</i>	<i>Personnel enseignant</i>	<i>Ratio</i>	<i>Personnel non enseignant</i>
Écoles nationales (CNR, ENM, ateliers...)	7 500	1/5	1 500
Écoles municipales	26 000	1/7	3 700
Associations, MJC, etc.	13 000	1/10	1 300
Secteur privé	20 000	1/10	2 000
<b>Total</b>			<b>8 500</b>

Source : département des études et de la prospective

Au total, nous arrivons à *une estimation de l'effectif du personnel non enseignant proche de 8 500 postes*. Les municipalités seraient ici encore les premiers employeurs de personnel non enseignant pour l'encadrement des activités artistiques en amateur.

#### **4. L'emploi dans les fédérations nationales**

En plus des écoles et des structures mentionnées précédemment, il existe une cinquantaine de grandes fédérations d'associations dont la vocation et les activités génèrent un nombre non négligeable d'emplois, notamment autour des activités artistiques en amateur. Près de la moitié de ces fédérations ou grandes associations de niveau national se consacre entièrement aux activités musicales, qu'elles soient instrumentales ou chorales.

Les informations que nous avons obtenues auprès de certains responsables de ces fédérations permettent d'évaluer à *environ 10 000 le nombre des postes engendrés plus ou moins directement par les activités artistiques en amateur*. Les effectifs sont très variables d'un organisme à l'autre. Le plus important pour le nombre des salariés serait la Fédération nationale des centres sociaux qui revendique au total, à elle seule, 14 000 salariés, dont environ 30% (soit 4 200) auraient à voir avec l'encadrement ou l'animation d'activités artistiques. À l'opposé, la Confédération française des batteries et fanfares ne proposent qu'un poste salarié. Les situations sont donc très diverses, puisque la moitié des fédérations interrogées ont moins de 150 salariés pour les activités qui relèvent de

notre étude, et que la petite minorité des structures de plus de 1 000 salariés représenterait plus de 80% du total des emplois.

On observe *trois grands types de postes au sein de ces fédérations* : la grande majorité (environ 75%) sont des postes d'animateurs ou d'intervenants au titre de la formation des amateurs adhérents ou affiliés à la fédération. Les emplois de type administratif, de responsables ou de délégués nationaux et régionaux représentent environ 10% du total. Le troisième type d'emplois (15% du total) est constitué de postes, plus ou moins saisonniers, créés à l'occasion de camps de vacances, de stages ou de manifestations ponctuelles (rassemblements, festivals, etc.). Cela concerne aussi bien de la maintenance que des participations rémunérées à des jurys composés d'artistes professionnels, par exemple lors d'un concours national.

Il convient d'augmenter ce personnel *d'une centaine de postes, environ, relevant du ministère de la Jeunesse et des Sports*, au titre de conseillers techniques et pédagogiques (CTP), ainsi que de conseillers d'éducation populaire et de la jeunesse (CEPJ). Le domaine artistique bénéficiant le plus de ces intervenants en 1994/1995, outre celui de la vidéo et du cinéma qui compte une soixantaine de conseillers, a été le théâtre (44 postes), suivi par la musique (25), les arts plastiques (17), les ateliers d'écriture (11) et, enfin, par la danse (10).

Les manifestations et autres festivals amateurs suscitent parfois des échanges économiques avec des loueurs de salles ou des prestataires de services. De grandes fédérations sont généralement présentes dans l'organisation de ces manifestations. Toutefois, s'agissant de spectacles à faible budget, généralement, les sommes qui transitent n'ont rien de comparable avec celles du monde professionnel du spectacle. De plus, la plupart des spectacles amateurs sont produits généralement à l'intérieur du milieu associatif ou de celui des municipalités (MJC, salle des fêtes, etc.) ; ils font donc l'objet de négociations particulières pour les tarifs de location. Même sans une analyse financière très précise, l'on peut estimer que *le financement de ces spectacles reste en moyenne d'un niveau très modeste*. Pour prendre un exemple, le festival de théâtre amateur organisé par la Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente, qui s'est déroulé du 3 au 10 juin 1994 à Épinal, a été monté avec un budget total de 150 000 francs pour une trentaine de manifestations (spectacles, débats, expositions) et avec 260 comédiens et techniciens.



## LES MARCHÉS PROFESSIONNELS ET AMATEURS

Les relations entre les marchés professionnels et les marchés amateurs, du point de vue des activités économiques et dans les domaines artistiques que nous étudions, présentent des aspects très complexes. En premier lieu se pose la question de la délimitation et de la définition des champs “amateur” et “professionnel” à l’intérieur de chacun des domaines artistiques. Les frontières tant symboliques qu’objectives entre ces deux mondes laissent, en réalité, toujours une place pour une zone intermédiaire où l’on n’est plus tout à fait un amateur sans être pour autant entré de plain-pied dans les milieux professionnels. C’est le cas, par exemple, des écrivains “ amateurs ”, au sens objectif du terme, c’est-à-dire de ceux qui ne perçoivent pas de rémunération suffisante pour vivre de cette activité, qui restent en dehors du cercle légitimé par les éditeurs ou la critique littéraire, mais qui entrent dans le système de l’auto-édition. L’implication dans des formes d’activité artistique qui vont au-delà de *la pratique pour soi*<sup>59</sup> est une première ligne de partage ; mais son franchissement n’implique pas pour autant que l’on soit devenu un véritable artiste professionnel par rapport à d’autres critères de reconnaissance sociale.

D’autres facteurs interviennent comme l’envie de faire carrière, qui se manifeste notamment par le suivi d’une formation et la fréquentation des milieux professionnels, et bien sûr la rétribution. La “ vie d’artiste ” s’accompagne également d’un mode de vie et de valeurs qui jouent un rôle parfois important dans la reconnaissance des œuvres produites par ceux qui se consacrent entièrement à la création artistique.

Du point de vue économique, plusieurs facteurs permettent de séparer, du moins en théorie, les marchés réservés aux artistes amateurs et aux professionnels : le prix et la qualité des matériels proposés, les circuits de distribution des matériels utilisés lors de la création des œuvres, ainsi que les réseaux de circulation de ces œuvres elles-mêmes. Nous examinerons successivement les aspects situés en amont et en aval du processus de création des œuvres, c’est-à-dire d’abord les aspects concernant l’approvisionnement des amateurs et des professionnels en matériel, puis ceux qui touchent à la diffusion des œuvres.

---

<sup>59</sup> C’est-à-dire qui tendent à faire circuler les œuvres en direction d’un public plus large que celui des proches ou des intimes.

## 1. L'approvisionnement en matériel

Les besoins ou le degré d'exigence des artistes amateurs sont généralement supposés différents de ceux des professionnels par les fabricants ou les distributeurs de matériels. Dans chacun des domaines artistiques où le matériel joue un rôle véritable dans le processus de création, l'on distingue très souvent un matériel bas de gamme et un matériel haut de gamme entre lesquels peuvent se placer plus à divers échelons intermédiaires. La différence entre ces deux pôles se fait d'abord au niveau de la qualité (ou de la sophistication) du matériel, et donc du prix également. Toutefois, l'existence de circuits de distribution plus ou moins spécifiques à l'un et l'autre des deux marchés est un autre facteur dont il faut tenir compte. On pourrait ainsi classer les domaines artistiques que nous étudions en trois groupes selon la séparation plus ou moins forte entre les marchés professionnels et amateurs du point de vue de la fabrication et de la distribution de matériels.

### *Un domaine à forte différenciation : le théâtre*

Il existe une forte séparation entre les marchés professionnel et amateur du matériel ou des costumes destinés à l'art dramatique. En effet, les troupes ou les comédiens amateurs sont très autonomes pour tout ce qui touche à la confection des décors ou des costumes, et les cas d'amateurs allant passer commande à des costumiers ou à des décorateurs sont de véritables exceptions, ce qui n'empêche pas certaines compagnies bien structurées d'avoir leur propres ateliers. De même, le matériel scénique utilisé (lumière, sonorisation, etc.) est rarement aussi performant et aussi coûteux pour les amateurs que celui des grandes salles de spectacles professionnels. Les investissements les plus lourds chez les amateurs sont probablement ceux qui concernent les spectacles de plein air faisant intervenir des *sons et lumières* ou autres effets spéciaux.

### *Deux domaines à différenciation moyenne : la musique et les arts plastiques*

La séparation relative que l'on peut observer dans le cas du théâtre est moins évidente en ce qui concerne la musique et les arts plastiques, où les différences existent, mais seulement sur des segments de ces deux marchés.

*L'industrie du matériel beaux-arts distingue généralement deux catégories de produits : le type "initiation" et le type "artiste".* Mais, si l'on peut raisonnablement penser que les artistes professionnels n'utilisent généralement pas le matériel de type "initiation", l'obstacle du prix n'est pas suffisamment infranchissable pour que les amateurs ne

puissent pas avoir accès au matériel “artiste”. Le contraire serait d'ailleurs un non-sens sur le plan commercial compte tenu du nombre des peintres et dessinateurs amateurs.

*Pour la facture instrumentale*, la qualité d'un instrument et son prix peuvent être considérés comme des éléments de différenciation clairs entre le matériel pour les amateurs et le matériel pour les professionnels. Mais le principal critère dans ce domaine serait plutôt celui du pouvoir d'achat et du niveau d'investissement financier souhaité pour l'acquisition d'un instrument. En fait, selon quelques revendeurs interrogés, certains amateurs fortunés ont tendance à mettre plus d'argent dans leur instrument que la moyenne des professionnels, notamment dans le cas des pianos. La raison de ce fait est peut-être la distinction que font les musiciens professionnels entre les instruments *de concert* et les instruments *de répétition*. La plus forte demande en matériel haut de gamme viendrait alors le plus souvent des salles de concert ou des studios de répétition qui mettent des instruments de haut niveau à la disposition des musiciens qui s'y produisent, ces derniers n'ayant alors pas toujours forcément besoin d'investir énormément dans l'achat d'un instrument.

Pour la musique comme pour les arts plastiques, il existe un nombre limité de petits revendeurs qui ont une clientèle plutôt composée d'artistes professionnels <sup>60</sup>, mais ces circuits ne sont jamais complètement fermés aux amateurs. Les grandes surfaces ou des revendeurs non spécialisés dans la musique ou les arts plastiques diffusent également du matériel utilisable par les musiciens ou les plasticiens, mais les artistes professionnels ne semblent guère tentés de faire leurs achats dans ces endroits...

### ***Deux domaines à faible différenciation : la danse et l'écriture***

La danse et l'écriture sont les deux domaines dans lesquels les achats en matériel ne sont pas essentiels à la pratique. Les circuits de distribution n'offrent pas non plus de différence aussi marquée entre amateurs et professionnels que dans les autres domaines artistiques. Il existe bien un haut de gamme pour les vêtements de danse, mais les écarts de prix ne sont pas tels qu'ils interdiraient à un amateur de se les procurer. De plus, même la marque française la plus prestigieuse de vêtements est distribuée également dans des grands magasins de sport, à côté des importations en provenance d'Italie ou des États-Unis, par exemple.

---

<sup>60</sup> Par exemple, les petits magasins de guitare électrique, proches du boulevard Barbès, sont réputés pour attirer certaines stars du rock, français ou anglo-saxon, de passage dans la capitale.

Pour les activités d'écriture telles que nous les avons définies, les investissements en matériel coûteux sont encore rares, ou en tout cas non nécessaires, si l'on excepte les frais d'édition pour ceux qui s'engagent sur ce terrain. Même si l'usage du traitement de texte tendrait à se répandre chez les amateurs comme chez les professionnels, rien ne permet de distinguer ces deux marchés au niveau des matériels et des revendeurs.

## 2. La diffusion des œuvres

Les circuits de diffusion des œuvres artistiques interviennent également pour distinguer les amateurs des professionnels. Dans la grande majorité des cas, la séparation des deux statuts est claire. Les amateurs eux-mêmes ne contestent que rarement la nature différente que présente la profession d'artiste par rapport à leur propre activité. Seuls environ 5% des amateurs interrogés, sur l'ensemble des domaines artistiques, revendiquent un statut de professionnel ou de semi-professionnel.

En dehors de cette petite minorité, la diffusion des œuvres fait également la part entre les manifestations à caractère professionnel ou à caractère amateur. Ce sont tout d'abord, dans le cas des spectacles, l'importance des moyens matériels déployés, le prestige de la salle louée, le prix du billet d'entrée<sup>61</sup> qui différencient les représentations données par des amateurs de celles qui sont données par des professionnels. De plus, les spectacles ou les manifestations amateurs se déroulent souvent dans le cadre de la fête de fin d'année d'une école ou d'une association, ce qui dit bien leur caractère, indépendamment, bien sûr, de tout jugement de valeur sur leur qualité.

En outre, les spectacles d'amateurs circulent généralement dans des structures publiques (municipalité, MJC, etc.) et bénéficient de ce fait d'infrastructures ou d'aides techniques leur permettant de limiter le coût de la représentation. Même en ce qui concerne les arts plastiques ou les lettres, les manifestations ponctuelles ou régulières se partagent en salons ou en expositions d'amateurs ou de professionnels, le mélange des deux catégories étant très rare. Comme nous l'a fait remarquer l'un des organisateurs du concours "Les trophées de la couleur"<sup>62</sup>, un artiste reconnu aurait tout à perdre dans une confrontation avec des artistes amateurs ou avec des étudiants en beaux-arts, sauf s'il fait partie du jury.

---

<sup>61</sup> Il est rare de voir un spectacle amateur à plus de 50 francs l'entrée.

<sup>62</sup> Manifestation soutenue par la marque Lefranc et Bourgeois et le ministère de la Culture, ouverte à tous et dotée d'un premier prix de 40 000 francs..

Les points de confrontation entre artistes amateurs et professionnels existent bien dans certains cas et donnent lieu à des luttes symboliques pour la reconnaissance des œuvres ; mais ils apparaissent finalement très marginaux quantitativement par rapport à la logique de séparation des deux champs. De toute manière, l'amateur ne cherche jamais à remettre véritablement en cause le statut de l'artiste professionnel, soit, le plus souvent, parce qu'il respecte ce dernier et qu'il voit chez lui une toute autre démarche que la sienne, soit parce qu'il souhaite lui même accéder à ce statut et, dans ce cas, il n'a aucun intérêt à le dévaloriser en tant que tel.

### **3. Le poids quantitatif et économique des amateurs et des professionnels**

Il est difficile de comparer directement le nombre estimé des amateurs à celui des artistes professionnels pour deux raisons majeures. D'une part parce que les ratios ou les pourcentages seraient excessivement déséquilibrés <sup>63</sup> et, d'autre part, parce que nos données ne permettent pas d'évaluer le niveau des dépenses et de création de richesses qui sont ceux des artistes professionnels. Tout ce que l'on peut dire, avec le moins de risque d'erreur, c'est que le nombre relativement élevé des amateurs leur conférerait un poids économique plus important que celui des artistes professionnels en termes de chiffre d'affaires pour la vente de matériels, matériel de scène mis à part.

D'un autre côté, la plus-value dégagée par le travail proprement dit des artistes professionnels et le nombre d'emplois (plus important que celui dû aux amateurs) dans le domaine de la production des œuvres (techniciens, attachés de presse, etc.) - qui se retrouve dans le prix des billets de spectacles ou dans celui des œuvres littéraires, musicales ou autres - tendrait largement à compenser cet écart. Les entreprises prestataires de services (moyens techniques, décors, etc.) qui opèrent autour des spectacles vivants ou des expositions ont, en effet, un poids économique qui dépasse largement celui qui correspond au même type d'activités chez les amateurs.

D'un point de vue général, il semble que l'économie des divers mondes de l'art s'organise de manière assez différente selon que l'on se place du côté des artistes amateurs ou du côté des artistes professionnels. Tout se passe comme si la filière économique relative aux activités artistiques en amateur se limitait en grande partie au processus de création, alors que, chez les artistes professionnels, l'essentiel des échanges économiques et financiers a lieu, une fois l'œuvre achevée et présentée à un public. Les notions de

---

<sup>63</sup> À titre d'exemple, le recensement de l'INSEE de 1990 dénombre environ 20 000 artistes plasticiens, alors que le nombre des amateurs serait, lui, de 4 millions d'individus de 15 ans et plus, et d'au moins deux millions, en enlevant les amateurs qui ne font que du dessin.

rentabilité et de concurrence commerciale sont pour le moins absente chez les artistes amateurs qui ne bénéficient pas non plus des mêmes moyens pour créer.

La logique de la diffusion de masse s'exerce néanmoins des deux côtés. Pour les artistes professionnels, c'est le fruit de leur création qui peut être soumis à la reproduction en série afin de vendre un maximum d'exemplaires, ou, plus pudiquement, pour toucher un large public<sup>64</sup>. Pour les amateurs, c'est le support de leur activité (matériel, guides, etc.) qui fait l'objet de stratégies industrielles et commerciales visant à développer un marché de plus de 10 millions de personnes, toutes activités artistiques et âges confondus.

---

<sup>64</sup> Sauf pour les arts plastiques, mais les reproductions en série viennent souvent couronner les réussites *a posteriori*...

## LA SITUATION DES EMPLOIS

Comme l'indique le tableau 16, la formation est, de loin, l'activité économique qui comprend le plus grand nombre d'intervenants rémunérés. Elle représente en effet près de 80% des emplois, surtout grâce aux écoles de musique et de danse. Le statut des enseignants est cependant très variable : les postes salariés à temps plein basés sur des contrats à durée indéterminée ne sont pas le cas le plus courant. Les entreprises qui produisent, distribuent et vendent les biens de consommation achetés par les amateurs sont beaucoup moins nombreuses que les écoles et offrent donc moins d'emplois. Ces derniers sont néanmoins le plus souvent des postes salariés. Les différentes branches du secteur de l'édition ne disposent que de 1 300 emplois environ, notamment dans le domaine de l'édition de musique imprimée.

**Tableau 16 : Nombre de personnes exerçant une activité rémunérée directement liée aux activités artistiques amateur**

	<i>Écriture</i> (journal intime, poésie, roman, scénario, bande dessinée)	<i>Théâtre</i>	<i>Danse</i> (tous genres confondus)	<i>Musique</i> (instrument et chant)	<i>Arts plastiques</i> (dessin, peinture, sculpture)	<i>Total</i>
Enseignement, animation	350	1 500	18 000	40 150*	6 000	66 000
Fabrication, distribution et ventes de matériel	–	–	650	12 600**	2 250	15 500
Edition de presse et d'ouvrages spécialisés (dont les partitions pour la musique et les textes de théâtre)	100	100	50	1 000	50	1 300
<i>Sous-total</i>	450	1 600	18 700	53 750	8 300	82 800
Personnel non enseignant dans les écoles et les associations (non ventilable par domaine artistique)						8 500
<b><i>Estimation totale des emplois directs</i></b>						<b>91 300</b>

Sources : Département des études et de la prospective (DEP), au ministère de la Culture ; \* Centre de recherches et d'études pour l'observation des conditions de vie (CREDOC) ; \*\*DEP + Service des statistiques industrielles, au ministère de l'Industrie (SESSI). Les données ont été volontairement arrondies pour certaines estimations.

Le nombre d'emplois de chaque domaine artistique varie aussi de manière assez conséquente.

Les activités d'écriture ne génèrent que très peu d'emplois pour plusieurs raisons. D'une part, rares sont les amateurs qui suivent une formation ou qui fréquentent les ateliers d'écriture (3%). Les animateurs ou les organisateurs de ces ateliers sont très peu nombreux à pouvoir vivre de cette activité. Il existe cependant un réseau d'ateliers d'écriture financés par les pouvoirs publics et qui fait appel à des écrivains légitimés par la critique ou l'édition. D'un autre côté, on trouve un ensemble d'ateliers constitués en associations 1901 ou organisés autour d'un animateur indépendant. D'autre part, il est impossible d'isoler les emplois relatifs à la fabrication ou à la vente de matériels utilisés par les écrivains amateurs (stylos, papier, traitement de textes, etc.). La presse spécialisée est à l'heure actuelle absente de cette activité, mais quelques guides surgissent de temps à autres pour conseiller les amateurs sur le choix d'un éditeur ou sur la manière de rédiger leurs textes. L'auto-édition et les comptes d'auteur constituent la branche où les flux financiers sont les plus importants, mais cela n'a que très peu d'incidences en termes d'emplois directs.

Les emplois relatifs à la pratique du *théâtre* en amateur concernent en très grande partie des postes d'animateurs (essentiellement dans les MJC ou au sein d'autres fédérations associatives). Les maisons d'édition qui se consacrent spécifiquement aux textes de pièces de théâtre sont en nombre très réduits et fonctionnent généralement avec une équipe de 4 ou 5 personnes. La production matérielle des spectacles amateurs se fait généralement sur la base du bénévolat et au moyen de la récupération de costumes, décors et accessoires généralement en dehors des circuits marchands propres à l'économie du spectacle vivant. Les spectacles d'amateurs se déroulent quelquefois dans des salles louées pour l'occasion, mais il n'est guère possible de parler d'emplois de techniciens dégagés uniquement sur la base de ces représentations dont les budgets sont très limités.

Les *arts plastiques* suscitent surtout des emplois pour la formation des amateurs, mais l'industrie du matériel "dessin/beaux arts" est loin d'être négligeable<sup>65</sup>. Les couleurs fines ont un poids important sur le marché des produits consommés par les amateurs, devant les supports papiers et les instruments ou accessoires. Les types de distribution de ces matériels sont très diversifiés puisqu'ils vont des revendeurs spécialisés aux

---

<sup>65</sup> Nous n'avons pas pris en compte l'artisanat d'art ni ce que les professionnels de ce marché appellent les *loisirs créatifs* qui seraient également assez porteurs sur le plan économique.

grandes surfaces généralistes, en passant par les grandes surfaces de bricolage ou les papetiers.

Le nombre total d'emplois pour la *danse* est essentiellement concentré sur le secteur de la formation. Tous les styles de danse ont de l'importance sur le plan économique car les amateurs de danse de société ou de claquettes sont même plus nombreux que ceux de danse classique à dépenser de l'argent pour prendre des cours, de même qu'il existe des boutiques ou des rayons spécialisés dans les vêtements et chaussures de danses sportives ou traditionnelles. La fabrication et la vente de vêtements, chaussures et accessoires pour la danse représente un marché très spécialisé qui a été pendant longtemps dominé par un groupe français, mais d'autres entreprises de taille plus modeste y occupent une place de plus en plus grande.

La formation à la pratique de la *musique* constitue largement la première source d'emplois dans ce domaine artistique, et même au sein de l'ensemble des activités artistiques amateurs. La facture instrumentale est également loin d'être négligeable en France, même si les importations étrangères l'emportent globalement sur les exportations françaises<sup>66</sup>. L'édition de partitions et de méthodes constitue un autre pôle d'emplois, bien que plus modeste en valeur absolue que celui des écoles de musique, mais cette activité est de loin la plus importante économiquement au sein de la branche édition.

Par ailleurs, le secteur de la formation emploie du personnel non enseignant (administration, entretiens des locaux, sécurité, etc.). L'ensemble des écoles ou des associations qui proposent aux amateurs de se former comprendrait environ 8 500 postes de ce type.

Enfin, il conviendrait de prendre en compte les emplois au sein de grandes fédérations ou d'associations nationales qui organisent des stages, des rencontres ou des festivals auxquels participent des amateurs. Le nombre exact de ces emplois est difficile à estimer, mais il pourrait correspondre à environ 10 000 postes, temporaires ou saisonniers pour la plupart. Toutefois, faute d'indications précises sur ce sujet, nous avons choisi de ne pas les faire figurer dans notre décompte.

---

<sup>66</sup> L'opposition entre instruments électriques importés et instruments acoustiques qui s'exportent mieux étant assez visible dans les statistiques du commerce extérieur français.

*Au total, ce seraient donc plus de 90 000 personnes qui exercent une activité rémunérée directement liée aux activités artistiques amateur en France. Si l'on pouvait quantifier de manière précise l'emploi dans les fédérations, le chiffre de 100 000, sans doute, pourrait facilement être atteint<sup>67</sup>.*

Les disparités observées entre les domaines artistiques, du point de vue du nombre d'emplois qui s'y rapportent, ne sont en définitive que le reflet de l'importance plus ou moins grande du nombre d'amateurs et du poids des biens de consommation et des services pour chacune des activités. *Ces deux facteurs, taux de pratique des Français et importance plus ou moins grande des biens matériels ou des services, déterminent très largement le poids économique de chacun des domaines artistiques.*

Il est somme toute logique que la musique vienne en tête des activités artistiques amateur du point de vue économique puisque 10% des Français de 15 ans et plus chantent dans une chorale ou jouent d'un instrument (sans compter les enfants) et que ce domaine artistique s'organise pour une large part, tout comme la danse et les arts plastiques, autour d'une offre et d'une demande de formation relativement fortes. Les financements publics, qui sont parfois majoritaires dans le budget de certaines écoles ou associations, viennent s'ajouter aux dépenses des amateurs et contribuent à faire de la formation le premier secteur économique en termes d'emplois à l'heure actuelle.

L'enseignement et l'animation dans le domaine artistique en direction des amateurs constituent probablement le secteur où le potentiel d'emplois nouveaux semble le plus prometteur. Il s'agit en effet d'activités de service direct à la personne dont les conditions de déroulement et la logique sont très différentes de la production d'un bien en série sur un marché où les importations sont généralement loin d'être négligeables. Si le nombre de Français qui s'adonnent à une activité artistique pendant leurs loisirs devait continuer à progresser, c'est sans doute dans le secteur de la formation que les répercussions sur l'emploi seront les plus évidentes.

---

<sup>67</sup> Pour être le plus complet possible, il convient d'ajouter à cette estimation les 3 700 emplois qui correspondent à la pratique de la photographie, du cinéma et de la vidéo avec une intention artistique. Ces emplois viennent ainsi renforcer notre estimation globale qui approche de 100 000 personnes travaillant autour des activités artistiques amateur.

## ANNEXES

### Problèmes méthodologiques

Cette recherche s'est appuyée essentiellement sur le recueil et l'exploitation de données statistiques, puisqu'il s'agissait surtout de *mesurer* l'importance économique des activités artistiques en amateur. L'inventaire de toutes les sources d'informations disponibles sur ces questions constitue donc un préalable obligé. Toutefois, celui-ci se heurte à deux types de difficulté.

La première difficulté tient à *la multiplicité et à la disparité des sources d'informations*. Certaines proviennent d'études ponctuelles et focalisée sur un élément d'un secteur économique ou d'un domaine artistique. D'autres sont issues de statistiques à périodicité annuelle et couvrant l'ensemble d'un secteur. Les statuts des organismes produisant ces statistiques diffèrent sensiblement. Certains sont de grands organismes publics (INSEE, SESSI, service des douanes), d'autres des fédérations d'associations ou des syndicats professionnels, ou encore des instituts d'études privés. Ces différences qui peuvent influencer sur la qualité et la validité des informations posent aussi le problème du niveau de comparabilité et de complémentarité entre ces différentes sources. Ainsi, elles n'emploient pas forcément le même type d'indicateurs ou d'unités statistiques (ventes ou chiffres d'affaires, par exemple). Le rassemblement et le maniement de ces données demande donc quelques précautions “ d'usage ”.

La seconde difficulté méthodologique est *la spécificité de certaines activités économiques ou de certains produits*. Non seulement les marchés pour artistes amateurs et professionnels peuvent se confondre, mais ils rencontrent parfois aussi le marché du grand public “ non pratiquant ”. L'exemple le plus manifeste de l'imbrication de ces trois types de marchés est celui du matériel de papeterie où il est très difficile de distinguer les multiples usages qui sont faits des articles (usages scolaires, professionnels, domestiques ou de création littéraire...). Certaines activités ou certains produits peuvent ainsi être partagés entre une utilisation professionnelle et un usage relevant d'une pratique amateur (instruments de musique, vêtements de danse, etc.), alors que d'autres sont communs non seulement à ces deux derniers types d'usage, mais peuvent également concerner le marché de grande consommation (pinceaux ou crayons, stylos, certains magazines ou revues d'information, etc.).

L'objectif de ce travail étant de présenter l'estimation la plus fiable possible de l'importance quantitative des activités artistiques en amateur sur le plan économique, notre démarche s'est attachée en priorité aux activités et aux produits qui leur sont le plus spécifiques. Compte tenu des difficultés qu'on éprouve à rassembler des données exhaustives et comparables, il convient de serrer au plus près les contours économiques des pratiques en amateur afin que les estimations partielles portant sur un domaine artistique ou sur l'un de ses éléments ne finissent pas par rendre impossible toute estimation globale. Cela veut dire également que nous nous limiterons au *produit fini* ou au service tels qu'ils se présentent à l'usage des amateurs<sup>68</sup>.

En outre, la part du chiffre d'affaires à l'exportation des entreprises concernées ne peut être déduite du nombre d'emplois total dans ces entreprises, car celle-ci est très variable et difficilement traduisible en termes de poste de travail. Notre estimation du nombre d'emplois pour la fabrication et la distribution de matériels inclut donc un pourcentage d'activité générée par des artistes amateurs vivant à l'étranger. Nous avons également écarté de cette estimation les emplois indirects, eux aussi très difficilement quantifiables (transport du matériel, production et distribution des produits non finis, impression des revues et des guides spécialisés).

L'inspiration ou les références qui peuvent découler, pour la pratique *créative* des amateurs, de la visite d'un musée, de l'achat d'un disque ou de la fréquentation d'un concert n'est certes pas, non plus, un phénomène négligeable. Toutefois, il est difficile à appréhender en dehors d'une étude spécifique, dans la mesure où cette consommation se confond avec celle des publics de l'art, en général.

La diversité des sources d'information et les problèmes liés à la distinction des activités spécifiques aux amateurs impliquent d'adopter une démarche très pragmatique dans la méthode de recherche. Concrètement, celle-ci doit d'abord s'attacher à identifier le plus largement possible toutes les activités économiques qui entrent dans la réalisation ou le déroulement des activités artistiques en amateur, puis procéder au repérage de toutes les informations disponibles sur ces activités avant de retenir les données qui, isolément ou en complémentarité avec d'autres sources, permettent de situer le poids économique des activités artistiques en amateur dans chacun des secteurs identifiés.

---

<sup>68</sup> Nous n'oublions pas que, pour produire des instruments de musique ou des tubes de couleurs, il faut, bien entendu, de la matière première ou des produits chimiques de base. Toutefois, ces ingrédients de base n'entrent pas exclusivement dans les circuits économiques propres aux artistes amateurs. Chercher à restituer la part des activités artistiques en amateur dans l'économie située en amont de leur filière ne ferait qu'alourdir toute évaluation et risquerait de la marginaliser par rapport à de grands secteurs industriels comme ceux, par exemple, du textile (vêtements de danse), du papier ou de la chimie.

Quand les sources statistiques existantes laissaient échapper certaines données (notamment sur l'organisation des marchés propres aux amateurs et aux professionnels), on a eu recours à des informations plus qualitatives recueillies auprès de spécialistes des différents secteurs.

### ***Un exemple de définition : la délimitation du champ des arts plastiques***

La pratique des *arts plastiques* est une des moins facilement repérables de notre étude, en raison des problèmes propres à la définition du champ de l'art ou des *beaux-arts*. Ce champ reste en constante redéfinition selon l'apparition de nouvelles techniques (sans parler des styles) qui modifient les modes de production des œuvres ainsi que les critères de leur qualité. La frontière entre l'art et l'artisanat d'art devient rapidement très floue, c'est-à-dire qu'elle ne repose plus sur des critères d'objectivité, dès lors que l'on tente de la fonder sur des valeurs d'ordre purement esthétique.

Pour échapper à ce piège, nous avons adopté une définition basée sur les techniques utilisées, en concentrant notre attention sur celles qui font l'objet du plus grand consensus, dans notre société, au sujet de leur rapprochement avec la notion la plus commune de l'art. *Pour la présente étude, entrent dans la catégorie des arts plastiques* le dessin (crayon, fusain, mine, etc.), la gouache, le pastel, la peinture sur surface plane (huile, aquarelle, acrylique, peinture sur soie), la gravure, le modelage et la sculpture.

Ce sont d'ailleurs ces techniques qui constituent l'essentiel de la catégorie *beaux-arts* telle qu'elle est le plus largement admise par les professionnels de la fabrication et de la vente des produits nécessaires à cette pratique. L'association *Dessin/Beaux-arts* <sup>69</sup> (ADBA) a publié, en avril 1994, une nomenclature qui reprend cette vision de la catégorie *beaux-arts* en la distinguant des *arts graphiques* (matériel et techniques utilisés pour l'architecture et pour tout ce qui relève de la communication) et du *dessin technique*. Le marché relatif à ces deux dernières catégories est d'ailleurs essentiellement alimenté par la demande de créateurs professionnels. Notre approche a donc l'avantage de rencontrer les critères en vigueur dans le milieu des fabricants et revendeurs de matériels. Ce milieu s'oriente de plus en plus vers de nouveaux marchés qui échappent à la définition classique de l'art, mais qui font l'objet de pratiques en amateurs. On parle alors pour désigner ces nouveaux marchés de *loisirs créatifs*, autre manière de reposer le problème de la distinction entre l'art et l'artisanat d'art.

---

<sup>69</sup> Cette association, redevenue active depuis 1992, se veut le porte-parole des fabricants et des distributeurs de matériel graphique.



## Sources et bibliographie

### 1. Sources et ouvrages portant sur plusieurs domaines artistiques

Creusat, Éric : *L'encadrement des activités culturelles dans les MJC de Lorraine*, 1994.

Donnat, Olivier : *Les dépenses culturelles des ménages*, La Documentation française, 1989.

Département des études et de la prospective (DEP) du ministère de la Culture : *L'emploi dans les activités culturelles en mars 1992* (document de travail n°1148).

DEP : *Emploi et culture*, septembre 1994 (document de travail n°1181).

CREDOC/DEP : *Le développement de l'enseignement de la musique et de la danse. État des lieux et prospective*, DEP, 1993.

Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE) : *Enquête "Budget de famille 1989"*.

Service SIRENE diffusion (INSEE).

Annuaire KOMPASS des entreprises, 1994.

Ministère de la Jeunesse et des Sports, Département "Initiative et insertion", Mission "Évaluations, études, recherches".

Service de la statistique des douanes, résultats 1994 (microfiches).

Service des statistiques industrielles (SESSI) : *La situation de l'industrie en 1992 ; résultats détaillés de l'enquête annuelle d'entreprise*.

## 2. Sources et ouvrages spécialisés dans un domaine

### *Écriture*

Argand, Catherine : *Ateliers d'écriture : Qui ? Où ? Comment ? À quoi ça sert ?*, dans *Lire*, avril 1993.

Boniface, Claire : *Les ateliers d'écriture*. Retz, 1992.

Bretteville (de), Irène : *Payer pour être lu*, dans *La Croix* (supplément *Hommes et entreprises*) du 26/6/1987.

Ministère de la Culture, Direction du livre et de la lecture, Bureau du développement de la lecture : “ *Une saison en banlieue* ”. *Bilan des actions “livre et lecture” menées en 1993* (document de travail).

Simpson, Marie-José : *Mécomptes d'auteurs*, dans *Le Nouvel Observateur* du 17/10/1991.

### *Théâtre*

DEP : *Les cours d'art dramatique dans les conservatoires nationaux de région et les écoles nationales de musique ; année scolaire 1992-1993* (document de travail 1174).

Dreyfus, Armand : *Le théâtre amateur en France*, rapport (1984).

Fédération nationale des foyers ruraux, Observatoire des pratiques théâtrales dans les foyers ruraux : *Bilan\action 1994*.

Mézière, Jean-Claude : *Constats et enjeux. Les ateliers de pratique artistique-théâtre*, rapport (1995).

Roux, Bernard : *L'économie contemporaine du spectacle vivant*, L'Harmattan, 1993.

*Scènes de village*, dossier dans *Animer* (revue de la Fédération nationale des foyers ruraux), n°106, janvier-février 1992.

Vincent Hélène : *Le théâtre amateur*, rapport (1990).

## *Danse*

Cf. l'enquête CREDOC/DEP 1993 pour l'enseignement de la danse.

Ministère de la Culture, Délégation à la danse : *Éléments statistiques* (diplôme d'État) au 01/01/1995.

DEP : *L'enseignement de la danse dans les conservatoires nationaux de région et les écoles nationales de musique et de danse ; année scolaire 1992-1993* (document de travail 1178).

Ministère de la Culture, Direction régionale des affaires culturelles de Lorraine, Service " musique et danse " : *L'enseignement chorégraphique en Lorraine* (1993).

Fédération nationale des commerces d'articles de sport et de loisirs.

Fédération nationale de l'industrie de la chaussure en France.

## *Musique*

Association régionale d'information sur les actions musicales (ARIAM).

Association des chefs de chœur d'Île-de-France : *Principaux résultats de l'enquête menée auprès des chefs de chœur de la région Île-de-France*.

Bureau d'informations et de prévisions économiques (BIPE) : *L'économie du domaine musical*, La Documentation française, 1985 (pp. 155-231).

Les cahiers du CENAM : *Le guide du musicien 1989* (dernier numéro paru).

Chambre syndicale de l'édition musicale.

Chambre syndicale des éditeurs de musique de France.

Chambre syndicale de la facture instrumentale : *Évaluation du marché 1993*.

DEP : *Enquête annuelle auprès des conservatoires nationaux de région et des écoles nationales de musique et de danse ; année scolaire 1992-1993*.

Institut de recherche sur les musiques nouvelles (IRMA).

Syndicat national des accordeurs/réparateurs de piano.

Syndicat national des commerces de la musique.

### *Arts plastiques*

Association “ Dessin\Beaux-arts ” (ADBA).

Cléro, Claude : *Activité d'expression plastique en milieu post et périscolaire en France, 1988-1990*, rapport.

Confédération française de l'industrie des papiers, cartons et celluloses (COPACEL) : *L'industrie française des papiers d'impression et d'écriture* (liste d'entreprises).

Syndicat national des fabricants de couleurs fines pour l'art et l'enseignement.

### **3. Spécialistes rencontrés**

Claire Boniface, auteur de l'ouvrage : *Les ateliers d'écriture*.

Henry Dasse, secrétaire de l'association des chefs de chœur d'Île-de-France.

Olivier Dupuy, président du Syndicat national des fabricants de couleurs fines pour l'art et l'enseignement.

Jacques Dutertre, chargé de mission à l'association “Dessin\Beaux-arts”.

Jean-Jacques Épron, responsable du projet “ théâtre ” de la Fédération nationale des foyers ruraux.

Catherine Franck, directrice éditoriale (Bordas-Dessain et Tolra).

Jacqueline Geny, chargée de mission “ culture ” à la Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente.

Christian Poslianec, chercheur à l'Institut national de la recherche pédagogique (INRP).

Claudie Tabet, chargée de mission à la Direction du livre et de la lecture.