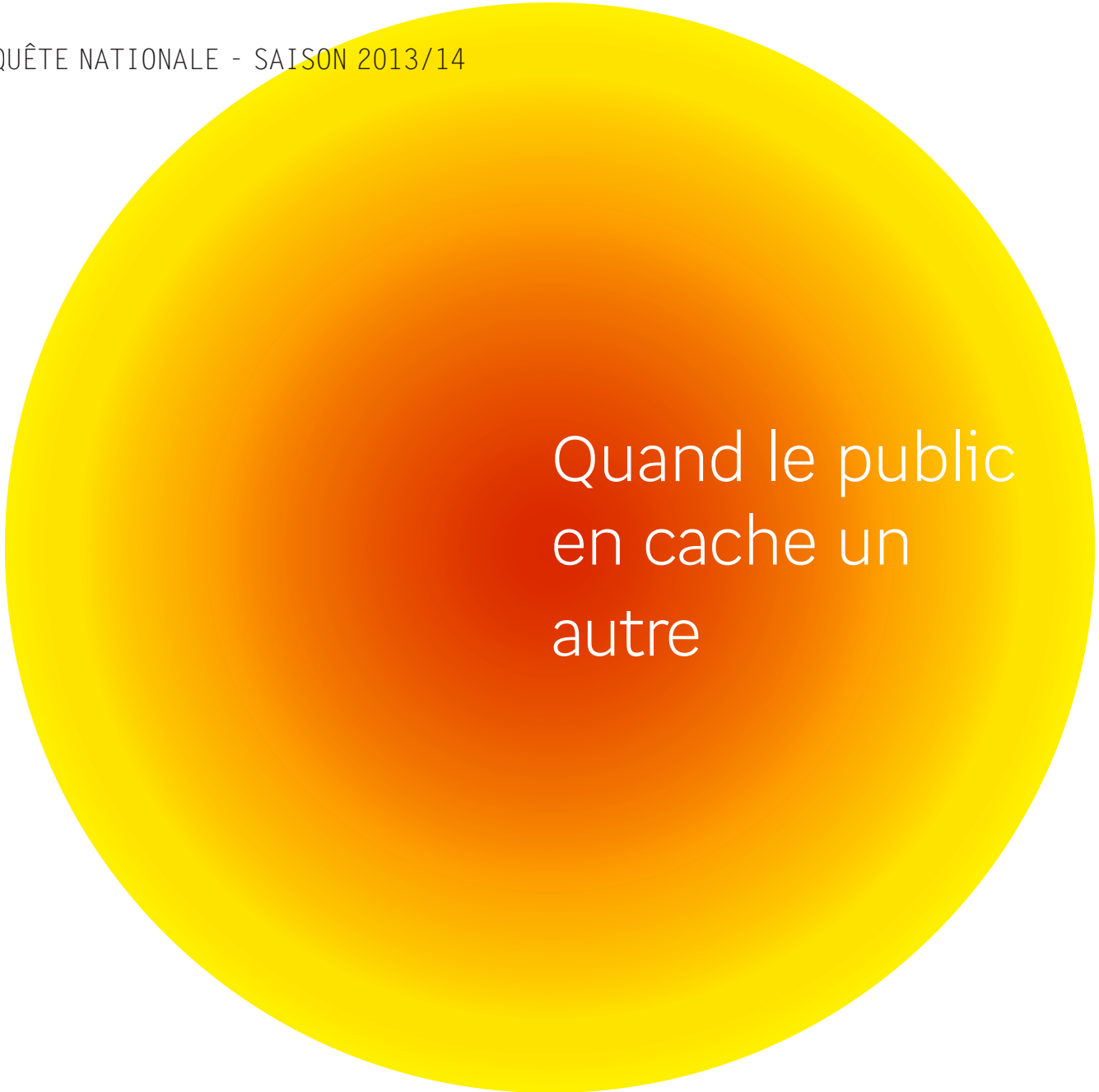


Les publics de l'orchestre

ENQUÊTE NATIONALE - SAISON 2013/14



Quand le public
en cache un
autre

Enquête commandée par l'Association Française des Orchestres
et confiée à l'agence Aristat sous la direction de Xavier Zunigo et Loup Wolff.

L'AFO remercie les partenaires qui ont apporté leur soutien à cette enquête
aux côtés de l'association et des treize orchestres partenaires :



Les publics de l'orchestre

ENQUÊTE NATIONALE - SAISON 2013/14

1. Les enjeux d'une enquête nationale sur le public **p.4**
2. Éléments de synthèse **p.6**
3. La méthodologie : un dispositif ambitieux et innovant **p.8**
4. Une perception dynamique des âges des publics **p.11**
5. Renouvellement du public et « carrière du spectateur » **p.15**
6. Une diversité des origines sociales des publics **p.18**
7. Aux origines du goût pour le classique : socialisations primaire et secondaire **p.19**
8. Rajeunissement et démocratisation, une injonction contradictoire ? **p.23**
9. L'expérience du concert, une grande diversité de profils de spectateurs **p.25**
10. L'importance de l'environnement du concert **p.28**

Tableau 1	ÂGE MOYEN ET ÂGE MÉDIAN p.12
Tableau 2	INTENTION DE RETOUR AU CONCERT p.17
Tableau 3	TYPLOGIE DES MODES DE SOCIALISATION p.20
Tableau 4	ÂGE MOYEN SELON LES MODES DE SOCIALISATION p.24
Tableau 5	ANALYSE DES MOTIVATIONS DE VENUE AU CONCERT p.28
Tableau 6	CRITÈRES D'APPRÉCIATION RELATIFS DE L'EXPÉRIENCE DU CONCERT p.30
Graphique 1	ÂGE MOYEN DES PUBLICS p.12
Graphique 2	FRÉQUENCE DE VENUE AU CONCERT p.13
Graphique 3	RÉPARTITION DU PUBLIC PAR TRANCHE D'ÂGE p.15
Graphique 4	RÉPARTITION DES ÂGES DANS LE PUBLIC p.16
Graphique 5	CATÉGORIES SOCIO-PROFESSIONNELLES DU PUBLIC p.18
Graphique 6	ANALYSE DES TYPES DE SOCIALISATION p.20
Graphique 7	CATÉGORIES SOCIO-PROFESSIONNELLES SELON LES MODES DE SOCIALISATION p.21
Graphique 8	RELATION ENTRE ÂGE DES PUBLICS ET DIVERSIFICATION SOCIALE p.24
Graphique 9	ANALYSE DES PRATIQUES CULTURELLES p.27

Les enjeux d'une enquête nationale sur le public

Le public de la musique classique donne lieu depuis des décennies à des débats passionnés qui pourraient eux-mêmes devenir un objet sociologique à part entière. Ces débats renvoient inmanquablement à des problématiques politiques qui mériteraient d'être étayées par une argumentation scientifique. Supposée destinée à un public expert et fortuné, la musique classique peine à faire savoir qu'elle ne se donne plus à entendre comme au siècle dernier et que son public a profondément évolué : inscrite dans son époque, impactée par les bouleversements de nos sociétés dont elle reflète aussi les mutations, la musique – et les institutions qui la diffusent – cherche sa voie entre patrimoine et création, entre démocratisation culturelle et affirmation de ses valeurs intrinsèques.

Curieusement, il n'existait pas jusqu'à présent d'enquête nationale spécifique à ce champ, permettant d'alimenter le débat avec des éléments objectifs. Les seules informations disponibles jusqu'alors provenaient des enquêtes régulières sur les Pratiques Culturelles des Français (PCF). Mais cette source, s'intéressant à l'ensemble de la population française, privilégie une approche quantitative qui met principalement en lumière des inégalités d'accès à la culture. Elle reste avare d'éléments explicatifs et surtout peu détaillée concernant chacune des pratiques qu'elle aborde.

Née d'une initiative de l'AFO et financée conjointement avec les treize orchestres participants, avec le soutien du Crédit Coopératif et du groupe Audiens, l'Enquête sur le public des orchestres a été confiée à l'Agence Aristat, fondée par les chercheurs Xavier Zunigo et Loup Wolff.

Il s'est agi de réaliser une photographie du réel, fondée sur des données avérées, permettant de rendre disponibles des éléments de compréhension sur lesquels les pouvoirs publics et les professionnels pourront agir : quelles sont les caractéristiques du public ? Pourquoi assiste-t-il à des concerts ? Avoir l'ambition de donner à comprendre qui est le mélomane, comment naît sa pratique, comment se développent ses passions, suppose de plonger dans la complexité de la société française. Ainsi peuvent être relativisées nombre d'idées reçues en mettant en évidence une très grande diversité des origines, des goûts musicaux et des comportements des spectateurs. Une meilleure connaissance du public existant est assurément un atout pour des institutions soucieuses d'une inscription citoyenne sur leurs territoires d'implantation.

A l'origine de l'Enquête sur les publics, le choix a été fait de concentrer les forces de recherche sur l'ensemble des personnes se rendant, au moins très occasionnellement, à une représentation de musique symphonique. Comme nous le verrons, ce champ inclut y compris des personnes ayant une pratique faible, et faisant donc partie des publics que les institutions auront à cœur de fidéliser. Il exclut en revanche par définition les personnes ne fréquentant jamais ces institutions. Bien que digne d'intérêt, cette population se révèle particulièrement difficile à approcher : se définissant par une absence de pratique, elle laisse peu de prise à une investigation désireuse de dépasser les déclarations d'opinion et se donnant pour objectif d'arrimer l'analyse dans les comportements observables. Ainsi, même si l'étude donne de nombreux éléments sur les publics aux marges des mélomanes les plus fidélisés, elle n'a pas été conçue pour étudier les populations les plus éloignées de cette forme culturelle.

Avec la démocratisation culturelle, la question du renouvellement du public est l'autre grand sujet des débats sur le public de la musique classique. La moyenne d'âge est l'objet de toutes les attentions. Diverses thèses s'opposent sur son interprétation : une moyenne d'âge élevée est-elle une caractéristique intrinsèque d'une forme artistique que l'on apprécie avec la maturité – ce dont il n'y a pas lieu de s'offusquer ? Ou ce vieillissement serait-il l'indice que la relève n'est pas au rendez-vous ? Peut-on apprécier ces chiffres sans référence aux évolutions démographiques de la société française ? L'enquête met en évidence les âges du public, qui constituent l'une des caractéristiques d'une population résolument hétérogène. Elle met aussi en évidence un cycle de vie du spectateur dont on peut observer le début dès la tranche 18/30 ans. Cette donnée, essentielle, renvoie tous les acteurs des politiques musicales à leurs responsabilités tant dans la réflexion que dans l'action : comment les données révélées par l'Enquête peuvent-elles être comprises et utilisées pour consolider la présence de la musique classique dans tous les territoires, au bénéfice des publics, des artistes et de la vitalité culturelle de notre pays ?

Éléments de synthèse

MÉTHODOLOGIE

- ▶ 13 orchestres participants
- ▶ 234 concerts payants enquêtés sur la saison 2013/14
- ▶ 11 400 questionnaires et 125 entretiens individuels
- ▶ Enquête circonscrite aux spectateurs de plus de 18 ans

L'enquête apporte un éclairage fin sur les publics de l'orchestre qui se révèlent plus divers qu'on ne l'affiche généralement :

- ▶ **Une grande diversité des modes de socialisation à la musique :**
45,4% des publics entrent dans « la carrière du spectateur » à l'âge adulte.
- ▶ **Une réelle hétérogénéité des classes sociales :**
Plus de 48% des publics n'appartient pas aux catégories socio-professionnelles supérieures.
- ▶ **Une différenciation des goûts :**
 - Les mélomanes - motivés avant tout par l'écoute des œuvres - ne sont pas majoritaires (34%) dans le public.
 - 29,6% des spectateurs mettent en avant le plaisir de partager le moment du concert avec leurs proches.

LES AMBIGUÏTÉS DE LA QUESTION DU VIEILLISSEMENT DU PUBLIC

Si le vieillissement des publics constaté dans les enquêtes PCF n'est pas contredit par cette nouvelle enquête, il doit être apprécié de façon nuancée :

- ▶ Le phénomène n'est pas plus prononcé que dans les précédentes décennies.
- ▶ Les outils manquent pour l'observer dans toute sa complexité :
 - Nécessité d'enquêtes répétées enregistrant les évolutions des publics.
 - Prise en compte des évolutions démographiques de la population française.
 - Prise en compte des évolutions d'intensité de fréquentation selon les tranches d'âge.

LES DYNAMIQUES DE RENOUVELLEMENT ET LA « CARRIÈRE DU SPECTATEUR »

- ▶ Présence d'une part significative de jeunes publics :
 - 7,9% de moins de 18 ans
 - 10% de 18-30 ans
- ▶ Intentions de retour élevées et relativement proches d'une tranche d'âges à l'autre.

- ▶ Part importante des publics venus à la musique à l'âge adulte (socialisation secondaire + secondaire inversée), attestant de l'inscription de cette pratique dans un temps long de la vie.

L'ANTAGONISME ENTRE RAJEUNISSEMENT DU PUBLIC ET DIVERSIFICATION SOCIALE

- ▶ Les publics de la socialisation secondaire inversée sont plus divers socialement mais aussi plus âgés.
- ▶ Nécessité de laisser aux spectateurs le temps de bâtir leurs « carrières », pour attirer des publics n'ayant pas nécessairement bénéficié d'une éducation les prédisposant à le devenir.

L'EXPÉRIENCE DU CONCERT, UNE GRANDE DIVERSITÉ DES PROFILS DE SPECTATEURS

Reflet d'une évolution globale des rapports des publics à la culture, le public attache certes une attention particulière à la musique elle-même mais nombreux sont ceux qui soulignent l'importance de son environnement : la salle de concert et les services offerts.

- ▶ 37,7% des publics mettent en avant la salle comme un critère d'appréciation effectif de la représentation, devant les interprètes et les œuvres.

LES EFFETS POSITIFS DES ACTIONS ÉDUCATIVES ET CULTURELLES SUR LA CONSTITUTION DU PUBLIC

12% des publics enquêtés viennent par l'influence de leurs enfants. Ce que les sociologues nomment la « socialisation secondaire inversée » est une retombée directe des actions éducatives et culturelles (AEC) menées par les orchestres. Le public des actions éducatives et culturelles ne relève pas du périmètre de la présente enquête. Or, pour l'échantillon des orchestres enquêtés, il représente environ 226 000 spectateurs sur une fréquentation totale de 1 154 000 spectateurs, soit 20 % du public.

Il sera indispensable à l'avenir de prendre en compte les actions éducatives et culturelles dans toute réflexion sur la moyenne d'âge des publics du concert et ses perspectives de renouvellement.

DES PERSPECTIVES OUVERTES

Les résultats de l'enquête mettent aussi en relief le besoin de recherches complémentaires, qu'elles soient spécifiques aux orchestres ou élargies à d'autres acteurs de la musique ou de la culture. Ainsi, le besoin est manifeste en ce qui concerne le public des actions éducatives qui n'a pas encore fait, à ce jour, l'objet d'une enquête spécifique. De même, l'enquête pointe la faiblesse des dispositifs d'évaluation des politiques éducatives (et leurs difficultés), que celles-ci relèvent des actions culturelles proposées par les orchestres ou plus largement des partenariats entre les professionnels de la culture et ceux de l'éducation.

Cette enquête constitue donc une étape dans un processus que les professionnels appellent de leurs vœux d'autant plus fortement que les crédits publics et privés se resserrent : celui d'un dialogue accru et instruit entre les décideurs politiques, les chercheurs et les professionnels, au service d'une culture riche, inventive et à disposition de tous les publics.

La méthodologie : un dispositif ambitieux et innovant

SAISIR LA DIVERSITÉ

Investis de missions de service public très différenciées et dans des contextes territoriaux variés, les orchestres permanents membres de l'AFO produisent chaque saison environ 3 000 concerts sur l'ensemble du territoire national, touchant 1,5 millions de spectateurs. Le dispositif d'enquête s'est attaché à capturer la diversité du terrain et à atteindre un volume statistique conférant aux analyses une robustesse incontestable.

L'enquête s'est déroulée sur les dix mois de la saison 2013-2014 au cours de laquelle 234 concerts ont été enquêtés. Pour chaque orchestre, les concerts ont été sélectionnés de façon à constituer un échantillon représentatif de sa saison tant en termes de répertoire que de lieux de diffusion ou encore d'effectif instrumental.

La participation de 13 orchestres¹ à travers la France a permis de restituer la diversité des projets artistiques et des territoires.

Ainsi, trois orchestres s'adressent au public de Paris et de la région francilienne². Les dix autres orchestres illustrent la diversité régionale des contextes dans lesquels les orchestres exercent leurs missions de production, de diffusion, de création et de développement des publics.

Le rapport national est bâti par l'agrégation des résultats de chaque orchestre. Les moyennes nationales recouvrent donc une grande variété de publics : celui des villes grandes ou moyennes dans lesquelles un orchestre dispose d'une salle de résidence, ou encore celui des concerts donnés dans des régions souvent vastes par des orchestres assurant une mission de diffusion régionale, dans des conditions d'accueil très variables³.

LE DISPOSITIF EN
QUELQUES CHIFFRES :

13 orchestres participants

**234 concerts payants enquêtés
sur la saison 2013/14**

**11 400 questionnaires
et 125 entretiens individuels**

**Enquête circonscrite aux
spectateurs de plus de 18 ans**

¹ L'Orchestre de Paris et la Salle Pleyel ont participé à l'Enquête conjointement

² Orchestre de Paris et Salle Pleyel, Orchestre de Chambre de Paris, Orchestre national d'Île-de-France.

³ Parmi les cas les plus notables de diffusion régionale, on notera les formations suivantes : Orchestre des Pays de Savoie, Orchestre d'Auvergne, Orchestre national d'Île-de-France, Orchestre national des Pays de la Loire.

LA MOBILISATION D'UNE DOUBLE MÉTHODOLOGIE CROISANT LES APPROCHES QUALITATIVES ET QUANTITATIVES

Le dispositif d'enquête a eu recours à des modalités de passation innovantes. L'administration d'un long questionnaire le soir du concert tend à sur-représenter les spectateurs les plus fidèles - et donc les plus typiques - plus enclins à se plier aux exigences d'une réponse écrite à un long questionnaire en salle de spectacle. De plus, la disponibilité des publics pour un tel questionnaire varie fortement en fonction de son entourage : être accompagné par de la famille ou des amis ne facilite en effet pas ce temps de remplissage devant être pris pendant l'évènement. Afin d'éviter ce biais, un protocole léger a été choisi : seuls des bulletins de participations étaient distribués les soirs de concert. Les spectateurs étaient ensuite recontactés par courriel ou par téléphone à un moment plus propice.

Le taux de collecte des bulletins de participation a été en moyenne de 9,5%. Le taux de réponse au questionnaire suite à la prise de contact s'est établi en moyenne à 55,4%. Au final, 11 400 spectateurs ayant assisté à l'un des concerts sélectionnés ont répondu au questionnaire.

Via un module d'enquête complémentaire, l'agence Aristat a procédé à des vérifications sur le terrain pour comparer les caractéristiques de la population de répondants avec les caractéristiques du public observées par les enquêteurs sur site. Cette comparaison a permis de confirmer que les réponses collectées ne souffraient pas de biais de recrutement manifeste.

Enfin, disposant des informations complètes concernant la saison 2013-2014, y compris celle des jauges réelles enregistrées lors des représentations, Aristat a élaboré une pondération s'appliquant à la base des répondants, afin d'améliorer sa représentativité. Signe de la qualité de l'échantillon collecté, la pondération reste marginale et n'affecte que très modérément les résultats.

125 entretiens individuels ont été réalisés auprès des personnes ayant accepté d'être recontactées après avoir rempli le questionnaire.

Les entretiens ont permis d'interpréter les résultats statistiques et de mieux comprendre les comportements sous-jacents.

LES ORCHESTRES PARTICIPANTS

- 1 **Opéra de Rouen Normandie**
- 2 **Orchestre d'Auvergne**
- 3 **Orchestre de Chambre de Paris**
- 4 **Orchestre de Paris / Salle Pleyel**
- 5 **Orchestre des Pays de Savoie**
- 6 **Orchestre National Bordeaux Aquitaine**
- 7 **Orchestre National de Lorraine**
- 8 **Orchestre Symphonique Saint-Etienne-Loire**
- 9 **Orchestre National de Lyon**
- 10 **Orchestre National des Pays de la Loire**
- 11 **Orchestre National d'Île-de-France**
- 12 **Orchestre National du Capitole de Toulouse**
- 13 **Orchestre Philharmonique de Strasbourg**

UN PÉRIMÈTRE D'ENQUÊTE PRÉCIS ET VOLONTAIREMENT CIRCONSCRIT

Faisant l'hypothèse que les caractéristiques propres aux publics de la musique symphonique justifient à elles seules une étude particulière, l'enquête a fait le choix de se consacrer à ces seuls publics et constitue la première enquête nationale de ce type. L'activité lyrique a donc été exclue de l'échantillon de concerts.

Pour des raisons légales et pratiques, le périmètre d'enquête concerne les spectateurs âgés de plus de 18 ans et les concerts ont été sélectionnés parmi la seule offre payante. Les actions proposées aux jeunes publics, sous la forme de concerts dédiés ou d'ateliers n'ont donc pas été pris en compte. Ont été également exclues les activités à caractère social. Cependant, il est nécessaire de préciser le poids des actions éducatives et culturelles (AEC) dans la fréquentation totale des orchestres. Pour l'échantillon des orchestres enquêtés, le public des AEC représente environ 226 000 spectateurs sur une fréquentation totale de 1 154 000 spectateurs, soit 20 % du public.

Ces chiffres montrent l'importance des actions éducatives et culturelles mises en œuvre par les orchestres et le potentiel qu'elles recèlent en termes de développement des publics.

Enfin, avec l'ambition de dresser une première cartographie des publics de l'orchestre et dans un souci d'objectivation, ce travail a pris volontairement le parti de privilégier une approche sociologique plutôt que marketing.

Une perception dynamique des âges des publics

LA FORTE FRÉQUENTATION DE LA TRANCHE 60-70 ANS NE PERMET PAS, À ELLE SEULE, DE CONCLURE À UN VIEILLISSEMENT ACCÉLÉRÉ DU PUBLIC

Au delà de la question du vieillissement, très délicate à examiner sérieusement et pour laquelle les éléments disponibles ne permettent pas de trancher, la question centrale est celle de l'intensité des dynamiques de renouvellement des publics. L'Enquête sur les publics, donnant par nature une photographie instantanée – et donc mal adaptée à une interprétation dynamique – permet de dégager les principaux axes de renouvellement qui travaillent aujourd'hui la composition des publics. Ces éléments donnent des pistes de compréhension des dynamiques à l'œuvre – pistes qui mériteront d'être vérifiées à terme grâce aux prolongements envisageables de ces recherches.

ÂGE ET RENOUVELLEMENT DES PUBLICS

ÂGE MOYEN / ÂGE MÉDIAN

L'enquête porte sur les spectateurs des concerts payants âgés de plus de 18 ans.

Une question permettait néanmoins d'identifier les spectateurs venus accompagnés de mineurs, avec une distinction entre les plus et moins de 15 ans. Cette information a permis d'estimer le poids des jeunes publics dans l'ensemble des publics et donc de calculer un âge moyen tous publics confondus (et s'affranchissant du champ de l'enquête limité aux plus de 18 ans).

Q1BIS.
{SI EN FAMILLE} ETIEZ-VOUS ACCOMPAGNÉ :

- o De vos parents
- o D'enfants de moins de 15 ans
- o D'enfants de plus de 15 ans
- o Autres membres de votre familles

Tableau 1
ÂGE MOYEN ET ÂGE MÉDIAN
 Champ : tout public y compris les moins de 18 ans.

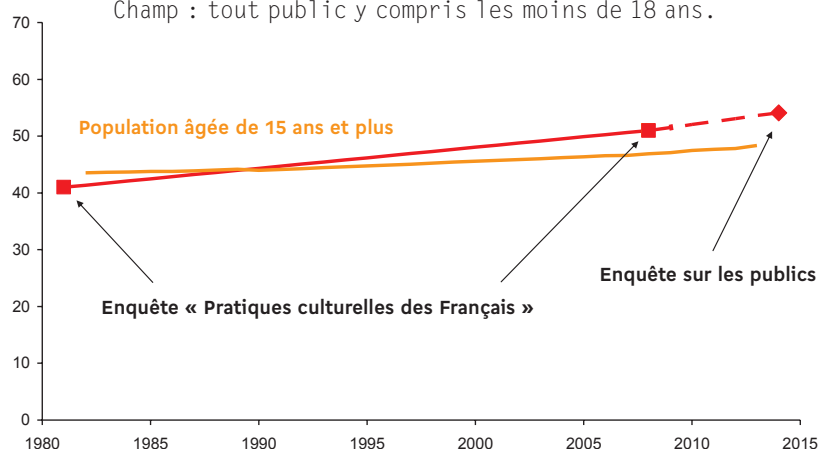
	Personnes enquêtées et mineurs les accompagnant.
Âge moyen	54,1 ans
Âge médian ⁴	63 ans

Ne prenant en compte qu'une partie de l'activité des orchestres – celle déployée dans le cadre de l'offre payante standard – ces âges moyen et médian n'intègrent pas les publics des concerts spécialement dédiés aux jeunes et les actions culturelles, dont l'inclusion aboutirait à un rajeunissement significatif. En effet, pour l'échantillon des orchestres enquêtés, le public des actions éducatives et culturelles représente environ 226 000 spectateurs sur une fréquentation totale de 1 154 000 spectateurs, soit 20 % du public.

LES AMBIGÜITÉS DE LA QUESTION DU VIEILLISSEMENT

La moyenne d'âge observée dans l'enquête se situe dans la continuité de la tendance donnée par les deux dernières éditions de l'Enquête Pratiques Culturelles des Français, qui indiquent un âge moyen de 41 ans en 1981, puis de 51 ans en 2008⁵. Cette tendance semble plus marquée que le vieillissement global de la population française.

Graphique 1
ÂGE MOYEN DES PUBLICS
 Champ : tout public y compris les moins de 18 ans.



⁴ Information complémentaire à celle de l'âge moyen, l'âge médian correspond à l'âge permettant de séparer les publics en deux groupes numériquement égaux : 50% des publics ont moins de 63 ans (et 50% des publics sont au-delà).

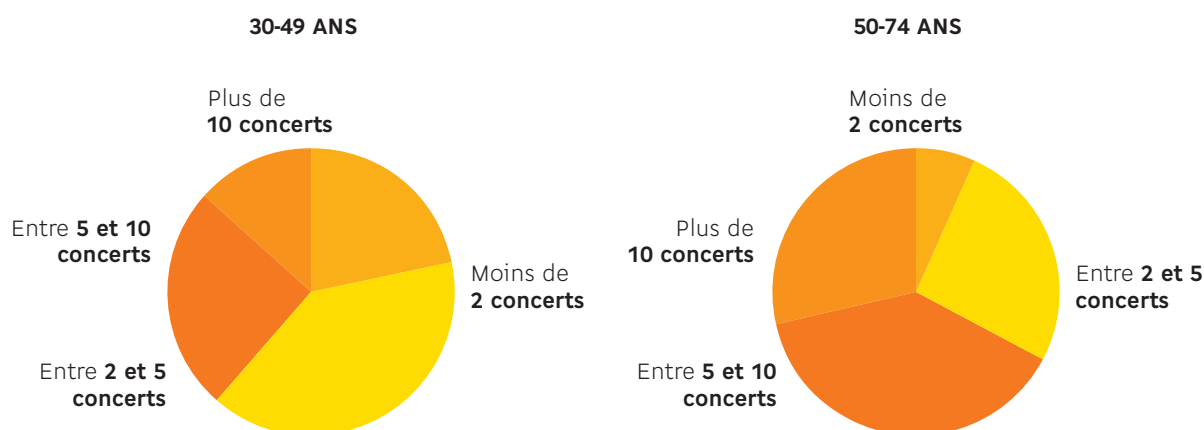
⁵ Personnes de plus de quinze ans ayant déclaré avoir assisté au moins une fois à un concert de musique "classique" (tous genres confondus) au cours des douze derniers mois de l'année.

La comparaison avec les résultats issus de cette enquête doit cependant être lue avec prudence : les enquêtes PCF et l'Enquête AFO-Aristat relèvent chacune de méthodologies radicalement différentes⁵. Enfin, les chiffres issus des enquêtes PCF portent sur les français de plus de quinze ans ayant assisté au moins une fois à un concert classique (tous genres confondus) dans l'année écoulée (respectivement en 1981 et en 2008). L'enquête sur les publics de l'orchestre quant à elle rend compte des caractéristiques de l'ensemble des spectateurs qui ont assisté aux représentations données par les treize institutions partenaires. Les spectateurs ayant assisté à plusieurs de ces représentations en 2013-2014 sont donc comptés autant de fois qu'ils sont venus et influencent d'autant la moyenne globale. Comme ce sont les spectateurs les plus âgés qui fréquentent le plus assidument les salles de concerts (cf. graphique 2), la moyenne d'âge donnée dans cette enquête est, par construction, supérieure à celle donnée par l'enquête PCF.

Graphique 2

FRÉQUENCE DE VENUE AU CONCERT

La venue au concert est plus fréquente dans une saison pour les 50-74 ans par rapport aux 30-49 ans



In fine, les trois années d'écart entre les moyennes d'âge issues de l'enquête PCF 2008 et la présente enquête semblent s'inscrire dans une tendance historique au vieillissement des publics, sans pour autant qu'il soit possible de l'attester de façon robuste. Les résultats de l'enquête permettent néanmoins d'affirmer que, si vieillissement il y a, le phénomène n'est aujourd'hui pas plus marqué que depuis le début des années 1980.

L'enquête permet de ne pas s'en tenir aux moyennes et d'observer la composition des publics. Donnant à voir la répartition des âges, le graphique 4 fait apparaître un pic qui marque l'im-

⁵ Les premières sont des enquêtes ménages administrées en population générale et ont un spectre de questions beaucoup plus large que la seconde, puisqu'elles ont l'ambition de couvrir l'ensemble des pratiques culturelles.

portance numérique des spectateurs appartenant à la tranche 60-70 ans. Ce pic de spectateurs se confond avec les Baby-Boomers, génération née entre 1945 et 1955 qui présente, dans la démographie française, la particularité d'être nombreuse. Le concert classique, un genre historiquement attractif pour les publics de cette tranche d'âge, est actuellement dans une conjonction particulière puisque, pour encore quelques années, ces âges sont ceux d'une génération numériquement importante. Phénomène démographique par essence transitoire, le pic observé aujourd'hui est destiné à mécaniquement s'estomper dans les prochaines décennies - revalorisant le poids des générations les plus jeunes dans les publics des orchestres, dont les modes de renouvellement sont abordés dans le chapitre suivant.

Les données disponibles ne permettent pas d'aborder de front la question du vieillissement. Plusieurs facteurs de contexte viennent brouiller le message qui pourrait être donné : la situation actuelle est en effet conditionnée par ce moment particulier de la démographie française. Il faudrait de plus pouvoir conjointement étudier comment la fréquence de venue aux concerts a évolué dans les différentes tranches d'âges. On l'a vu : les publics dans la tranche des 50-74 ans assistent en moyenne à davantage de concerts que les 30-49 ans dans une saison. La présence des premiers au sein de l'ensemble des publics de la saison est donc d'autant visible qu'ils sont comptabilisés de nombreuses fois. Etudier la dynamique du vieillissement suppose donc de prendre en compte ces comportements de fréquence de venue aux concerts et leur évolution au cours des dernières décennies. À notre connaissance, les outils statistiques actuellement disponibles ne le permettent pas.

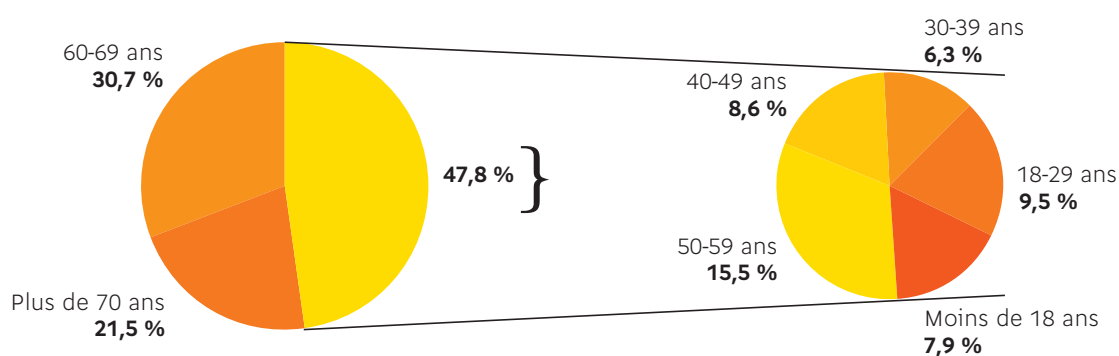
Une reconduction de l'Enquête AFO-Aristat dans un horizon de moyen terme (5 à 10 ans) et dans des conditions méthodologiques en tous points identiques permettrait d'aborder ces questions avec l'acuité nécessaire.

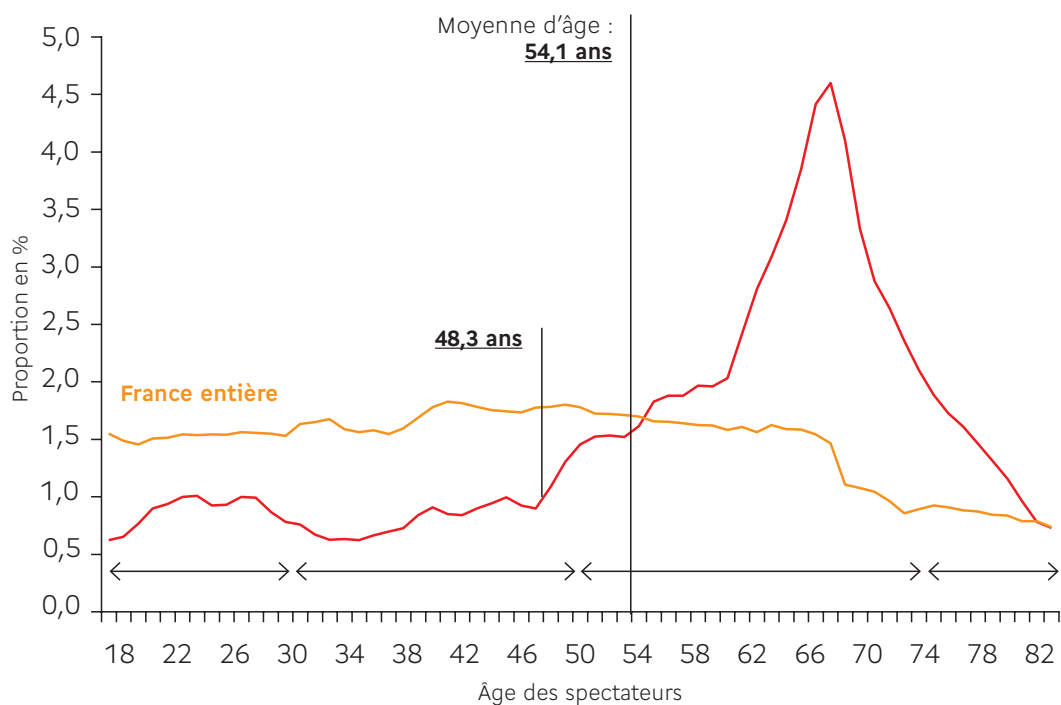
Renouvellement du public et « carrière du spectateur »

DES DYNAMIQUES DE RENOUVELLEMENT DU PUBLIC
SONT À L'ŒUVRE DANS LES TRANCHES 18-30 ANS
ET AUTOUR DE LA CINQUANTAINE

Au-delà de la question du vieillissement, se pose celle des dynamiques de renouvellement du public qu'il convient d'aborder de manière différenciée selon le poids des différentes tranches d'âge.

Graphique 3
RÉPARTITION DU PUBLIC PAR TRANCHE D'ÂGE





Graphique 4
RÉPARTITION DES ÂGES DANS LE PUBLIC

Le graphique 4 permet de distinguer quatre tranches d'âge :

Les 18/29 ans : cette tranche est bien représentée, avec un écart resserré à la population française, alors même que l'enquête exclut les publics des actions jeunes publics et concerts gratuits - moments privilégiés de rencontre entre les orchestres et les jeunes publics.

Les 30 / 49 ans : l'écart se creuse par rapport à la courbe de la population française. Cette situation, commune aux autres pratiques culturelles, s'explique par l'entrée dans la vie familiale et professionnelle qui réduit le temps libre consacré aux activités culturelles.

Les 50 / 74 ans : le début de cette tranche est marqué par un fort rythme de progression qui peut s'expliquer par une disponibilité retrouvée et le réinvestissement du temps libre dans les pratiques culturelles. Cette tranche d'âge est d'autant plus représentée que, comme on l'a vu plus haut, elle fréquente plus intensément que les autres tranches d'âge les salles de concert au cours d'une année.

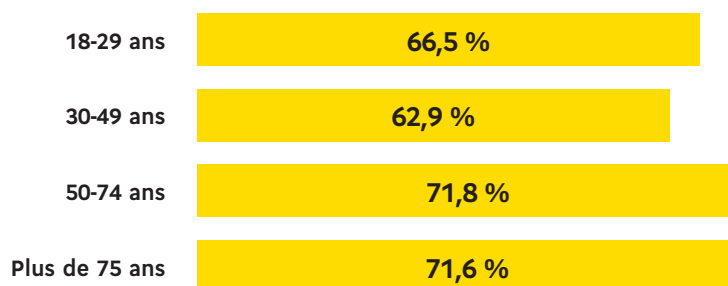
75 ans et plus : la pratique diminue pour des raisons notamment liées à l'accessibilité des lieux de concerts (transports, horaires, etc.).

De fait, les avis exprimés dans ces différentes tranches d'âge sur leurs intentions de retour « prochainement » dans une salle de concert sont dans des ordres de grandeur proches : 62,9% des 30-49 ans déclarent prévoir un retour prochain, contre 71,8% des 50-74 ans. Comme les premiers ont une fréquentation moins assidue que les seconds, c'est le sens de l'adverbe « prochainement » qui est ici en jeu dans l'interprétation de ces réponses : ces catégories de publics manifestent des intentions similaires en termes de retour aux salles de concert, mais ce retour se fera dans un délai en moyenne plus long pour les premiers que pour les seconds – vraisemblablement pour des raisons de disponibilité familiale et/ou professionnelle.

Tableau 2

INTENTION DE RETOUR AU CONCERT

Part des spectateurs ayant « réservé ou prévu de réserver des places pour un autre concert de musique symphonique prochainement. »



Ces constats alimentent une interprétation en termes de dynamiques de renouvellement qui continuent de produire leurs effets.

Ainsi, l'enquête constate un niveau de fréquentation de la tranche 18/30 ans qui peut paraître inattendu. En effet, l'enquête PCF constate la baisse du taux de fréquentation des concerts de musique classique chez les 15/24 ans, passant de 8% en 1981 à 4% en 2008. Sans remettre en cause ce résultat, élaboré dans un cadre très différent du nôtre, l'enquête met en évidence qu'à l'échelle de son public, une institution musicale parvient à toucher les 18/30 ans.

Q32.
AVEZ-VOUS RÉSERVÉ OU PRÉVU DE RÉSERVER DES PLACES POUR UN AUTRE CONCERT DE MUSIQUE SYMPHONIQUE PROCHAINEMENT ?

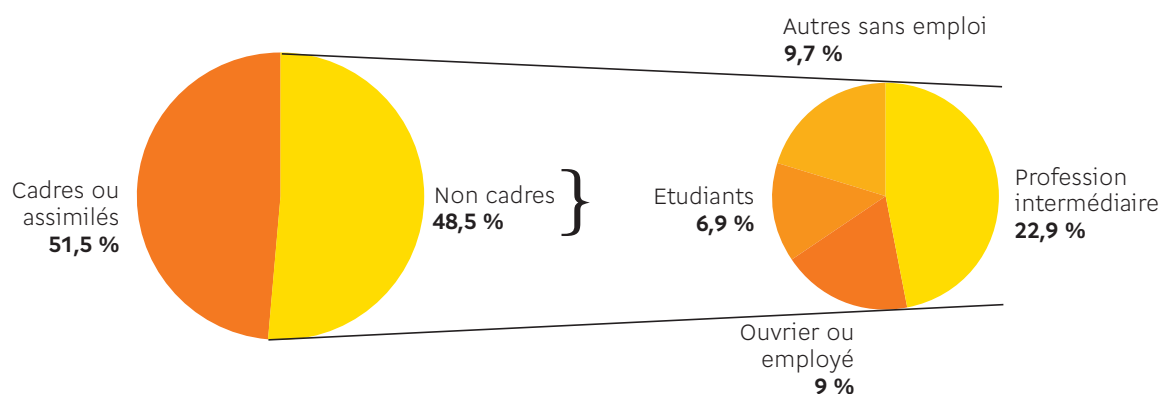
- Oui
- Non

La forte progression du taux de fréquentation au tournant de la cinquantaine illustre davantage des logiques de renouvellement que de vieillissement. Le réinvestissement de pratiques culturelles prend racine dans les logiques de socialisation à la musique classique pendant l'enfance ou au cours de la vie adulte qui sont décrites dans l'enquête.

Une diversité des origines sociales des publics

LES ORIGINES SOCIALES SE RÉPARTISSENT DE MANIÈRE ÉQUILIBRÉE ENTRE CADRES ET NON-CADRES

Graphique 5
CATÉGORIES SOCIO-PROFESSIONNELLES DU PUBLIC
Champ : publics âgés de 18 ans et plus.



La répartition sociale des publics confirme la part majoritaire des cadres et assimilés (indépendants et chefs d'entreprise) qui représente 51,5% des spectateurs. Mais les catégories non cadre représentent tout de même plus de 48% du public.

Ces chiffres invitent à ne pas minorer les lignes de partage de ce public et les dynamiques internes qui le structurent. Si la fréquentation du concert de musique classique par des individus appartenant aux catégories aisées est vérifiée, elle ne résume pas à elle seule la situation. En effet les ouvriers et employés représentent 9% des publics, les étudiants près de 7% et les professions intermédiaires (instituteurs, infirmières, techniciens, agents de maîtrise, etc.) presque un quart des publics (22,9%).

Aux origines du goût pour le classique : socialisations primaire et secondaire

L'INITIATION AU CONCERT SE FAIT POUR 45% DU PUBLIC À L'ÂGE ADULTE. 12% DU PUBLIC DÉCOUVRE L'ORCHESTRE PAR L'INFLUENCE DE SES PROPRES ENFANTS, CE QUI PERMET DE QUANTIFIER POUR LA PREMIÈRE FOIS L'UN DES IMPACTS DES ACTIONS ÉDUCATIVES.

Le croisement des entretiens individuels avec les réponses au questionnaire a permis de cerner les parcours qui ont amené les répondants à s'intéresser aux concerts de musique classique, suivant quatre formes de socialisation au concert.

Les résultats sont très riches et apportent un complément qualitatif - mais mesurable - au débat sur le renouvellement des publics. Ainsi le questionnaire était bâti en plusieurs chapitres explorant les aspects suivants :

- ▶ Les profils socioprofessionnels des publics
- ▶ Les circonstances de la venue à ce concert
- ▶ L'expérience vécue de ce concert
- ▶ Leurs pratiques culturelles en général

L'analyse statistique des réponses et de leurs corrélations a fait émerger quatre profils d'initiation au concert de musique classique, résumant la variété des moments et des modalités dans lesquels les personnes ont développé leur appétence pour ce genre au cours de leur parcours de vie.

Graphique 6

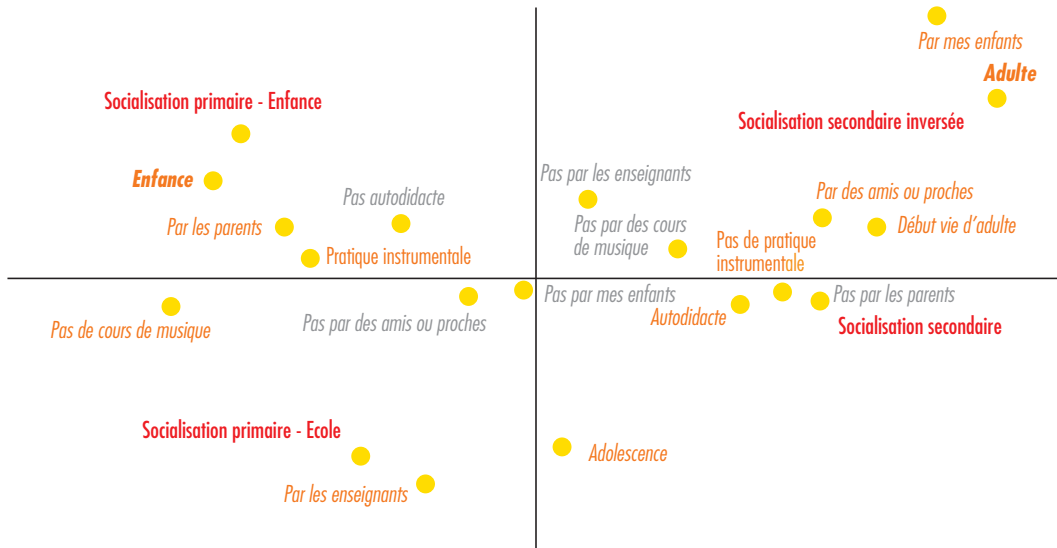
ANALYSE DES TYPES DE SOCIALISATION

Champ : publics âgés de 18 ans et plus.

Ce graphique est le résultat d'une Analyse en Composante Multiple (ACM).

Gras italique : le moment auquel le répondant estime avoir été initié à la musique.

Italique : les personnes (ou institutions) par lesquelles cette initiation a été opérée.



L'analyse propose de distinguer quatre modes de socialisation, qui sont également quatre moments de la vie. On y retrouve la distinction entre socialisation primaire, qui désigne un processus d'initiation au genre se déroulant dans l'enfance, et socialisation secondaire, qui désigne les parcours suivis par les personnes initiées à l'âge adulte. Chacune est subdivisée en deux catégories.

Tableau 3

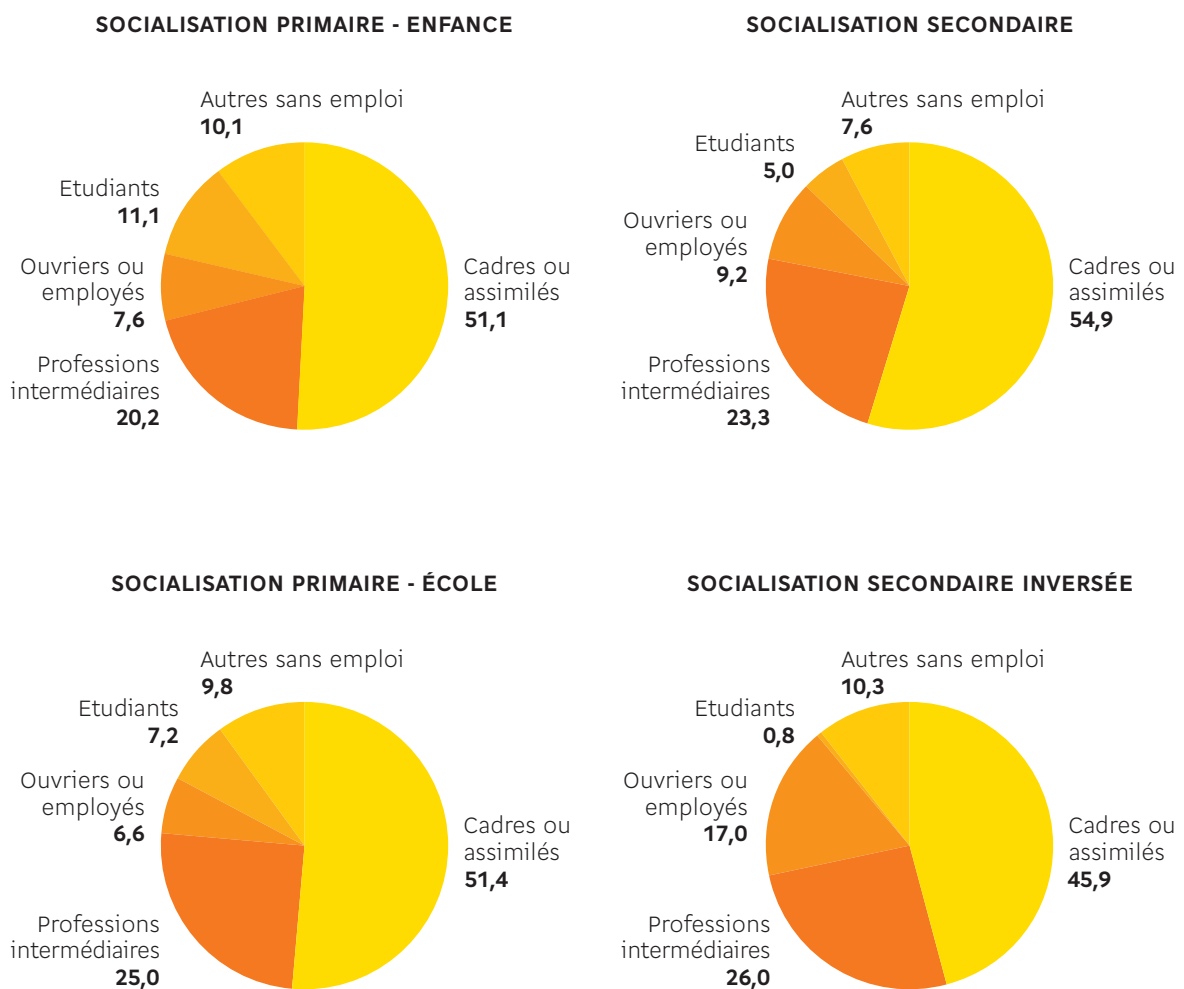
TYPOLOGIE DES MODES DE SOCIALISATION

DANS L'ENFANCE :	À L'ÂGE ADULTE :
<p>Socialisation primaire - enfance (31,1 % des publics)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Initiation très précoce (enfance) - Par leurs parents - Avec la pratique d'un instrument de musique 	<p>Socialisation secondaire (33,5 % des publics)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Initiation en début de vie d'adulte - Grâce à l'influence de proches ou d'amis, voire en autodidactes - Pratique instrumentale rare
<p>Socialisation primaire – école (23,5 % des publics)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Initiation précoce (enfance et surtout adolescence) - Par l'école ou dans des cours de musique - Pratique peu fréquente d'un instrument 	<p>Socialisation secondaire inversée (11,9 % des publics)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Découverte de la musique par l'influence de ses propres enfants (d'où « inversée ») - Initiation tardive dans la vie d'adulte - Pratique instrumentale très rare

L'enquête confirme sans surprise l'importance de la socialisation durant l'enfance, dans le cadre scolaire ou familial, qui concerne 55% du public. Néanmoins, les personnes ayant rejoint le public de l'orchestre à l'âge adulte représentent une part importante du public : près de la moitié (45%).

Le schéma de la socialisation primaire dans l'enfance est particulièrement représenté parmi les classes aisées et procède de la transmission du capital culturel. Il s'accompagne souvent d'une pratique musicale.

Graphique 7
**CATÉGORIES SOCIO-PROFESSIONNELLES
 SELON LES MODES DE SOCIALISATION**
 Les personnes retraitées se sont vues ici attribuer
 leur dernier statut vis-à-vis de l'emploi



Les cadres socialisés tardivement à la musique classique ne sont pas rares pour autant : la part des cadres dans la catégorie « socialisation secondaire » est la plus importante, démontrant l'importance des effets d'apprentissage, social et culturel, tout au long de la vie. Et c'est dans la classe de la « socialisation secondaire inversée » que la plus grande diversité sociale est observée : on y trouve plus d'ouvriers, d'employés et de professions intermédiaires.

Un tiers du public est ainsi constitué de personnes qui s'initient au classique en autodidacte, ou à l'aide de prescripteurs et de passeurs qu'ils croisent au cours de leur vie adulte (amis, proches). Ce résultat montre toute l'importance des actions d'accompagnement du public (concerts présentés, ressources documentaires, etc.) qui peuvent être mises en œuvre par les orchestres.

L'un des résultats les plus remarquables de l'enquête est la mise en lumière des effets des actions éducatives et culturelles sur le renouvellement des publics. En effet, il apparaît que 11,9% des spectateurs, identifiés dans la catégorie « socialisation secondaire inversée », viennent aux représentations en accompagnant leurs propres enfants. Les entretiens qualitatifs révèlent une catégorie de publics désireuse de donner à leurs enfants (ou petits enfants) un accès à des formes culturelles qu'elle a elle-même peu fréquentée. Mais ce faisant, une partie de ces publics découvre une pratique qu'elle développe pour elle-même, indépendamment des enjeux de transmission. Au-delà des effets à long terme sur les enfants, les programmes éducatifs produisent donc des effets immédiats en termes de renouvellement des publics.

Une fois encore, les résultats d'enquête soulignent la diversité des carrières de spectateurs et invitent à se méfier des simplifications hâtives. Et si l'importance de l'initiation à la musique à un jeune âge est confirmée, il n'en demeure pas moins qu'on peut embrasser une carrière de spectateur à tout âge et que tout ne se joue pas pendant l'enfance.

Rajeunissement et démocratisation, une injonction contradictoire ?

L'ENQUÊTE POINTE UN ANTAGONISME DANS LA RECHERCHE SIMULTANÉE D'UN RAJEUNISSEMENT ET D'UNE DIVERSIFICATION SOCIALE DU PUBLIC.

Le croisement des catégories sociales et des moyennes d'âges a mis en évidence une corrélation entre ces deux variables, qui sont très généralement dans un rapport inverse au niveau de chaque orchestre :

- ▶ Une moyenne d'âge plus jeune qu'au plan national s'accompagne d'une plus grande présence des catégories socio-professionnelles supérieures.
- ▶ À l'inverse, on observe qu'une diversité sociale plus importante que la moyenne nationale s'accompagne dans la plupart des cas d'une moyenne d'âge plus élevée que la moyenne nationale.

Ces variations trouvent une explication dans les modes de socialisation préalablement exposés. La socialisation primaire, dans l'enfance, concerne spécifiquement plus souvent les classes favorisées qui organisent plus systématiquement la transmission d'un capital culturel à la génération suivante. Ces personnes bénéficient d'opportunités (conservatoire, pratiques culturelles, etc.) qui favorisent le démarrage d'une carrière de mélomane à un stade précoce. C'est ainsi que les publics les plus favorisés sont également ceux qui fréquentent le plus précocement les salles de concert. Dans certains cas, la jeunesse du public est étroitement liée à une concentration de cadres dans sa composition et donc à un déficit d'ouverture aux autres composantes de la société.

Tableau 4
 ÂGE MOYEN SELON LES MODES DE SOCIALISATION
 Champ : publics âgés de 18 ans et plus.

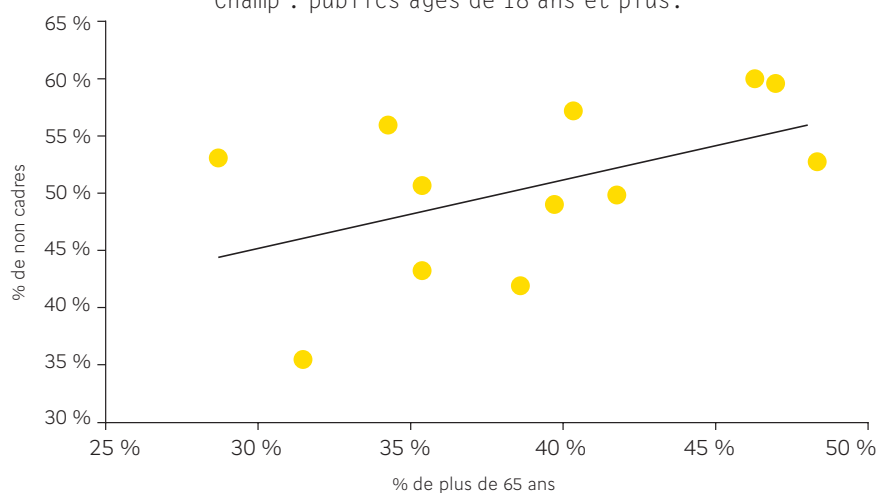
SOCIALISATION	MOYENNE D'ÂGE
Primaire - enfance	54,0
Primaire - école	57,5
Secondaire	59,4
Secondaire inversée	61,5

La socialisation secondaire dépeint les parcours de spectateurs qui, à l'âge adulte, s'initient au concert classique d'eux mêmes ou à l'occasion de rencontres. Leur compétence de mélomane se construisant dans la durée, ces profils sont automatiquement plus âgés et ont tendance à vieillir le public. Certaines « carrières de spectateurs » mettant du temps à se construire, le fait d'avoir un public âgé est parfois le signe d'une plus grande ouverture.

Cette corrélation introduit une tension dans la réalisation simultanée d'injonctions politiques visant à la fois au rajeunissement et à un recrutement social plus diversifié des publics.

De fait, une corrélation positive est observée au sein des publics des orchestres entre leur moyenne d'âge et leur degré de diversification sociale. Illustrant cette corrélation, le graphique suivant présente de façon anonymisée les parts de non cadres et de publics âgés de plus de 65 ans au sein des treize institutions partenaires. En moyenne, une augmentation de 1 point de la part de publics âgés de plus de 65 ans se traduit par 0,6 point supplémentaire de publics non cadres.

Graphique 8
 RELATION ENTRE ÂGE DES PUBLICS ET DIVERSIFICATION SOCIALE
 Champ : publics âgés de 18 ans et plus.



L'expérience du concert, une grande diversité de profils de spectateurs

À TRAVERS CES PROFILS TRÈS RICHES, ON RETIENDRA QUE LES MÉLOMANES EXCLUSIFS NE SONT PAS MAJORITAIRES (34%). LES SPECTATEURS PRIVILÉGIANT LE PLAISIR DU MOMENT PARTAGÉ AVEC LEURS PROCHES REPRÉSENTENT 29,3% DU PUBLIC.

L'enquête dédie une large partie de son questionnaire à la description de la fréquence et du type des pratiques culturelles d'une part, ainsi que des critères de choix du concert et d'appréciation de l'expérience du concert d'autre part. Ces nombreuses questions permettent de faire émerger cinq profils de spectateurs :

Les publics « mélomanes classiques » (18,5%) : ils ont une pratique concentrée autour de l'écoute de la musique classique, sont moins intéressés par la découverte et d'autant plus par l'exploration du répertoire. Pour ces publics, le plaisir de l'endroit (« occasion de sortir dans un bel endroit ») et la sortie vue comme une opportunité s'organiser un moment de sociabilité (« possibilité de partager ces moments avec d'autres ») sont des dimensions très secondaires de l'expérience du concert.

Les publics « mélomanes curieux » (15,7%) : Ces publics partagent avec les précédents le fait de mettre la musique au coeur de leur expérience en tant que spectateurs. Tout autant amateurs des « grandes oeuvres du répertoire » et attentifs à la qualité de l'expérience intime (ils sont nombreux à mettre en avant l'« émotion suscitée par l'oeuvre »), ils se distinguent par une pratique résolument plus éclectique et par leur intérêt pour la « découverte de nouvelles oeuvres ».

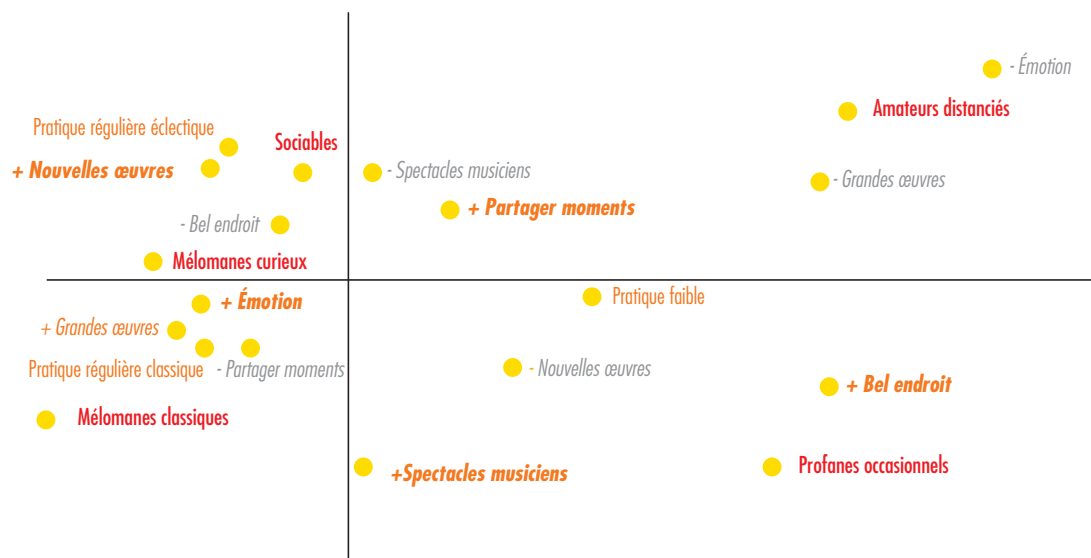
Les publics « sociables » (29,6%) : Ces publics mettent avant tout en avant le plaisir du partage du moment du concert avec d'autres (famille ou amis) dans un registre de l'émotion et de la découverte. Sans pour autant être indifférents à la question purement musicale, cette catégorie de publics, numériquement très significative, construit une expérience des concerts dans un plaisir collectivement partagé et l'interaction avec leurs accompagnants.

Les publics « profanes occasionnels » (15,3%) : Ces derniers se caractérisent par la faible intensité de leurs pratiques musicales, signe d'un rapport plus lointain au concert vivant que pour les précédentes catégories. Souvent dans la situation d'accompagner (par exemple des mélomanes ou des sociables), leur expérience du concert - souvent positive - ne s'exprime pas dans un rapport enthousiaste à la musique elle-même, mais privilégie plutôt des critères liés à la dimension spectaculaire du moment: ils disent particulièrement apprécier le « spectacle des musiciens sur scène » et cette « occasion de sortir dans un bel endroit ».

Les publics « amateurs distanciés » (20,9%) : Cette catégorie de spectateurs apparaît particulièrement insensible aux critères relatifs à « l'occasion d'entendre des grandes œuvres du répertoire » et à « l'émotion suscitée par la musique ». Ces publics, venant souvent de loin, ont un rapport distant au genre (ils fréquentent peu les salles de concert) et au lieu lui-même. Parfois seulement de passage dans la localité, il s'agit d'un public pour lequel la sortie a représenté une opportunité (sortie touristique, place prise dans un cadre collectif) qui ne s'inscrit pas dans une pratique habituelle.

Le traitement statistique révèle peu de corrélations entre ces profils d'amateurs et les catégories socio-professionnelles. En revanche, c'est ici qu'apparaît de la manière la plus frappante la différenciation des dynamiques internes qui structurent le public du concert classique, dont la particularité est sans doute d'être une expérience collective qui se vit en solitaire. Les motivations apparaissent ici très clivées et alimentent le discours que chaque groupe tient à propos des autres : initiés vs occasionnels, conservateurs vs progressistes, etc.

Les principaux traits qui caractérisent ces catégories ne doivent pas être lus comme exclusifs les uns des autres. Les catégories opèrent simplement une hiérarchisation relative de caractéristiques qui par ailleurs sont distribuées à des niveaux inégaux à travers le public dans son ensemble. Le graphique 9 permet de mieux comprendre la construction de ces catégorisations.



Graphique 9
ANALYSE DES PRATIQUES CULTURELLES

Champ : publics âgés de 18 ans et plus.

Ce graphique est le résultat d'une Analyse en Composante Multiple (ACM).
En gras italique : les critères cités comme spécifiquement plus importants ('+') ou moins importants ('-') relativement aux autres dans l'appréciation des représentations
En police normale : l'intensité des pratiques culturelles (lecture de livres, écoute de musique, fréquentation de théâtre, cinéma, musée, spectacles divers)

Cette catégorisation nous renseigne sur les critères d'appréciation et les motivations profondes des personnes qui se rendent au concert. Là encore, elles relativisent l'image d'une pratique réservée aux seuls initiés. Une part importante du public met en avant des satisfactions qui ne sont pas intrinsèquement liées aux dimensions artistiques du concert.

La musique en tant que telle n'est finalement placée au sommet de la hiérarchie que par 34,2% du public, les mélomanes classiques et les mélomanes curieux. Ils se distinguent par des pratiques culturelles intensives dont on peut penser qu'elles leur donnent un niveau de compétence qui les rend à même de se repérer dans l'offre des concerts.

Les sociables, numériquement le second groupe avec 29,6% du public, mettent en avant l'émotion et attachent de l'importance à l'idée de partager cette sortie avec leurs proches.

Enfin, les spectateurs occasionnels, faute d'une compétence musicale suffisante, portent leur discours sur des dimensions plus extérieures.

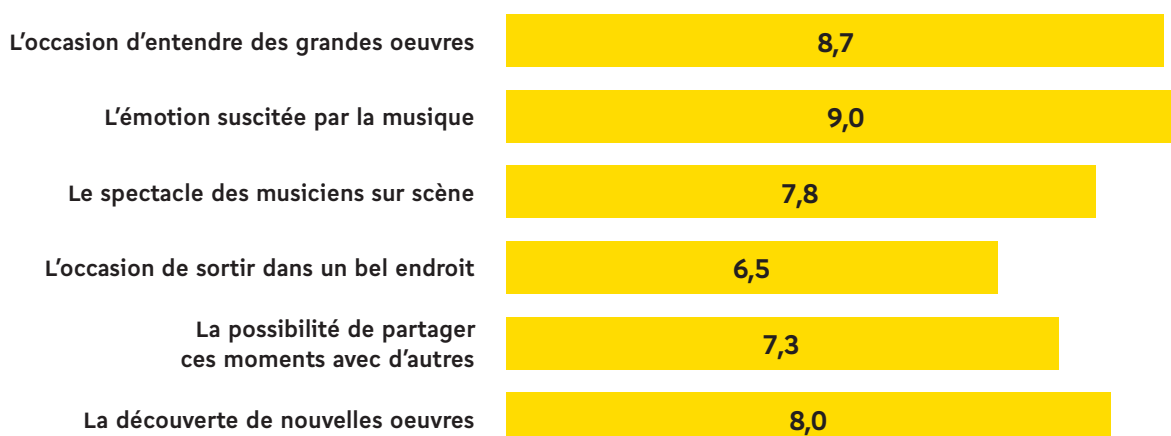
Les amateurs distanciés sont les plus difficiles à cerner car précisément leurs réponses ne hiérarchisent pas les différentes dimensions de l'expérience du concert. On a pu vérifier que cette catégorie contient un grand nombre de personnes qui ne sont pas à l'initiative de la sortie mais accompagnent une personne prescriptrice.

L'importance de l'environnement du concert

SI L'ÉMOTION SUSCITÉE PAR LA MUSIQUE EST LE DÉCLENCHEUR DE LA VENUE AU CONCERT, IL APPARAÎT QUE LA SALLE ET SON ENVIRONNEMENT CONSTITUENT UNE DIMENSION INCONTOURNABLE DE L'APPRÉCIATION EFFECTIVE.

Enfin, l'enquête permet d'interroger l'expérience vécue par les répondants au moment des concerts et d'approcher ce qui, selon eux, contribue à construire le plaisir de ce spectacle. Remarquons tout d'abord que ce sont principalement les registres de l'émotion et de l'œuvre qui sont cités pour décrire ce qui, en principe, construit le plaisir du spectateur. La salle (« occasion de sortir dans un bel endroit ») apparaît de prime abord comme un critère secondaire de cette appréciation.

Tableau 5
ANALYSE DES MOTIVATIONS DE VENUE AU CONCERT
Réponses à la question «Pourriez-vous noter de 1 à 10 ce que vous appréciez particulièrement dans ce type de manifestation ?»



Le constat change significativement lorsque l'on mobilise les questions concernant l'appréciation effective portée sur la dernière représentation à laquelle le répondant a assisté. Avec une approche relative, c'est-à-dire retenant dans les multiples réponses données celle qui a obtenu la meilleure note, les publics s'avèrent nombreux à porter une appréciation particulièrement positive à la salle (37,7%). Les interprètes sont signalés dans 20,5% des cas et l'œuvre dans 12,3% des cas. Enfin dans 29,5%, une notation uniforme des critères d'appréciation ne permet pas de dégager un axe spécifique (« indéfinis »).

On le voit, la salle (le lieu mais aussi son environnement) constitue une dimension incontournable de l'appréciation effective. S'il n'est pas socialement légitime de valoriser a priori ce critère, il demeure fondamental dans l'expérience vécue – et ce quelle que soit la catégorie de publics considérée.

Q12.

FINALEMENT, POUR CETTE
REPRÉSENTATION, POURRIEZ-VOUS
NOTER DE 1 À 10...

L'interprétation du chef

L'interprétation de l'orchestre

L'interprétation du soliste

Le chœur

L'intérêt des oeuvres

L'acoustique

Le confort et l'esthétique de la salle

La qualité des services proposés par la
salle : accueil, vestiaire, bar, disquaire,...

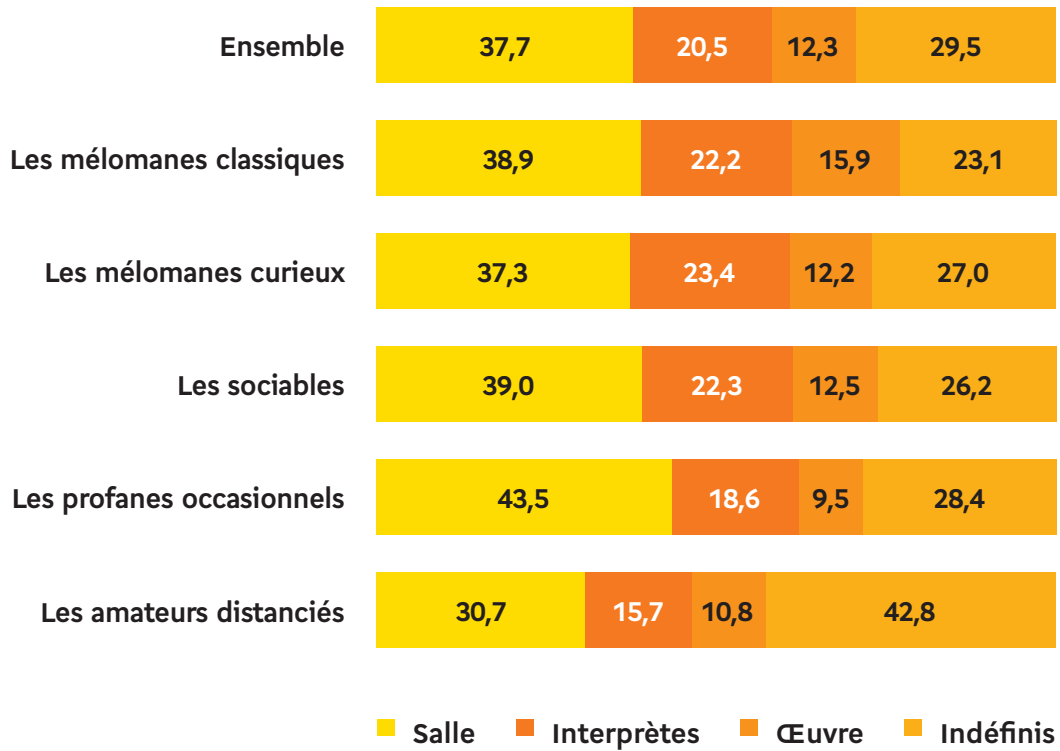
L'ambiance générale dans la salle
(public: profil, qualité d'écoute, attitude)

« Interprètes »

« Œuvre »

« Salle »

Tableau 6
 CRITÈRES D'APPRÉCIATION RELATIFS DE L'EXPÉRIENCE DU CONCERT
 Champ : publics âgés de 18 ans et plus.



ARISTAT est une institution innovante et indépendante créée en 2010 par un sociologue et un statisticien issus des milieux universitaires et de la recherche. L'équipe se compose d'un noyau dur de 5 permanents et travaille en collaboration étroite avec un réseau de spécialistes en sciences humaines et sociales (universitaires, chercheurs, experts de l'INSEE), experts (consultants en organisation du travail, consultants pour les collectivités territoriales) et enquêteurs.

Depuis quatre ans, l'agence de recherche mène un travail d'analyse et de réflexion sur les politiques publiques et politiques sociales en réalisant des enquêtes qualitative et quantitative pour le compte de différentes institutions : ministères, administrations, collectivités territoriales, entreprises et associations. A ce titre, ARISTAT a réalisé au cours des dernières années divers diagnostics sociaux et territoriaux (ex : ANRU, Mairie de Paris), évaluations de politiques publiques (ex : CNAF, Ministère de la Culture), analyses de phénomènes sociaux et culturels (ex : Bibliothèque Publique d'information) et missions d'aide à la décision (ex : CNFPT, Plaine Commune).

Soucieuse de mener un véritable travail de Recherche-Action, l'originalité de l'agence réside dans une démarche résolument innovante, recourant intensivement aux connaissances et aux méthodologies les plus récentes développées en sciences sociales. Cette proximité entretenue avec l'innovation scientifique lui permet de fournir un travail d'étude de haut niveau. Le bureau d'étude mène ainsi conjointement une activité scientifique en sociologie (liens avec les milieux universitaires tels que l'EHESS, l'Ecole Normale Supérieure, et des laboratoires de recherche tels que le LSQ [INSEE], le CSE [CNRS] et le Lab'Urba [UPEC Université Paris Est]) qui lui permet de bénéficier d'une connaissance théorique fine des sujets qu'elle traite et enrichit les analyses qu'elle réalise. Dans le même temps, ARISTAT porte une attention aiguë à ce que ses analyses soient pragmatiques et fondées sur des méthodes permettant de donner une visée opérationnelle à l'ensemble des études qu'elle mène, afin que celles-ci puissent servir l'action et s'intégrer dans la programmation des politiques publiques sur lesquelles elle travaille.

Le travail d'Aristat promeut l'idée que la production de diagnostics objectifs et de solutions pragmatiques doit reposer sur une démarche scientifique et transparente. Cette articulation est la condition d'un conseil efficace et est recherchée par les décideurs publics comme privés.

Xavier Zunigo : Docteur en sociologie (EHESS/ENS), spécialiste de l'évaluation quantitative et qualitative des politiques publiques, sa thèse a porté en particulier sur les politiques publiques de gestion du chômage des jeunes de milieux populaires et l'évaluation du travail institutionnel dans les institutions d'insertion. Il a depuis élargi ses champs d'intervention en dirigeant de nombreux diagnostics sur les politiques sociales, culturelles et les politiques urbaines.

Loup Wolff : Administrateur de l'INSEE (où il a notamment eu la responsabilité de l'Enquête Emploi). Actuellement membre du Centre d'Etudes de l'Emploi, ses domaines de recherche couvrent les relations entre santé et travail, en lien avec les trajectoires d'emploi et de vieil-

lissement. Spécialiste des méthodologies statistiques appliquées aux enquêtes, il a supervisé l'administration et l'exploitation de l'Enquête sur les publics de la musique symphonique. Loup Wolff tient une chronique dans l'hebdomadaire « Le 1 » où chaque semaine il commente un chiffre lié à l'actualité. Il est également altiste et a été membre du conseil d'administration d'une formation symphonique amateur (orchestre Ut Cinquième), qui milite depuis plus de vingt ans pour le partage avec le plus grand nombre des trésors du patrimoine musical.

ARISTAT, Institut de recherche

7 Rue Riquet 75019 Paris - France

Tél : 01 42 27 08 61

www.aristat.fr

L'ASSOCIATION FRANÇAISE DES ORCHESTRES

L'AFO est l'organisation professionnelle des orchestres en France, créée à l'initiative des orchestres permanents avec le soutien de la DGCA – Ministère de la Culture en 2000. Observatoire de la profession, l'AFO organise la collecte et le partage d'informations relatives à l'activité des orchestres membres. Centre de ressources, l'AFO accompagne les orchestres sur des questions communes dans tous les domaines de leur activité : études, publications, stages de formation. Porte-parole de la profession, l'AFO contribue à la définition des politiques culturelles et à la coopération internationale : rencontres thématiques, manifestations, réseau européen des orchestres. L'AFO anime le Réseau Européen des orchestres. L'AFO est membre des organisations européennes Pearle et Culture Action Europe.

Association Française des Orchestres

24, rue Philippe de Girard 75010 Paris - France

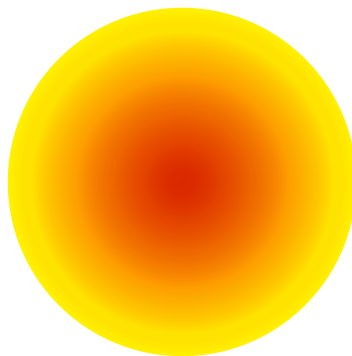
tél : 01 42 80 26 27

www.france-orchestres.com

Philippe Fanjas : Directeur

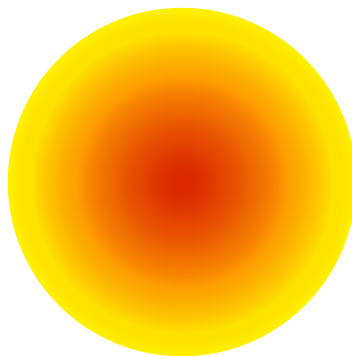
Florent Girard : Secrétaire général

Clémence Quesnel : Chargée de production et de communication



ORCHESTRES MEMBRES

Orchestre de Picardie – Orchestre *Victor Hugo* Franche-Comté – Orchestre National Bordeaux Aquitaine – Orchestre Régional de Normandie – Orchestre Régional de Cannes Provence-Alpes-Côte d’Azur – Orchestre des Pays de Savoie – Orchestre d’Auvergne – Orchestre Dijon Bourgogne – Les Musiciens du Louvre Grenoble – Orchestre national de Lille – Orchestre de Limoges et du Limousin - Orchestre national de Lyon - Orchestre des Lauréats du Conservatoire / CNSMD de Lyon et CNSMD de Paris – Orchestre Philharmonique de Marseille – Orchestre national de Lorraine – Opéra Orchestre national Montpellier Languedoc Roussillon – Orchestre symphonique de Mulhouse – Orchestre symphonique et lyrique de Nancy – Orchestre National des Pays de la Loire – Orchestre Philharmonique de Nice - Ensemble intercontemporain - Orchestre de chambre de Paris - Orchestre de Paris - Orchestre National de France - Orchestre national d’Île-de-France - Orchestre Philharmonique de Radio France - Orchestre Français des Jeunes – Orchestre de Pau Pays de Béarn – Orchestre Poitou-Charentes – Orchestre symphonique de Bretagne – Orchestre de l’Opéra de Rouen Normandie – Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire – Orchestre philharmonique de Strasbourg – Orchestre Symphonique de l’Opéra de Toulon - Orchestre national du Capitole de Toulouse - Orchestre de Chambre de Toulouse – Orchestre Symphonique Région Centre - Val de Loire Tours – Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya – L’Orchestre de Chambre de Genève – Orchestre Philharmonique Royal de Liège – Orchestre Philharmonique du Luxembourg – Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo



ASSOCIATION
FRANÇAISE DES
ORCHESTRES
AFO

